

**A FUNÇÃO MODULADORA E OS DIFERENTES GRAUS DE
ORNAMENTAÇÃO NO *BEATUS* DE FACUNDOS**

**THE MODULATING FUNCTION AND DIFFERENT DEGREES OF
ORNAMENTATION IN THE *BEATUS* OF FACUNDOS**

Fabiana Pedroni
Universidade de São Paulo

Resumo: Dentro de uma perspectiva tradicional na teoria do ornamento, sobretudo aquela que herda reflexos das restrições modernistas, é comum associar o ornamento a um complemento de beleza, reduzido ao seu aspecto decorativo. No entanto, servir de decoração é apenas uma das funções que o ornamento pode assumir quando se insere em uma imagem. Para frisar a potencialidade funcional do ornamento, utilizam-se atualmente os termos ornamental e ornamentalidade. Aqui buscaremos fazer uso destes termos para o estudo da função moduladora do ornamental. Sob o aporte de um conjunto de miniaturas do *Beatus* de Facundus, manuscrito de 1047, o ornamental é observado como uma ferramenta tonal. Os diferentes graus de ornamentação de uma imagem criam modulações, intensidades e diferenciações hierárquicas entre elementos e imagens. Encontra-se na função moduladora consonâncias entre o tratamento ornamental de uma imagem e seu status no conjunto do manuscrito.

Palavras-chave: Ornamental. Papel Modulador. *Beatus* de Facundus.

Abstract: Inside a traditional perspective of the theory of ornament, especially one that inherits reflexes of modernist restrictions, it is common to associate the ornament with the complement the beauty, reduced to its decorative appearance. However, serve as decor is just one of the functions that the ornament can assume when inserting an image. To emphasize the functional capability of the ornament, It's used, currently, the terms ornamental and ornamentality . Here, its seeks to use these terms to study the modulatory function of ornamental. In a set of miniatures of the Facundus Beatus manuscript, 1047, the ornamental is observed as a tool that gives different tones for the compositions. The different degrees of ornamentation of an image creates modulations, intensities and hierarchical distinctions between elements and images. There is, into the modulating function, consonances between the ornamental treatment of an image and its status in the set of the manuscript.

Keywords: Ornamental. Modulator role. *Beatus* of Facundus.

Recebido em: 03/08/2014
Aprovado em: 20/11/2014

1. Introdução

Durante muito tempo o ornamento foi considerado um elemento secundário pela História da Arte. O pensamento racionalista do século XVIII cristalizou-o como elemento supérfluo não apenas no discurso de historiadores da arte, críticos, arquitetos, mas também no senso comum. Sob o argumento funcionalista, o ornamento estaria em polo oposto ao útil, ligado à falsidade, ao luxo e à uma beleza superficial que mascara a realidade. Se questionado de sua importância na composição de uma imagem, o ornamento se reduziria ao decorativo. Essas caracterizações são reflexos de uma situação histórica particular de negação dos valores ornamentais que em parte, ainda hoje, influenciam o nosso modo de ver o ornamento na vida cotidiana e nas artes. Dizemos em parte, visto que este influxo tem se revertido em novos entendimentos da participação do ornamento na construção imagética.

Se as teorias compreendidas entre cerca de 1850 e 1950 circunscreviam o ornamento em estilos e tendências, hoje rompe-se a cristalização do ornamento em seu aspecto formal para dar-lhe funcionalidades. A dimensão formal que antes se sobressaía, agora torna-se um dos vários aspectos do ornamento a ser considerado em seu estudo. A introdução do aspecto funcional no estudo do ornamento altera em especial a ideia de ornamentação nas imagens medievais. Afastadas dos debates modernistas, a atuação da ornamentação compreende outras funcionalidades além da decorativa e, mesmo esta, tem seu entendimento aprofundado.

Sob essas mudanças, tem-se a importante atualização dos termos que definem este objeto. Se por um lado há o "ornamento" e a "ornamentação" para caracterizá-lo em sua forma, com a mudança teórica, surgem outros dois importantes termos: o "ornamental" e a "ornamentalidade". Estes dois conceitos mais recentes, cunhados pelo teórico da arte e medievalista francês Jean-Claude Bonne, relacionam-se mais diretamente ao aspecto funcional do ornamento, mas sem ignorar a parte formal e outros aspectos contextuais relacionados ao ornamento.

Sob o aporte destes novos termos, que serão definidos a seguir, objetiva-se o estudo da função moduladora do ornamental em uma série de imagens do *Beatus* de Facundus. Por uma questão didática dividiremos este estudo em três blocos: o primeiro conterà as definições de ornamento, ornamentação, ornamental e ornamentalidade e a relação destes termos com a história da arte; o segundo, uma breve descrição do *Beatus*

de Facundus; e por fim o estudo da função moduladora a partir da análise de quatro imagens do manuscrito, e as considerações finais.

1.1. Conceitos fundamentais

Nas teorias do ornamento há quatro conceitos fundamentais: ornamento, ornamentação, ornamental e ornamentalidade.

O ornamento define-se tradicionalmente como um motivo, unidade essencialmente formal, como uma representação de folha de acanto, arabescos, motivos geométricos, etc. Unidades no sentido de serem pensados de modo isolado, como nos catálogos de repertórios [Figura 1].

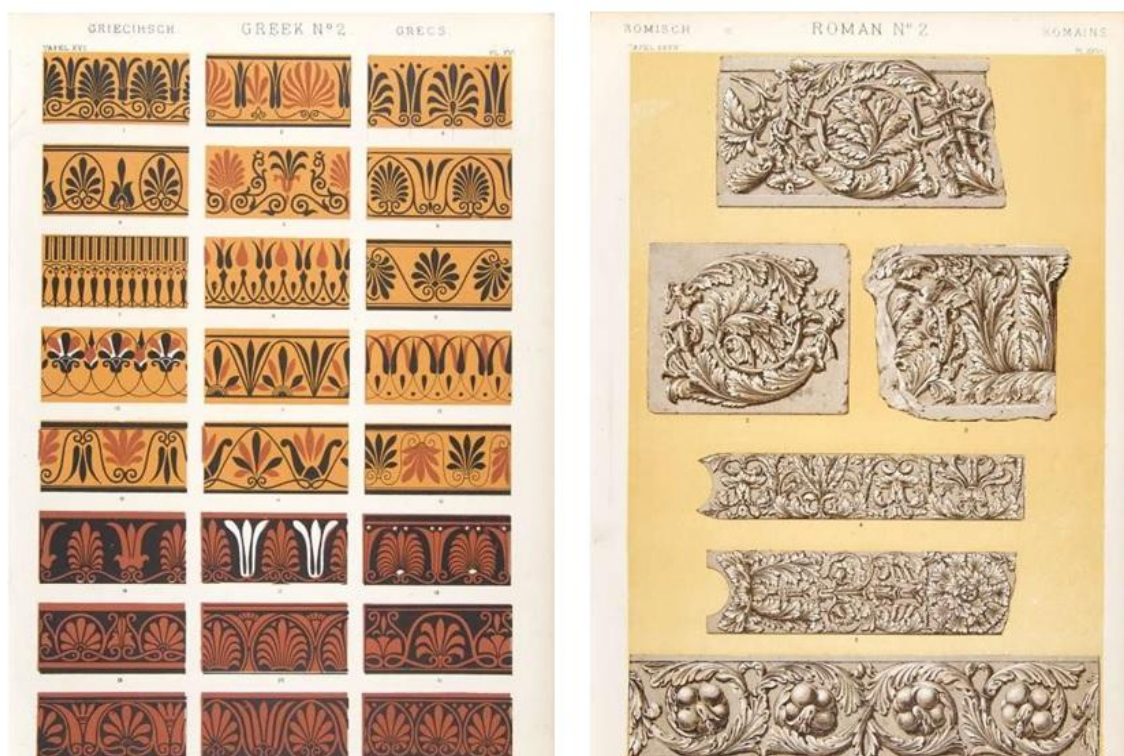


Figura 1. Ornamento Grego e Ornamento Romano.

Fonte: Owen Jones, *Grammar of ornament*.¹

A união destes motivos por repetições, variações ou combinações diversas forma composições denominadas por ornamentação que se inscrevem em zonas determinadas de objetos, de imagens, de monumentos (molduras, partituras, superfícies de preenchimento, etc.). Os conceitos de ornamento e ornamentação são importantes para análises estilísticas,

¹ JONES, Owen. *The grammar of ornament: illustrated by examples from various styles of ornament*. London: Bernard Quaritch, 15 Piccadilly, 1868, p. 39; p. 48.

em que o motivo estabelece um padrão repetitivo e característico de determinada cultura, podendo ser identificado segundo sua forma. E ainda contribui para uma análise filológica, em que na busca de filiações percebe-se a transmissão de influências e apropriações de técnicas, materiais e estilos.² Na busca de genealogias, reconhece-se o esforço de alguns autores em descrever o caráter formal da ornamentação utilizada em diversas culturas. Destaca-se a compilação do arquiteto Owen Jones³ que coletou vários exemplos de ornamentação desde a Grécia e Egito Antigo à China Imperial, e que ainda formalizou 37 princípios básicos da criação de padrões ornamentais.⁴ Estas compilações, que reuniam os ornamentos a partir de sua forma, tornaram-se cada vez mais comuns em fins do século XIX como material de consulta para artistas, designers, pesquisadores, artesãos, dentre outros.

Certamente, o destaque para a dimensão formal do ornamento nesses primeiros estudos fez com que esse elemento imagético se reduzisse a um complemento. Enquanto aditivo, sua retirada do conjunto que orna não causaria prejuízos que não fossem puramente formais e estéticos. Estaria o ornamento, portanto, reduzido a sua função decorativa, no sentido mais estrito e comum da palavra.

Somam-se à dimensão formal, para essa concepção de aditivo, as restrições modernistas ao ornamento.⁵ Tais restrições ainda hoje repercutem nos estudos sobre o tema, porém, agora podem ser lidas como pertencentes a uma produção teórica que necessita ser contextualizada.⁶

Não bastaria reproduzir impensadamente fórmulas antiornamentais, como "o ornamento é crime", de Adolf Loos, e "é preciso parar de ornamentar", de Louis Sullivan. Essas afirmativas são específicas do contexto de banalização do ornamento diante da industrialização, ou melhor, diante da própria produção do ornamento

² GRABAR, Oleg. *The Mediation of Ornament*. Princeton, 1992

³ JONES, Owen. *The grammar of ornament: illustrated by examples from various styles of ornament*. London: Bernard Quaritch, 15 Piccadilly, 1868.

⁴ Sobre a transmissão de valores ornamentais, cf. FAVORETO, Fabiana P.; PEREIRA, Maria Cristina C. L. Beatus de Facundus: um estudo da ornamentalidade das cores. *Anais do XIII Congresso Internacional de Filosofia Medieval*. Vitória: UFES, 2011. Disponível em: <<http://notamanuscrita.com/2012/07/16/beatus-de-facundus-um-estudo-da-ornamentalidade-das-cores/>>. Acesso em: 03 jul 2014

⁵ DAMISCH, Hubert. Ornamento. In: *Enciclopedia Einaudi*. Lisboa: Casa da Moeda, 1995. Vol. 32, pp.323- 336. Damisch mostra que o entendimento do ornamento como algo externo e supérfluo é uma visão construída desde o Iluminismo e intensificada no modernismo, sobretudo após a eliminação da moldura. Segundo essa concepção, o ornamento seria um elemento de desvio, que nortearia o olhar para fora da obra e dos elementos mais importantes.

⁶ PAIM, Gilberto. *A beleza sob suspeita: o ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.

industrial. A manutenção de tais afirmativas pode ser comparada a redução das funções de imagens medievais à ideia de “bíblia dos iletrados”, edificando-as sob a função didática como única guia.⁷

A dimensão formal do ornamento é, obviamente, um ponto importante a ser considerado, porém, não devem ser marginalizadas outras possíveis dimensões, ou mesmo generalizar o ornamento como um elemento imutável. Do mesmo modo que compreendemos a diversidade entre um ícone bizantino, um quadro renascentista e uma instalação contemporânea, todos reunidos no conceito amplo de imagem, o ornamento guarda, em si, uma multiplicidade de relações contextuais com o objeto que orna. Teria o ornamento de acanto as mesmas formas, e funções, na produção (“artística”) grega, romana e mesmo contemporânea?

Sob a perspectiva de uma atualização da teoria do ornamento encontramos funcionalidades que transpõem a barreira formal-decorativa. O ornamento não se insere na imagem medieval, como ocorreu muitas vezes no período modernista, como um aditivo, mas funciona na qualidade de ferramenta com diversas funções na imagem.

Com o intuito de frisar a potencialidade funcional do ornamento, utilizam-se atualmente os termos ornamental e ornamentalidade.⁸ Associado mais aos modos de funcionamento que a forma do ornamento em si, o ornamental participa da composição da imagem, dialoga com outros elementos e assume funções variadas, como simbólica, estrutural, ritual, decorativa, etc.

*Si on adopte comme catégorie fondamentale l'ornemental, et non pas l'ornement ou l'ornementation, c'est pour souligner qu'on ne désigne pas ainsi un domaine ou un type d'objets particulier et bien localisé dans l'art médiéval mais un modus operandi dont la fonction structurante est susceptible de traverser tous les genres.*⁹

⁷ Sobre as funções das imagens medievais, cf., dentre outros, SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996; DIDI-HUBERMAN, Georges. Poderes da figura. Exegese e visualidade na Arte Cristã. *Revista de Comunicação e Linguagens* 20, 1994, p. 159-177; WIRTH, Jean. *L'image médiévale*. Naissance et développements (VIe-XVe siècle). Paris: Klincksieck, 1989.

⁸ Apesar dos conceitos de Jean-Claude Bonne serem aqui utilizados na análise de uma produção medieval, é possível pensá-los de um modo mais amplo. Cf. PEDRONI, Fabiana. Homenagem ao mundo: sobre a função primeira da ornamentação. *Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES*. Vitória: PPGA-UFES, v.3, n.6, 2014, p. 137-150.

⁹ “Se adotamos como categoria fundamental o ornamental, e não o ornamento ou a ornamentação, é para sublinhar que não o designamos como um domínio ou um tipo de objeto particular e bem situado na arte medieval, mas como um *modus operandi* em que a função estruturante é susceptível de atravessar todos os gêneros”. BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIè - XIIè siècle): Le modele insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p. 213. (Tradução nossa).

O ornamental configura-se como um “poder”, aquilo que a ornamentação pode fazer, as várias funções que pode vir a assumir. Nesse sentido, o ornamental pode atravessar todos os níveis da imagem, dos mais figurativos e representacionais aos mais abstratos e simbólicos. Considera-se o ornamental como potência. Em sua possibilidade de modificar-se ou ser modificado pelo contexto no qual se insere o ornamental participa da composição e exerce a função a que lhe é pedido celebrar. O uso deste conceito auxilia na questão da generalização dos ornamentos em uma massa rígida, dando-lhes flexibilidade no entendimento do papel do ornamental em cada contexto imagético.

O modo como o ornamental porta-se ao assumir determinada função define-se como ornamentalidade. Ou seja, um termo que qualifica determinado elemento com uma característica de função ornamental: a ornamentalidade das cores, a ornamentalidade dos entrelaços, a ornamentalidade medieval. Trata-se, portanto, da qualidade de ser ornamental, de se apresentar como situação ornamental.

A palavra ornamentalidade, se pensada a partir de sua construção morfológica, define-se como o estado ou situação de ser ornamental pelo sufixo “-idade”.

A diferença entre ornamental e ornamentalidade encontra-se, de certo modo, na própria funcionalidade. Enquanto o ornamental é potência, a ornamentalidade é a situação, o ornamental posto em ação. O ornamental se expressa como substantivo e no poder de exercer funções, sendo potência; a ornamentalidade expressa propriamente qualidade, o caráter de um elemento ser ornamental, bem como é a própria condição para que a ação ornamental seja exercida. Propomos, então, o seguinte esquema que reúne as associações aqui feitas:

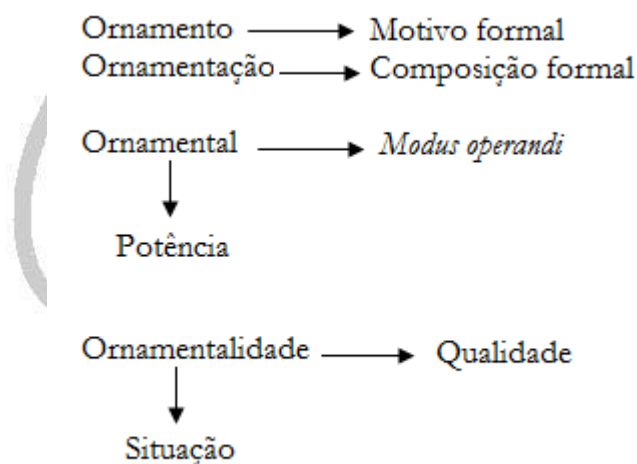


Figura 2. Esquema de definições (do autor)

Desse modo, o ornamento e a ornamentação estão para a forma assim como o ornamental e a ornamentalidade estão para a função. Todos os quatro conceitos consideram a questão formal, contudo, no ornamental e na ornamentalidade a forma é ponderada junto com a funcionalidade, com os sentidos.

2. O *Beatus* de Facundus

Entre as potencialidades do ornamental, objetiva-se, aqui, o estudo da função moduladora nas miniaturas do *Beatus* de Facundus, manuscrito produzido no reino de Leão e Castela, atual Espanha, no século XI.¹⁰ O termo *Beatus* refere-se a uma série de manuscritos cujo protótipo foi elaborado no século VIII por um monge anônimo do mosteiro de Liébana, o qual recebeu a alcunha de Beato.¹¹ Tal protótipo foi copiado diversas vezes nos séculos subsequentes. De acordo com um levantamento de 1985, o total de cópias, cuja existência pode-se comprovar, chega a trinta e quatro manuscritos, datados do final do século IX ao século XVI. Desses manuscritos, vinte e quatro são códices e nove são fólios soltos (fragmentos).¹² Essa estatística foi realizada pela Europalia, um grande festival internacional de arte que apresenta, a cada dois anos, um conjunto importante do patrimônio cultural, em colaboração com a Bibliothèque Royale Albert Ier.¹³ Esse empreendimento deu origem a exposição "Los Beatos", cujo catálogo contou com a participação de cinco grandes referências: Luís Vázquez de Parga, Manuel Díaz y Díaz (na qualidade de

¹⁰ Obra atualmente conservada na Biblioteca Nacional da Espanha, Madri, Cód. Vitr. 14-2.

¹¹ Utilizamos a palavra Beato para nos referir ao abade do mosteiro de San Martín de Turieno, situado em Liébana, "compilador" do protótipo. Já o termo *Beatus* é utilizado em alusão aos manuscritos de sua obra, e particularmente ao manuscrito aqui estudado, o *Beatus* de Facundus, também conhecido como *Beatus* de Fernando I e Sancha, em referência ao nome do casal real que o encomendou, sendo o plural de *Beatus*, *Beati*. Vale ressaltar que a atribuição da compilação por Beato é uma convenção entre historiadores e historiadores da arte, visto que em nenhuma das cópias aparece o nome de Beato ou de qualquer outra autoria para a compilação.

¹² Cf. tabela elaborada por Echegaray com a relação dos códices da obra de Beato em: ECHEGARAY, Joaquín González. Los Códices. In: _____; DEL CAMPO, Alberto H.; FREEMAN, Leslie. *Beato de Liébana: Obras completas y complementarias*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2004, p.XXXII.

¹³ Disponível em: <<http://www.europalia.eu/>>. Acesso em: 13 ago 2014.

filólogo latino),¹⁴ John Williams (para o estudo da imagética do *Comentário*),¹⁵ Anscari Mundó (atentando às questões paleográficas)¹⁶ e Manuel Sánchez Mariana,¹⁷ diretor da Secção de Manuscritos da Universidade de Madrid.

Essas cópias não se originam diretamente do protótipo do século VIII. Apesar de se tratarem, basicamente, da mesma obra, conhecida como *Comentários ao Apocalipse*, cada *Beatus* possui o seu próprio conjunto de textos e de imagens. Esses conjuntos possuem, por vezes, algumas similaridades e variações iconográficas e estilísticas. Dentre as principais variações textuais está o acréscimo de um comentário de São Jerônimo ao livro de Daniel, presentes no *Beatus* de Facundus e em alguns outros *Beati*.¹⁸

¹⁴ DÍAZ Y DÍAZ, M. C. La tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis. *Atas do Simpósio para o estudo dos códices do Comentário ao Apocalipse de Beato de Liébana*. Madrid, 1978, p.163-184.

¹⁵ John Williams dedicou sua atenção sobretudo à existência das imagens no *Beatus*. Sua maior contribuição para nossa pesquisa sobre o *Beatus* de Facundus centra-se na obra "The illustrated *Beatus*: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse" (1994-2003) que reúne, em cinco volumes, informações de todos os *Beati* conservados, assim como todas as respectivas miniaturas. Na introdução a cada manuscrito, Williams fornece dados importantes, como o local de feitura, datações, usos possíveis do manuscrito, o trabalho dos iluminadores, dos escribas, as correntes de influência (como o vocabulário pictórico moçárabe e a herança carolíngia), as filiações entre os manuscritos, dentre outras informações. Essa obra é importante principalmente por permitir a comparação com outras cópias, que não se encontram disponíveis em meio virtual como o *Beatus* de Facundus. WILLIAMS, John. **The illustrated *Beatus***: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse. London: Harvey Miller, 1994-2003. 5v.

¹⁶ Cf. também MUNDÓ, Anscari; SÁNCHEZ MARIANA, Manuel. *El comentario de Beato al Apocalipsis*: catálogo de los códices. Madri: Biblioteca Nacional, 1976.

¹⁷ Há outros estudos expoentes sobre os *Beati*, como SANDERS, H. A. *Beati in Apocalypsin libri duodecim*. Papers and monographs of American Academy in Rome, II. Roma: 1930 (o primeiro dos estudos a sistematizar as cópias foi o de Sanders); NEUSS, Wilhelm. *Die Aokalypse des Hl. Johannes in der altspanischen Bibel-Illustration* (Das Problem der *Beatus* Handschriften), 2 vols. Bonn-Münster, 1931 (segue os estudos de Sanders e cria um *stemma codicum* ou árvore genealógica de todos os testemunhos conservados da obra do Beato a partir da comparação dos mesmos. Delimita a procedência das cópias e suas aproximações e divergências particularmente sobre a tradição textual e assume o *Beatus* de Saint-Server como o exemplar mais próximo de um único arquétipo original); KLEIN, Peter. La tradición pictórica de los beatos. **Actas** del Simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana, II. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1980, p. 83-115. Cf. também os estudos de Klein sobre a cópia laurbanense: KLEIN, Peter. *Beato de Liébana*: la ilustración de los manuscritos de Beato y el Apocalipsis de Lorvão, trad. Beatriz Mariño. Valência: Patrimonio Ediciones, 2004 (Se por um lado os trabalhos de Sanders e Neuss baseavam-se na transmissão textual, Peter Klein, em 1976, propôs a separação entre uma análise textual e pictórica, dedicando uma parte substancial de seus estudos à tradição pictórica dos *Beati*).

¹⁸ No sentido de aproximar as cópias no que diz respeito ao conteúdo iconográfico e textual, alguns estudos destacam uma divisão em dois *stemmas* (árvore de família de manuscritos), mostrando as relações de cópias entre os manuscritos. Apesar de não se saber qual a origem direta da maioria das cópias, o esquema revela aproximações que se tornam importantes para estudos comparativos. Conferir, dentre outros, WILLIAMS, John. *The illustrated *Beatus**: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse. London: Harvey Miller, 1994-2003, 1v, pp. 19-30.

Muitos destes códices encontram-se mutilados, faltam-lhe fólhos que, segundo Escolar,¹⁹ podem ter sido arrancados por monges que perderam o interesse nas obras, em parte pelo não entendimento da escrita visigótica, e reutilizaram os manuscritos para encadernação e feitura de novos manuscritos, depois de apagadas as escritas. “[...] cuando se substituyó la letra visigótica por la carolingia y la liturgia mozárabe por la romana, dejaron de tener utilidad y terminaron siendo, encima, indescifrable.”. É claro que essa “perda de interesse” e crescente “inutilidade” não podem ser pensadas de um modo extremo e generalista. Para se ter em conta os motivos das mutilações é preciso tomar em análise cada cópia em particular.

Dentre tantas cópias, a seleção do *Beatus* de Facundus como objeto desta análise justifica-se, sobretudo, por se tratar de uma encomenda real e não monástica, como os outros *Beati*. Esse manuscrito, que deveria estar à altura do status dos comitentes, recebeu grande investimento econômico na feitura, tanto na quantidade de imagens, quanto nos materiais utilizados, o que influi diretamente na quantidade e diversidade de elementos ornamentais empregados na obra.

Além de seu caráter real, há outros dois importantes dados a serem considerados antes de adentrarmos especificamente na funcionalidade do ornamental: a divisão textual do manuscrito e a localização das imagens no mesmo.

No geral, as imagens do *Beatus* referem-se a passagens do texto, seja do Apocalipse, de Daniel ou mesmo dos comentários.²⁰ Assinala-se uma exceção para as imagens compreendidas entre os fólhos 1 e 17, que antecedem o texto e não guardam com ele uma relação direta. Vale ressaltar que a relação entre texto e imagem não se dá em caráter de subordinação, como é comum se pensar ao dizer que as imagens “ilustram” o texto. Mesmo que deste ela se derive, ou, de modo mais brando, refira-se, a imagem guarda aspectos próprios de sua linguagem, que não são norteados pela carga textual. A relação entre os dois domínios é dialógica e não de dependência.²¹ Tal observação é de extrema importância para

¹⁹ ESCOLAR, Hipólito. *Los manuscritos: historia ilustrada del libro español*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1996, p. 102.

²⁰ DÍAZ Y DÍAZ, M. C. La tradición del texto de los Comentarios al Apocalipsis. *Atas do Simpósio para o estudo dos códices do Comentário ao Apocalipse de Beato de Liébana*. Madrid, 1978, p.163-184.

²¹ Destaque para os estudos apresentados em colóquio no Institut Universitaire de France, em 2008, e reunidos em ata, que abordam sobre as relações entre texto e imagem a partir das funcionalidades das inscrições. HECK, Christian (ed.) *Qu'est-ce que nommer?: L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique*. *Actes du colloque du RILMA*, Institut Universitaire de France, Paris: INHA, 17-18 octobre 2008. Belgica: Brepols, 2010.

o entendimento da função modular do ornamental, visto que esta função lida diretamente com a constituição, composição, da imagem, como veremos adiante.

Segue abaixo uma tabela que simplifica a divisão do conteúdo textual do *Beatus* de Facundus em relação com a localização das imagens no manuscrito:

Fólios	Descrição	Imagens (Total de 98) ²²
1 - 5v	Tábuas genealógicas (<i>Beatus</i> de Valcavado) ²³	-
6	Alfa	1
6v	Cruz	1
7	Labirinto	1
7v - 10	Evangelistas ²⁴	6
10v - 17	Tábuas genealógicas	4 (ff.10v, 11v, 13, 17) ²⁵
18 - 29v	<i>Capitulatio e Revelatio seu Apocalypsin (Storiae)</i> ²⁶	-
30	<i>Praefatio</i>	-
30b - 30v	<i>Prologus I e Prologus II</i> ²⁷	-

²² Da soma das imagens foram excluídas as iniciais e títulos ornamentados, bem como as tábuas genealógicas que não contivessem imagens figurativas. Parecerá contraditória esta contagem que exclui elementos ornamentais, mas o objetivo aqui concentra-se em um balanço geral que vá indicar, de modo mais claro, a relação entre três domínios: o trabalho ornamental, a iconografia e a relação da imagem com sua posição espacial no conjunto do manuscrito.

²³ As tábuas genealógicas expressam por meio de figuras ou esquemas a genealogia de numerosos personagens bíblicos. Torna-se complexo afirmar que nem todos possuem as tábuas genealógicas, uma vez que muitos dos *Beati* encontram-se mutilados, com fólios faltando e, em alguns casos, houve até mesmo um câmbio de fólios de um manuscrito a outro. Este é o caso dos cinco primeiros fólios do *Beatus* de Facundus, pertencentes, ao que tudo indica, ao *Beatus* de Valcavado.

²⁴ Em cada um dos seis fólios, presentes apenas nos *Beatus* da segunda família (stemma II), há uma miniatura que ocupa página inteira e que representa os evangelistas, os anjos que portam o evangelho e a representação de cada um dos quatro signos tetramórficos dos evangelistas. As representações de São Mateus (ff. 7v-8) e de São Marcos (ff.8v-9) ocupam dois fólios cada uma, sendo que os fólios que representam São Lucas e São João correspondem a apenas um fólio cada. Os tetramorfos são representações iconográficas que simbolizam os evangelistas e que fazem referência a uma passagem do livro de Ezequiel: “Quanto à aparência dos seus rostos, os quatro tinham rosto de homem, rosto de leão no lado direito, rosto de boi no lado esquerdo, e rosto de águia” (Ezequiel, 1,10). Desse modo, o leão representa São Marcos, o Anjo representa São Mateus, a águia São João, e o touro refere-se a São Lucas. Sobre a representação dos tetramorfos Cf. MARTÍN, Esperanza Manso; SÁNCHEZ-RUBIO, María Ascensión S. Orígenes y fuentes de la iconografía del Tetramorfos en la pintura románica castellano-leonesa. *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo II, nº 3, 1989, pp. 110-116. Disponível em: <<http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0314.html>>. Acesso em: 10 jul 2014; HERNANDO, Irene González. El tetramorfo. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. III, n.5, 2011, pp.61-73. Disponível em: <<https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2013-11-21-8.%20Tetramorfo.pdf>>. Acesso em: 14 jul 2014.

²⁵ No f.10v tem-se a representação de Adão e Eva, no f.11v, Noé, f.13, Abraão e o sacrifício de Isaque, e no f.17 estão presentes a Virgem e o menino.

²⁶ Fragmentos e comentários ao Apocalipse em 33 sessões

²⁷ O prefácio e os dois prólogos introduzem o texto do Apocalipse. O primeiro prólogo compila um texto de São Jerônimo sobre a vida de São João; o segundo é uma introdução aos Comentários. Tanto os dois prólogos quanto o prefácio seguem a tradição dos *Beati*, com citação das fontes a serem utilizadas nos comentários ao Apocalipse.

30v.b - 40.b	<i>Interpretatio</i>	
40b - 264	<i>Commentarium in Apocalypsin</i>	76
265 - 266v	<i>De adfinitatibus et gradibus</i> ²⁸	-
267-316	<i>In Daniele</i> (Comentário ao Livro de Daniel por São Jerônimo)	9
316	Colofão	-
17v, 64v, 231, 250, 253, 314	Fólios em branco	-

Tabela 1. Divisão de conteúdos textual e imagético.

O *Commentarium in Apocalypsin*, principal texto do manuscrito, é dividido em doze livros estruturados com fragmentos do texto do Apocalipse na versão vulgata (*storiae*)²⁹. A cada fragmento da *storia* seguem duas explicações: uma imagética e outra textual (*explanatio*).³⁰ Localizadas, portanto, entre o texto do Apocalipse e o comentário, as 76 imagens compreendidas nos doze livros correspondem a mais de 77% das imagens do manuscrito, sendo que apenas quatro referem-se ao texto dos comentários (ff.63v-64 com o mapa-múndi; f.109, a arca de Noé; f.160, a palmeira dos justos; f.197, a raposa e o galo) e duas ao livro de Daniel (f.70v, as quatro bestas de Daniel, Dn 7; f.71, a estátua com cabeça de ouro, Dn 2).³¹

É por meio das aproximações iconográficas e textuais que se evidencia a existência da função moduladora no *Beatus* de Facundus.

3. Sobre a função moduladora do ornamental

Dentre as potencialidades funcionais do ornamental, observa-se que os diferentes graus de ornamentação criam modulações e o ornamental comporta-se como uma ferramenta tonal.

²⁸ Trata-se de uma adaptação de um capítulo das *Etimologias* (Livro IX, capítulo 5) de Santo Isidoro que se ocupa dos grupos humanos, dos diferentes povos e de suas línguas. Define-se, neste breve tratado, um quadro de parentescos e uma árvore de consanguinidade.

²⁹ A versão Vulgata trata-se de uma versão latina da Bíblia traduzida do hebraico por São Jerônimo.

³⁰ Os comentários (*explanatio*) são explicações teológicas de vários pensadores de diferentes épocas que reconheciam no texto do Apocalipse um material rico a ser estudado. Muitos destes autores já tinham sido citados na obra desde o Prefácio: Jerônimo, Agostinho, Ambrosio, Fulgêncio, Gregório. É provável que no monastério de San Martín, onde acredita-se que Beato tenha composto o manuscrito, existisse uma grande biblioteca, uma vez que cita literalmente muitos autores em sua compilação, o que resulta em algo parecido com o que depois veio a chamar-se de *Cátena áurea*, diferenciando-se desta, no entanto, ao intercalar textos e variar cláusulas, não mostrando, como nas *Cátenas*, uma ordenação sucessiva para interpretação de um dogma. Para conferir mais detalhes sobre o texto dos *Beati* ver, entre outros, ALVAREZ CAMPOS, S. Fuentes literarias de Beato de Liébana. *Actas del simposio para el estudio de los códices del Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana*. Madrid: Joyas bibliográficas, 1979, v. 1, p. 119-162.

³¹ Sobre as especificidades das imagens produzidas na Hispânia, cf. especialmente YARZA LUACES, Joaquín. *La miniatura Medieval em la Península Ibérica*. Murcia: Nausicaä, 2007.

*L'ornemental opère souvent aussi comme un 'médiateur' permettant de moduler l'approche du sujet central avec des frises, des architectures, des jeux formels qui font en même temps écho aux tensions iconographiques et leur donne comme un accompagnement musical (comme les ondulations des sols de Nohant-Vicq). Ainsi se trouve définie la tonalité expressive d'une action, d'une figure ou d'un ensemble.*³²

Em outras palavras, quando o ornamental marca uma imagem, quando nela interfere, também passa a atuar como um intensificador, um modulador que cria e intensifica diferenças e tonalidades de algo que é expresso. Por analogia, pode-se aproximar o sistema modulador ao da música tonal, o qual apresenta uma hierarquia nas notas utilizadas para compor-se ao entorno de uma nota principal. Isto é, os diferentes graus de ornamentação de uma imagem criam modulações, intensidades e diferenciações hierárquicas entre elementos e imagens. Por meio do tratamento ornamental, uma imagem distingue-se hierarquicamente de outra.

Aqui observaremos o trabalho modulador em duas instâncias: entre imagens de um mesmo manuscrito e dentro de uma mesma imagem, atuando sobre os elementos da composição.³³ Na primeira instância tomamos em análise três miniaturas do *Beatus* de Facundus, f.287, f.191v, f.70v, que serão estudadas comparativamente. Na segunda instância a função moduladora será observada na imagem do fólio 141v.

A primeira imagem pertencente ao f.191v refere-se ao texto do Apocalipse 13:1-8 e representa a adoração da besta e do dragão [Figura 3].

³² “O ornamental frequentemente opera como um 'mediador' que permite modular o tema central com frisos, arquiteturas, jogos formais que fazem ao mesmo tempo eco com as tensões iconográficas e dá-lhes como um acompanhamento musical (como as ondulações solo de Nohant-Vicq). Assim é definida a tonalidade expressiva de uma ação, de uma figura ou de um conjunto". BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIè - XIIè siècle): Le modele insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p. 219. (Tradução nossa).

³³ É possível observar a função moduladora em outros níveis de funcionamento na imagem, como ao compararmos objetos de uma mesma tradição, como o *Beatus* de Facundus a outro *Beatus*, preferencialmente algum que seja mais próximo cronológica e estilisticamente, como o *Beatus* de El Escorial, *Beatus* de Osma, *Beatus* de Morgan, *Beatus* de Urgell, *Beatus* de Valcavado (Valladolid) e o *Beatus* de Girona.



Figura 3. *Beatus* de Facundus, f. 191v. Adoração da besta e do dragão (Ap 13: 1-8).

Fonte: www.bne.es

Segundo o texto, na visão de João, sai do mar uma besta de sete cabeças com nomes blasfematórios [*hec bestia ascendit de abisso*]³⁴. Sobre as cabeças da besta há dez

³⁴ Grande parte das imagens dos *Beati* possuem inscrições que acompanham textualmente alguns elementos da imagem. Tem-se, aqui a inscrição da imagem do f.191v. Neste estudo as inscrições colocadas entre colchetes foram transcritas por John Williams. WILLIAMS, John et al. *The illustrated Beatus: a corpus of the illustrations of the Commentary on the Apocalypse*. London: Harvey Miller, 1994-2003. 5v.

cifres e sobre eles dez coroas. A besta assemelhava-se a um leopardo, com pés de urso e boca de leão. Uma das sete cabeças está ferida de morte e foi curada, fazendo com que todos a seguissem. Seu poder seria tão grande que não haveria quem a pudesse vencer. Ela lançaria blasfêmias, lutaria e venceria os santos. A besta então seria adorada por todos aqueles que não tinham os nomes escritos no livro da vida do Cordeiro [*ubi reges terre bestiam et dracone(m) adorant*]. Seu domínio e poder, dado pelo dragão, duraria 42 dias.

Na *explanatio* a besta é associada ao diabo, aos maus sacerdotes, ao povo pecador e ruim e aos falsos religiosos. Há ainda uma aproximação dessa besta com a quarta besta descrita por Daniel (Dn 7:7), que simboliza o Império Romano. Segundo as compilações de Beato, os dez chifres aludem ao poder, sabedoria e representam os dez imperadores que perseguiram os cristãos. As sete cabeças representam os príncipes e as nações opositoras a Deus. A oitava cabeça, ferida de morte para fingir santidade, como se fosse Cristo, seria curada e seguida pelo povo que não conhece a Deus. O povo adoraria a besta e o dragão.

Nota-se que os miniaturistas não seguem todas as imagens textuais, no sentido de presentificar todas as palavras, ações e indicações ilustradamente. Isso se daria, possivelmente, por algumas indicações não serem tão claras, como a diferença entre o corpo de um leopardo e a boca de um leão, ou mesmo a diferença visual entre patas de leão e de urso. Mas, caso assim o fosse, a representação do mar não seria um grande problema. E o dragão, que antes aparecera nos fólios 186v-187, na representação da Mulher vestida de sol e o dragão (Ap 12), agora perde os chifres e as coroas. Além disso, a maioria das imagens dos *Beati* possuem molduras e faixas horizontais de cor ao fundo. Tais recursos visuais não podem ser explicados apenas como subordinados ao texto a que se referem.

Elementos ornamentais, como a profusão de cores, uso de ouro, cuidado na feitura de elementos como entrelaços, contribuem com a mudança de status da imagem, da obra e dos detentores. "Par conséquent, le décor ornemental (ou non) peut régulièrement faire fonction d'emblème du statut, de la position ou du prestige de son détenteur et de l'identité sociale des dépendants matériels ou spirituels de celui-ci".³⁵

³⁵ "Por conseguinte, a decoração ornamental (ou não) pode regularmente exercer função de emblema do status, da posição ou do prestígio de seu detentor e da identidade social dos seus dependentes materiais ou espirituais.". BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VIIè - XIIè siècle): Le modele insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996, p. 221 (Tradução nossa).

Esses elementos contribuem funcionalmente para o embelezamento estético da imagem e projetam a função primeira do ornamental: a celebração. Esta função é preferivelmente percebida quando o ornamental é expresso por um caráter formal, ou seja, quando exclui a ideia direta de signo, como é o caso dos entrelaços ou de outras composições com motivos aproximadamente geométricos.

L'ornementalité est entendu ici avant tout comme un mode de traitement esthétique de l'image. Sa première fonction est de célébration, quelle que soit par ailleurs la capacité des motifs ornementaux à remplir d'autres fonctions (symboliques, magiques, rituelles...) [...] ³⁶

Para Bonne, a dimensão estética do ornamental destaca-se antes de qualquer possibilidade deste vir a assumir outras funções. Possivelmente é esta característica do ornamental que o fez, muitas vezes, ser confundido apenas com o decorativo.

O decorativo constitui-se como uma das possibilidades de função do ornamental, que diz respeito a um caráter de preenchimento de uma superfície com motivos ornamentais que a embelezam. No entanto, o decorativo na produção medieval não assume a mesma concepção que hoje temos, a saber, de acréscimos e beleza formal. Na origem latina da palavra, *decor*, está o ato de embelezar. Ainda assim, o *decor* não se aplica apenas neste sentido, ele une-se à concepção de *decus* para conferir valor e honra ao objeto. De acordo com uma fórmula de Isidoro de Sevilha, retomada por Bonne, “*Decus ad animum refertur, decor ad corporis speciem*”,³⁷ ou seja, o *decor* é a beleza externa conferida a um objeto, relaciona-se à forma do corpo. O *decus* constitui-se como o caráter de honra atribuído ao *decor*.

Essa característica da função decorativa do ornamental torna-se claramente relevante para a análise das miniaturas do *Beatus*, na medida em que os elementos ornamentais são utilizados para conferir valor, poder e honra, não apenas às imagens e ao manuscrito em si, mas também a seus detentores.

³⁶ “A ornamentalidade é entendida aqui antes como um modo de tratamento *estético* da imagem. Sua primeira função é de celebração, independente da capacidade dos motivos ornamentais exercerem outras funções (simbólicas, mágicas, rituais...). BONNE, Jean-Claude. De l'ornement à l'ornementalité: La mosaïque absidiale de San Clement de Rome. In: *Actes du Colloque International: Le rôle de l'ornement dans la peinture murale du Moyen Âge*. Saint-Lizier, 1-4 juin 1995. Poitiers: Université de Poitiers, 1997. p.103. (Tradução nossa).

³⁷ BONNE, Jean-Claude. De l'ornement dans l'art médiéval (VIIè - XIIè siècle): Le modele insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 218.

Para que o ornamental sirva a tal propósito, é necessário que ele siga uma conveniência (*decet*) axiológica, ou seja, que o caráter estético dos elementos ornamentais seja adequado ao valor suposto do objeto. Por exemplo, a coroa de um rei determina o status e poder desse rei e para que ela o legitime como tal a coroa deve conter elementos ornamentais decentes, convenientes (*decet*), a tal propósito. Logo, agrega-se ouro, pedras preciosas e formas decorativas que se adéquam a essa legitimação de poder e status.

De modo semelhante, no manuscrito real aqui analisado, a ornamentação convém ao status de Fernando I e Sancha e à intencionalidade contida na encomenda real, que diferencia esta das demais cópias. Uma adequação que encontramos também dentro do próprio manuscrito é a formação de hierarquias entre as imagens, a qual pode ser observada ao compararmos a imagem do f.191v [Figura 3] a do f.287 [Figura 4].

Segundo Yarza Luaces,³⁸ as referências de Beato a Daniel, principalmente no prólogo ao livro II do *Commentarium in Apocalypsin*, é um dos motivos mais razoáveis para o acréscimo do comentário de São Jerônimo a Daniel na segunda família dos *Beati*. A imagem do f.287 faz parte do *In Danielelem* e representa a revelação do juízo de Deus e das quatro bestas que surgem do mar, dada a Daniel em sonho.

³⁸ YARZA LUACES, Joaquím. Las miniaturas. In: WILLIAMS, John et al. *Beato de Fernando I y Sancha*. Barcelona: M. Moleiro, 2006. p. 292.



Figura 4. *Beatus* de Facundus, f.287. Visão do juízo de Deus e as quatro bestas (Dn 7).
Fonte: www.bne.es

De caráter simbólico e apocalíptico, estas bestas eram os quatro reinos que surgiriam para dominar a Terra. As inscrições na imagem, próximas a cada representação das bestas, fazem a correspondência com os reinos. A primeira diria respeito ao reino da Babilônia [*leena alas aquile abens regnum babilonium*]. Assemelhava-se a um leão e tinha asas de águia; suas asas foram arrancadas, as patas

se ergueram do chão, ficou de pé como um homem e recebeu um coração humano. A segunda representaria o reino Medo Pérsia; era com um urso, estava de pé e tinha entre os dentes três costelas [*ursus cum tribus dentium ordinibus regnummedorum atque persarum*]. A terceira besta indicaria a Macedônia de Alexandre [*pardus quatuor abens capita regnum alaxandrinum*]; parecida com um leopardo, carregava quatro asas e quatro cabeças. A quarta fera, medonha e muito forte, referenciaria o Império Romano [*os loquens terribilis ingentia regnum romanorum*]; com enormes dentes de ferro, comia e esmagava tudo.

No sonho de Daniel, entre os dez cifres dessa besta nasceria outro, que derrubaria os três primeiros para lhe darem lugar. Neste novo chifre haveria olhos humanos e uma boca que falaria com arrogância, blasfemaria contra Deus e dominaria o povo por três ano e meio.

As ações deste chifre tem muito em comum com a besta citada por João, além das semelhanças visuais com outras bestas: os dez chifres da quarta besta, os pés de urso que lembram a segunda besta, a boca de leão que remete a primeira besta e a aparência de leopardo, semelhante a terceira besta descrita por Daniel.

Segundo o texto, depois deste período de três anos e meio, o Ancião de cabelos brancos sentar-se-ia ao trono com rodas de fogo em brasa. Na frente do trono brotaria um rio de fogo e se faria justiça. Este Ancião nos remete ao Ancião da visão de João (Ap 1:10-20), representado no *Beatus* de Facundus no f.46.

Milhares o serviam, os livros foram abertos e a quarta fera destruída [*milia milium iudicium sedit et libri aperti sunt*]. As outras três perderia o poder, mas continuariam vivas por algum tempo. Profeticamente, foi dito que aos santos do Altíssimo seria dado o reino e que eles o possuiriam para sempre.

Diante destas aproximações entre os textos destas duas imagens, f.191v e f.287, estranha-nos que o trabalho imagético seja tão distante. Os textos do Apocalipse e de Daniel evocam certas propriedades materiais, plásticas, que são suscetíveis de serem marcadas por índices ornamentais que as qualificam hierarquicamente sob um modo estético próprio. Ambas as imagens ocupam o espaço inteiro da página, porém, a que se refere a Daniel, bem como todas as outras pertencentes a este livro do *Beatus*, são destacadas diretamente do pergaminho, sem enquadramento, fundo e moldura. Essas

imagens também não possuem o mesmo tratamento ornamental das miniaturas correspondentes ao texto do Apocalipse, objeto central da obra.



Figura 5. *Beatus* de Facundus, f.191v (detalhes do tratamento ornamental)

Como um modulador, as marcas ornamentais fortalecem a hierarquia interna às imagens do manuscrito, quanto ao seu grau de relevância para o conjunto. Tem-se, no âmbito das imagens que o compõem, uma preeminência das miniaturas que acompanham o texto do Apocalipse em comparação com as imagens que se referem aos trechos de Daniel. Assim, a distinção no tratamento ornamental efetuada pelo papel modulador do ornamental atua intimamente em consonância com o status da imagem no conjunto do manuscrito ao intensificar as miniaturas que possuem um status qualitativo superior, independente da parte em que se encontram no conjunto.

Dito isso, podemos comparar o f.191v a outra imagem pertencente ao *Commentarium in Apocalypsin* que guarda uma diferença de grau de ornamentação, o f.70v [Figura 6].



Figura 6. *Beatus* de Facundus, f.70v. As quatro bestas de Daniel (Dn 7).

Fonte: www.bne.es

Os diferentes graus de ornamentação nas imagens criam uma coerência interna de hierarquias. O modo como as quatro bestas descritas por Daniel são construídas se assemelha a gramática utilizada nas outras imagens do *In Daniele* e não a gramática de construção das imagens do *Commentarium in Apocalypsin*, onde esta se localiza espacialmente no conjunto do manuscrito, no prólogo ao Livro II.



Figura 7. *Beatus* de Facundus, f.70v, f.191v, f.287. Fonte: www.bne.es

Sob a função moduladora o tratamento ornamental dá-se em diferentes graus e relaciona-se diretamente com a dimensão estética ao conjugar-se com as ideias de *decus* e *decor* para celebrar as imagens em diferentes intensidades. Tal processo ocorre não apenas comparativamente entre as imagens do conjunto da obra, mas também dentro de uma mesma imagem. Esta seria a segunda instância de atuação do papel modulador.

O ornamental imprime marcas, confere valor e destaca algum elementos que podem ser considerados de maior importância para a passagem bíblica a que se refere a imagem, ou mesmo aqueles caros à tradição cristã, como a disposição da *Maiestas Domini* ao centro da composição. Cria-se, deste modo, planos hierarquizados dentro da imagem, como se pode conferir no fólio 141v [Figura 8].

Tal imagem refere-se ao capítulo 6 do Apocalipse, versículos 12 a 17:

12. Vi quando ele abriu o sexto selo: houve um grande terremoto; o sol tornou-se negro como um saco de crina, e a lua inteira como sangue; 13. as estrelas do céu se precipitaram sobre a terra, como a figueira que deixa cair seus frutos ainda verdes ao ser agitada por um vento forte; 14.o céu afastou-se, como um livro que é enrolado; as montanhas todas e as ilhas foram removidas de seu lugar; 15.os reis da terra, os magnatas, os capitães, os ricos e os poderosos, todos os escravos e os homens livres, esconderam-se nas cavernas e pelos rochedos das montanhas,16.dizendo aos montes e às pedras: “Desmoronai sobre nós e escondi-nos da face daquele que está sentado no trono, e da ira do Cordeiro, 17.pois chegou o Grande Dia da sua ira, e quem poderá ficar de pé?”³⁹.

³⁹ BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: edição Paulus, 2010

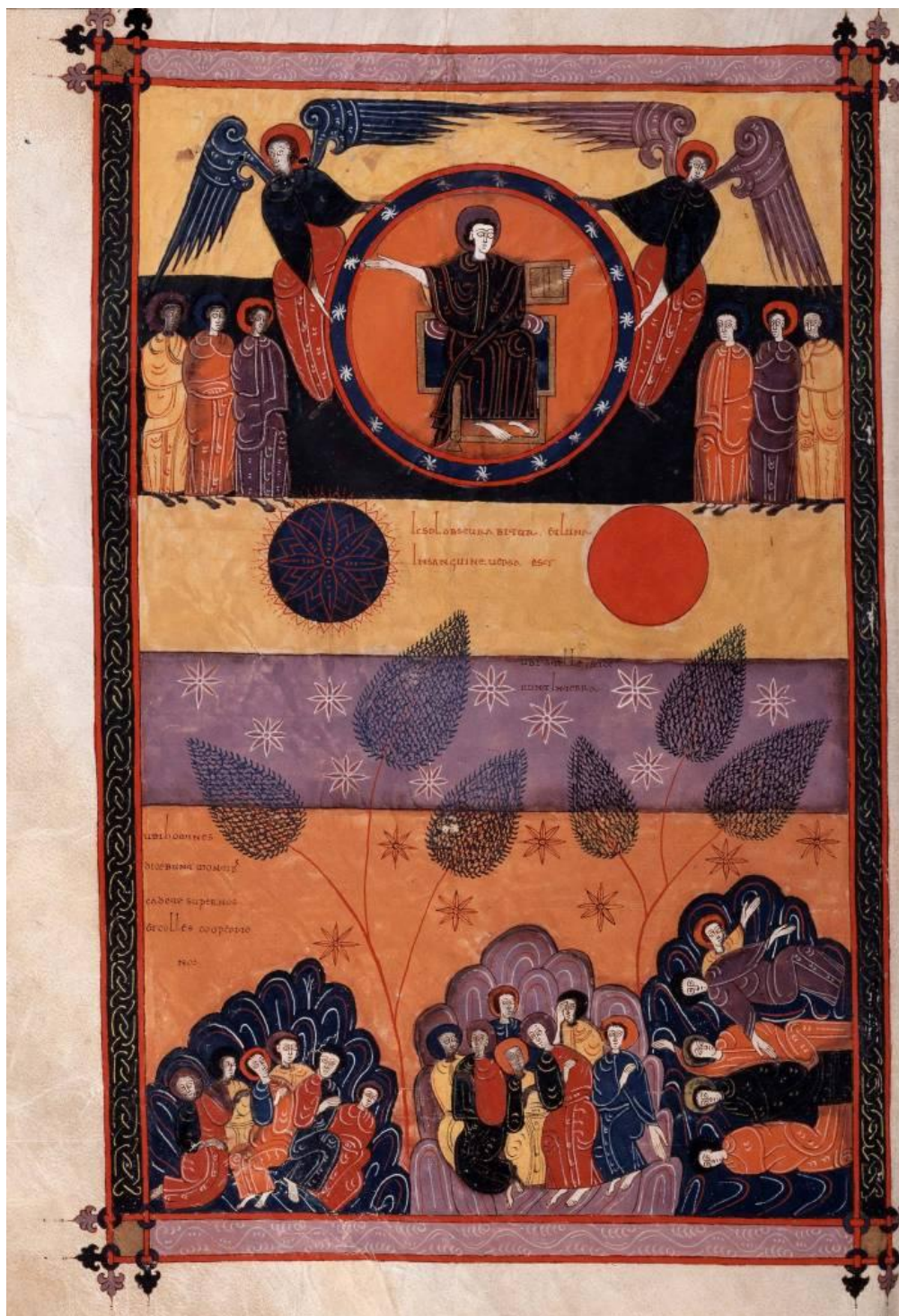


Figura 8. *Beatus* de Facundus, f.141v. Abertura do sexto selo (Ap 6:12-17).

Fonte: www.bne.es

Muitos dos elementos representados na imagem decorrem de indicações textuais. Esse é o caso do sol que se torna negro (primeiro círculo contido na terceira faixa de fundo), a lua que se torna vermelha como sangue (o próximo círculo, na mesma faixa) [*Et sol obscurabitur et luna in sanguine versa est*] e das árvores e montes que

acumulam numerosos personagens [*ubi homines dicebunt montibus cadete supernos et colles cooperite nos*].

Mas, há também elementos que, apesar de seguirem a indicação do texto, apresentam um maior detalhamento do que o indicado. Esse é o caso da *Maiestas Domini*, proveniente apenas do trecho “Vi quando ele abriu o sexto selo”. Vemos, nessa imagem, o Senhor entronizado, portando o livro da vida em uma mão e estendendo a outra, envolto em um medalhão circular suspenso por dois anjos e ao lado de seis anciãos. Ao redor do medalhão⁴⁰ há uma espécie de moldura que carrega as estrelas, indicando que este espaço pode ser uma possível representação do céu. As estrelas, em número de dezessete, caem do medalhão (céu, celeste) à terra [*ubi stelle ceciderunt in terra*].

O que queremos destacar inicialmente sobre o ornamental nesta miniatura não é sua relação com os significados representacionais e simbólicos, mas o modo como o ornamental passa a trabalhar na imagem a partir de suas propriedades plásticas, na construção de planos que se distribuem de modo hierárquico. Nota-se que a alta saturação da faixa mais escura, de fundo, e do plano laranja saturado, contido no círculo, bem como o contraste que se estabelece entre estas duas cores, cria uma relação de hierarquia entre os elementos da imagem e coloca em primeiro plano a figura contida no círculo (Cristo entronizado). Essa relação se fortalece pela ornamentação contida na margem do próprio medalhão (as estrelas que caem à terra).

Portanto, a representação pode ser hierarquizada a partir da impressão de marcas ornamentais devido a razões simbólicas evidentes, como a superioridade absoluta de Cristo em uma imagem medieval. Logo, os elementos que compõem a imagem são distribuídos hierarquicamente de acordo com suas modalidades e graus diferenciados de ornamentalidade, revelando um papel também estrutural do ornamental.

4. Considerações finais

O ornamental, enquanto *modus operandi*, não atua de modo autônomo, mas sim mostra-se dependente de articulação com o suporte e com a proposição da imagem para operar. As funções do ornamental são operações internas ao objeto, que visam tomar posse da matéria, articularem-se com seu suporte e dele fazerem parte. Nesse processo de articulação o trabalho modulador é essencial para a dinâmica interna da imagem. Ao

⁴⁰ Esse medalhão remete a uma espécie de mandorla, signo celeste e sobretudo indício de glória e poder.

orquestrar relações hierárquicas o ornamental modula a imagem e o conjunto do manuscrito como uma composição harmônica e conveniente às intencionalidades e tradições.

*[...] les valeurs ornementales constituent une dimension interne et dynamique de l'art (médiéval) qui, sans nécessairement exclure le sens, n'est plus fondamentalement de l'ordre du sens (mieux vaudrait sans doute parler de signification) – une dimension esthétique dont il s'agit de préciser les fonctions qui ne sont pas seulement décoratives [...]*⁴¹

A ornamentalidade contida na forma e na cor atua nas miniaturas medievais de diversas maneiras. Não há a redução do ornamento a composições formais repetitivas, tampouco seu atrelamento a um significado específico. Como se pôde notar, a ornamentalidade trabalha antes de tudo como um advérbio, um intensificador de qualidade, a que Bonne chama por papel modulador. O ornamental estabelece uma relação íntima com o local no qual se insere, respeita as propriedades deste e atua como intensificador estético nas qualidades a serem intencionalmente destacadas pela imagem.

É, portanto, a partir da função moduladora proposta por Bonne que podemos pensar em uma abertura quão maior possível (desde que coerente) do papel do ornamental para o funcionamento da imagem. A afirmação de que o ornamental atua em diferentes níveis da imagem, como um elemento essencial para seu funcionamento, amplia o entendimento não apenas do papel da ornamentação, como também da produção imagética medieval. A imagem medieval não se fecha sobre seus significados, seus sentidos de representação, mas comporta uma complexidade tal que elementos que a princípio não narrativos e mesmo figurativos assumem importantes papéis rítmicos e estruturais.

Através da análise de algumas imagens do *Beatus* de Facundus, observamos que os diversos níveis a que o ornamental atinge não se limitam exclusivamente ao caráter formal do objeto. O ornamental se mostra como forma (motivos de ornamentação), cor e luz e sua materialidade (aplicação em um objeto) implica articulações também ritualísticas, sociais e culturais. A hierarquia criada pelo tratamento ornamental atinge não apenas as imagens e o texto no *Beatus*, mas também o diferencia das outras cópias,

⁴¹ “[...] os valores ornamentais constituem uma dimensão interna e dinâmica da arte (medieval) que, sem necessariamente excluir o sentido, não é mais fundamentalmente da ordem do sentido (sem dúvida, seria melhor falar de significação) – uma dimensão estética em questão de esclarecer as funções que não são somente decorativas [...]”. BONNE, Jean-Claude. De l'ornemental dans l'art médiéval (VII^e - XII^e siècle): Le modele insulaire. In: SCHMITT, Jean-Claude; BASCHET, Jérôme (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 214. (Tradução nossa).

que principalmente por serem de origem e destino monástico, não possuem o mesmo investimento econômico. Como livro litúrgico, de leitura monástica, para iluminação espiritual ou como objeto de doação, o manuscrito do *Beatus* de Facundus também atendia aos interesses políticos e sociais do rei Fernando I.⁴²

Discorrer sobre as imagens medievais através de suas várias perspectivas de existência reforça a necessidade de se afastar do legado da História da Arte dita tradicional e formalista para se repensar os métodos de análise das imagens medievais.⁴³ Para Jean-Claude Schmitt,⁴⁴ assim como para o historiador da arte Jean Wirth,⁴⁵ o termo imagem é particularmente válido para os estudos a respeito da sociedade medieval em função da importância e da amplitude semântica do termo *imago*. O sentido de tal termo ultrapassa um caráter puro de representação e alcança três domínios: o das imagens materiais (*images*), do imaginário (*imaginatio*) e o da antropologia e teologia cristãs, fundadas numa concepção do homem criado *ad imaginem Dei* e prometido à salvação pela Encarnação do Cristo, *imago patris*. A *imago* exerce função mediadora entre os homens e o divino, pertencendo mais à ordem visual e do indício que à ordem da representação: “A imagem medieval se impõe como uma aparição, entra no visível, torna-se sensível”.⁴⁶ Se tomada apenas como representação, negligenciar-se-ia a dimensão de objeto da imagem, seu caráter de uso, assim como não se consideraria a materialidade da imagem como elemento sensível. Por este motivo, Jérôme Baschet⁴⁷ se refere às imagens medievais como imagens-objeto, a fim de frisar, por um lado, a materialidade da imagem, e, por outro, seus usos e funções.

⁴² A dinâmica de dom e contra-dom é uma prática fundamental na manutenção da ordem social no medievo, afirma Lauwers. Por um lado, a doação (dom) de bens por parte da nobreza legitima sua autoridade na manutenção da memória, de um poder legado dos ancestrais aos herdeiros. Por outro lado, o clero se reafirma como “intermediário autorizado” entre a ordem material e a espiritual. Contudo, o contra-dom, não seria, par Lauwers, uma obrigação de devolução de um bem celeste em troca de um bem material. Cf., dentre outros, LAUWERS, Michel. Le cimetière dans le Moyen Age latin: Lieu sacré, saint et religieux. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 54e Année, No. 5, Sep. - Oct., 1999, pp. 1047- 1072.

⁴³ Nesse sentido, destacam-se os trabalhos de teóricos como Jean-Claude Schmitt, Jean-Claude Bonne e Jérôme Baschet.

⁴⁴ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007

⁴⁵ WIRTH, J. *L'image médiévale: Naissance et développements (VIe-XVe siècle)*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1989 .

⁴⁶ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p. 16. Sobre as imagens medievais e a *imago*, ver também BONNE, Jean Claude. À la recherche des images médiévales. *Annales ESC*, mars-avril 1991, n° 2, pp. 353-373.

⁴⁷ BASCHET, Jérôme. Introduction: L'image-objet. In: _____; SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *L'image: Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996a. p. 7-26.

Logo, ao atentarmos para a dimensão de objeto do manuscrito e da imagem medieval, incluindo suas funcionalidades, aproximamo-nos do campo de estudos da “História das imagens”. Sob essa ótica, as dimensões do estudo não se reduzem às questões estéticas, formais, mas pautam pelos sentidos e funções da imagem em sua vinculação com o objeto que lhe dá suporte (nesse caso, o livro manuscrito) e com o ambiente no qual e para o qual foi produzida (a corte real de Leão no século XI).

Como Schmitt afirma, “[...] a obra verdadeiramente significante era a série em sua totalidade: o isolamento de uma imagem será sempre arbitrário e incorreto”.⁴⁸ Esse isolamento, seria não apenas das imagens entre si, mas do objeto de sua ambientação histórica.⁴⁹ Mesmo que aqui não tenhamos desenvolvido profundamente a relação entre as imagens do *Beatus* de Facundus e a corte real de Leão e Castela,⁵⁰ entendemos que a análise de uma imagem necessita de uma visão articulada desta com todos os outros elementos a que pode se relacionar para seu funcionamento. Dentro dessa perspectiva, o ornamental atua mediando outras funcionalidades e articulando um jogo composicional que parte de um tratamento *a priori* externo a ideia de sentido, mas que os confere à imagem por meio de outros elementos modulados.

⁴⁸ SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, SP: EDUSC, 2007, p. 41.

⁴⁹ “Dans la série des miniatures et des lettres qui ornent un manuscrit, le sens ne peut se construire qu’à travers analyse des constantes et des singularités, des échos entre les images, des processus de transformations qui accompagnent la lecture du livre” BASCHET, Jérôme. Inventivité et sérialité des images médiévales. Pour une approche iconographique élargie”. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 51e année, n. 1, 1996b. p. 112,

⁵⁰ Sobre o papel do manuscrito no reinado e sobre o paralelismo entre as atividades políticas de exercício do poder e as encomendas de objetos suntuosos por Fernando I, cf. PEDRONI, Fabiana. *Beatus* de Fernando I e Sancha: símbolo de poder e riqueza na Espanha do século XI. In: III CONGRESSO INTERNACIONAL UFES/UNIVERSITÉ PARIS-EST/UNIVERSIDADE DO MINHO, 2011, Vitória. *Anais do III Congresso Internacional Ufes/Université Paris-Est/Universidade do Minho*, 2011