



DADOS

Revista do corpo discente
do PPG-História da UFRGS

Transi Tombs: pesquisa com fontes medievais através do acesso virtual

Amanda Basilio Santos¹

Resumo: A pesquisa em História medieval vem crescendo no Brasil nos últimos anos, sendo parte fundamental deste processo a democratização das fontes através dos recursos digitais. Tendo consciência deste fenômeno, este artigo apresenta, de modo introdutório, algumas possibilidades de pesquisa em História Medieval realizadas no Brasil a partir da análise de fontes primárias disponíveis em acervos digitais, centrando-se na pesquisa em desenvolvimento no Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP-UFPel), que tem como objeto as *transi tombs* inglesas do século XV, através de uma pesquisa de cunho iconográfico que segue a metodologia proposta por Panofsky. Deste modo pretendemos apresentar o objeto de análise e as especificidades e possibilidades da pesquisa medievalística baseada em um acesso virtual, nos baseando na experiência desta pesquisa em específico.

Palavras-chave: Transi Tombs; Inglaterra Medieval; Metodologia.

Abstract: The research in medieval history is growing in Brazil in the last few years, and fundamental part of this process is the democratization of sources through digital resources. Being aware of this phenomenon, this article presents, in an introductory way, some research possibilities in Medieval History held in Brazil based on the analysis of primary sources available in digital collections, focusing on the developing research in the Master of DADOS NO SISTEMA DA REVISTA, which has as its object the English *transi tombs* of the fifteenth century, through a research of iconographic nature, that follows the methodology proposed by Panofsky. Therefore, we intend to present the object of analysis and the specific features and possibilities of medieval studies research based on a virtual access, based on the experience of this research in specific.

Keywords: Transi Tombs; Medieval England; Methodology.

Introdução

Os estudos em História Medieval no Brasil cresceram muito nos últimos anos, instigados pelos novos grupos de pesquisa² que se encontram em variadas regiões do país, fomentando a pesquisa e ampliando as temáticas estudadas, que agora ultrapassam estudos

¹ Especialista em Artes (PPGA – UFPEL); Mestranda em História (PPGH – UFPEL); Mestranda em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP – UFPEL). Membro do LAPI (Laboratório de Política e Imagem da UFPEL).

² Podemos citar como exemplos alguns grupos de pesquisa: Grupo de Estudos Históricos Antigos e Medievais (GEHAM - UFPA); Grupo de Estudos sobre o Mundo Antigo e Medieval (GEMAM – UFMS); Grupo de Estudos Medievais (GEM – UERJ); Laboratório de Teoria e História da Imagem e da Música Medievais (LATHIMM – USP); Núcleo de Estudos Antigos e Medievais (NEAM – UNESP); Núcleo de Estudos Multidisciplinares de História Antiga e Medieval (NEMHAM – UEMA); Núcleo de Estudos Vikings e Escandinavos (NEVE). Estes são apenas alguns exemplares dentre uma grande quantidade de núcleos ativos que trabalham com pesquisas voltadas para a Antiguidade e o Medievo.

ibéricos ou delimitados pela historiografia francesa que chegava nas mãos dos medievalistas brasileiros (AMARAL, 2011, p. 449).

Uma pergunta que podemos nos fazer é: ao que se deve tal crescimento? Muitos fatores influenciaram o incremento deste campo de pesquisa, de modo que não intencionamos esgotar estas razões em uma breve introdução, mas sim apontar a importância que os bancos de dados digitais possuem neste crescimento, através de um processo de democratização das fontes por meio do acesso digital. Ao depender de um acesso presencial, o número de pesquisadores brasileiros com condições de pesquisar em um acervo distante limitava os estudos, muitas vezes por questões financeiras que travavam a continuidade dos estudos. Boa parte da documentação também só era acessível mediante taxas para acesso ou se encontrava inacessível por conta das suas condições materiais, por estar muito prejudicada ou em processos restaurativos. Através dos processos de digitalização e da criação dos bancos de dados digitais, estes empecilhos foram removidos dos processos de pesquisa, ampliando as possibilidades para novos pesquisadores.

Obviamente a pesquisa à distância acarreta riscos para a produção acadêmica, ao passo que a internet fornece acesso a uma imensa gama de informação, sendo que nem todo o conteúdo, em fato, a maior parte, não é passível de ser usado como fonte de pesquisa historiográfica. Deste modo, recai sobre o pesquisador a capacidade de avaliar as possibilidades de utilização e de local de busca das informações que serão utilizadas (SANTOS, 2015, p. 764).

Finalizado este pequeno parêntese sobre o acesso através de bancos de dados digitais, pretendemos explorar neste artigo uma introdução sobre a pesquisa em desenvolvimento no Mestrado em Memória Social e Patrimônio Cultural (PPGMP – UFPEL), abordando o método de acesso para a sua execução, focando ao fim do artigo nos bancos digitais utilizados na pesquisa.

Transi Tombs³: para além da iconografia

As tumbas que analisamos em nossa pesquisa normalmente apresentam dois níveis escultóricos: no nível superior temos uma representação de uma efígie⁴ funerária tradicional,

³ Chamadas de transi tombs ou tumbas cadáveres, são jazigos que possuem efígie recumbente que se encontra em leve ou avançado estado de decomposição. Embora nesta pesquisa sejam analisadas as tumbas inglesas, elas podem ser encontradas em bom número na França e na Itália, e em menor quantidade na Alemanha e nos países Baixos.

com uma escultura que representa o falecido como que em estado de adormecimento, - em alguns casos com as mãos indicando uma reza - no auge de seu estado físico e com todos os elementos que carregam os valores de sua posição social em torno de seu corpo, acompanhado por anjos e santos e símbolos de sua posição na sociedade enquanto indivíduo. Essas, em geral, são extremamente ornamentadas e coloridas, porém muitas já perderam a coloração por conta do tempo, hoje possuindo uma aparência monocromática. Muitas também passaram por processos restaurativos, como a tumba de Henry Chichele, de modo que a coloração que vemos não se trata do original.

Em um segundo nível, no andar inferior, temos a escultura jacente de um corpo em decomposição ou na agonia da morte, tendo em torno de si elementos macabros como vermes e elementos pútridos que acompanham o processo natural da putrefação, como podemos ver na imagem ao lado (*Figura 1*), na parte superior o corpo político do bispo Richard Fleming⁵, e no inferior seu corpo representado em estado de putrefação. A tumba de Richard trata-se da escultura funerária mais antiga preservada neste estilo em solo inglês.

Embora a configuração em dois andares escultóricos seja a mais recorrente, há diversas variações deste fenômeno artístico, como tumbas em que há apenas a escultura do cadáver, não havendo a escultura



Figura 1: Tumba de Richard Fleming, com duplo deck. **Fonte:** Flickr, fotógrafa Becca < <https://flic.kr/p/67U4iu> > , acessado pela última vez em 12 de setembro de 2016.

⁴ Representação de um personagem real ou simbólico, podendo ser uma imagem de uma pessoa em uma moeda, escultura ou pintura. Uma das efígies mais comuns são as estátuas jacentes, do corpo inteiro de uma pessoa falecida, extremamente recorrente durante a Idade Média.

⁵ Nasceu em Crofton, em 1385, tendo falecido em Sleaford em 1431. Foi educado no University College em Oxford, e foi fundador do Lincoln College assim como Bispo de Lincoln (CLOUGH, 2004, ONLINE).

de um jacente clássico, como a tumba de John Baret⁶.

As tumbas pertencem sempre a pessoas que possuem grande influência social, sejam eles clérigos ou nobres, havendo alguns exemplos raros de homens que possuem origem burguesa que são economicamente bem-sucedidos, como os túmulos do supracitado John Baret e o de John e Isabella Barton. Devemos considerar o quão dispendioso era o investimento em tais tumbas, não apenas pelo local em que se encontram, pois elas são situadas dentro de catedrais e algumas em igrejas paroquiais, mas elas também exigem um maior número de esculturas se formos considerar as de duplo nível, custando, portando, o dobro do preço de tumbas convencionais. O fato de tais tumbas serem alocadas no interior de edifícios religiosos denota o poder social e aquisitivo de tais indivíduos, pois eram espaços de exposição disputados.

Há duas nomenclaturas básicas direcionadas a esse fenômeno artístico; um deles seria *transi tombs*, que possui origem latina, do verbo *transire* (*trans*: através + *ire*: ir). Desde o século XII, a palavra *transire* vem sendo usada no sentido de morrer e a historiografia francesa adotou esta nomenclatura para referir-se ao fenômeno artístico em si, e não ao fenômeno da morte. Já na Inglaterra, na historiografia anterior à década de 1970, adotava-se uma outra terminologia mais abrangente, denominando-se este fenômeno artístico de um modo genérico como *cadaver tombs*, ou em português, tumbas cadáveres (COHEN, 1973, p. 10).

Na Inglaterra há restante em torno de 150 exemplos, embora muitas tenham se perdido ou sido depredadas. O monumento mais antigo, preservado na Inglaterra, pode ser visto na Catedral de Lincoln, pertencente ao Bispo Richard Fleming, e o monumento mais moderno na Inglaterra, nesta linha artística seria a tumba do poeta John Donne, construída no século XVII.

As tumbas em questão são repletas de elementos alegóricos, demarcadores simbólicos do status social ocupado e possuem, em geral, um epitáfio. Pretendemos analisar estas tumbas como um todo e não privilegiar apenas a *gisant*⁷, mas sim efetuar uma análise do conjunto, permitindo um entendimento do alegórico ao social. Abaixo a tabela das tumbas analisadas:

⁶ Influente mercador na indústria têxtil, viveu em Chequer Square, faleceu em 1467. Fora casado com Elizabeth Drury, também pertencente a outra influente família de mercadores. Ao centro da tumba há uma pequena escultura que representa John ainda vivo, e usando o *Collar of Esses*, símbolo de que fora agraciado pelo monarca. Esta pequena escultura ainda segura uma faixa a sua frente onde lemos “*Me*”, de modo que esta apresenta o falecido através de uma pequena escultura de si mesmo.

⁷ Segundo a Encyclopaedia Britannica: “*Gisant* (French: 'reclining'): in sepulchral sculpture, a recumbent effigy representing the person dying or in death. The typical *gisant* depicts the deceased in 'eternal repose', awaiting the resurrection in prayer or holding attributes of office and clothed in the formal attire of his social class or office.” Disponível em: <<http://global.britannica.com/art/gisant>>, acessado em 27 de setembro de 2015.

TUMBAS CADÁVERES SELECIONADAS			
Mecenas	Posição Social	Local da tumba	Período
Alice de la Pole (1404-1475)	Duquesa de Suffolk	Ewelme Parish Church, Oxfordshire	Século XV
Henry Chichele (1364-1443)	Arcebispo de Canterbury	Catedral de Canterbury	Século XV
John FitzAlan (1408-1435)	Conde de Arundel / Barão Maltravers	Capela do Castelo de Arundel	Século XV
John Golafre (1386-1442)	Cortesão/Membro do Parlamento Inglês	Igreja de Fyfield, Oxfordshire	Século XV
Richard Fleming (1385-1431)	Bispo de Lincoln	Catedral de Lincoln	Século XV
Thomas Beckington (1390-1465)	Bispo de Bath e Wells/ Secretário Real	Catedral de Wells	Século XV
Thomas Beresford (1420-1473) e Agnes Beresford (1422- 1457)	Thomas - Lord de Bentley	Igreja de St. Edmund, Fenny Bentley	Século XV
John Barton (des.- 1437) e Isabella Barton (des.-1457)	Mercador	Holme, Nottinghamshire	Século XV
John Careway (des.1443)	Pároco entre 1395 e 1441	Igreja de St. Vigor, Fulbourn	Século XV
John Baret (des. 1467)	Mercador	Igreja de St. Mary, Bury St Edmunds, Suffolk	Século XV
William Sponne (des.-1448)	Arquidiácono/Pároco de Towcester	Igreja de St. Lawrence, Towcester	Século XV

Tabela 1: Relação das tumbas transi analisadas na pesquisa em desenvolvimento no mestrado do PPGMP.

As tumbas cadáveres são um fenômeno temporalmente muito específico: sua floração deu-se após a Grande Mortandade, mais comumente conhecida como Peste Negra (ABERTH, 2005, p. 171). A peste chegou à Inglaterra no outono de 1348, provavelmente através do Porto

de Melcombe em Weymouth, Dorset⁸. Há relatos conflitantes sobre o ponto de chegada da Peste. Porém, o mais citado em todas as fontes do período seria o porto de Melcombe, como podemos ver na crônica da Abadia de Malmesbury: “em 1348, perto da festa de [...] São Tomás, o Mártir [7 de julho], a cruel pestilência, detestável a todas as eras futuras, chegou de países de além-mar na costa sul da Inglaterra, no porto chamado de Melcombe, em Dorset” (KELLY, 2011, p. 219).

Ao estender suas asas mortais sobre a Inglaterra, a peste chegou ceifando um número assustador de vidas. Embora a estatística varie em diferentes pesquisas, hoje é estimado pela historiografia seria de em torno de 25 milhões de mortes, o que equivale a 33% da população europeia do período. Alguns autores chegam a indicar que o índice se aproximaria de 60% da população (KELLY, 2011, p. 30). A grande pestilência já vinha afetando a Europa desde 1347, de modo que o governo inglês teve um período de adaptação antes de ser atingido, já definindo políticas de ações para lidar com a calamidade.

O fato é que a Peste atingiu uma Inglaterra que se encontrava em ritmo de ascensão bélica e econômica, causando um forte impacto no contexto inglês. Por ser uma nação com recursos e estabilidade, foi possível um gerenciamento mais organizado diante da mortandade. Em 1348, a demanda por lã inglesa era tão grande que é estimado que haviam 8 milhões de ovelhas para uma população de 6 milhões de pessoas (KELLY, 2011, p. 216). Havia também sinais de um princípio de uma economia industrial e com intensa atividade de exportação:

Na região rural do Oeste, na Ânglia Oriental, onde se fabricava tecido, e em Gales e na Cornualha, onde havia a extração de carvão e estanho. Enquanto isso, ao longo dos litorais, as zonas portuárias arborizadas de Bristol, Portsmouth, Londres e Southampton estavam cheias de navios de mastros altos originários de Flandres, da Itália, da Gasconha e das cidades alemãs da Liga Hanseática. (KELLY, 2011, p. 217).

Com a chegada da Peste, esta maré de prosperidade foi abalada, assim como a moral do povo inglês, pois em dois anos é provável que 50% da população inglesa tenha morrido em decorrência da Peste Negra⁹. Diante deste cenário, dominado por uma doença cuja medicina da época não possuía controle e de uma imensa devastação da vida como se conhecia, criou-se uma atmosfera subjugada pela ideia de fim de mundo e da Morte que está presente em todas as esferas da vida, algo que influenciaria profundamente a arte da época.

⁸ Ainda hoje há uma placa no Porto de Melcombe, demarcando a entrada da Peste na Inglaterra.

⁹ Como todas as estimativas sobre a quantificação de perda populacional no período, esta é apenas a mais aceita, proposta pelo medievalista Christopher Dyer através da análise dos indícios históricos do período. O historiador John Hatcher (1977, p. 25) sugere uma cifra entre 30% e 45%.

Na arte, foram registradas consequências severas desta grande mortandade e o surgimento de um protagonista que ganha constância: a Morte. Como bem coloca Veríssimo,

Durante os séculos XIV e XV, este tema [morte] sofre modificações, apresentando-se a Morte, não ataviada como nos séculos precedentes, mas nua e atacando os vivos com o seu instrumento ceifador. Agora é uma força destruidora, prefiguração do destino humano, imagem da efemeridade das alegrias e da própria vida terrena. [...] É evidente que foi o primeiro surto de Peste Negra, que tantas vítimas fez, mostrando a todos o horror da decadência física, da podridão orgânica, aquele aspecto do corpo purulento e cheio de nódulos negros, que proporcionou aos artistas as imagens do destino material do homem e do que resta de seu corpo martirizado depois da morte. (VERÍSSIMO, 1997, p. 61).

O reflexo que a mortandade acarretou no campo das artes excede a representação da Morte e afeta também as temáticas representadas nas igrejas. Na Inglaterra, após o primeiro surto de 1348, St. Christopher começou a figurar constantemente nas pinturas parietais, sendo hoje o santo mais ordinário que é identificado nas pinturas murais medievais.

Os efeitos também se estenderam para os recursos direcionados ao patrocínio da arte na Inglaterra, de modo que as igrejas inglesas após a Grande Mortandade não teriam mais o esplendor anterior, pois com a morte de uma quantidade expressiva da mão de obra camponesa e com o grande déficit de artesãos, não seria mais possível o mesmo investimento progressivo a 1348. Por um lado, tornou-se mais difícil para a nobreza manter a sua receita, obrigada a pagar um valor jamais requisitado pelo campesinato. De outro, os artistas experientes se tornaram muito mais custosos, e surgiu uma nova leva de artistas não tão capazes, cujos trabalhos eram também caros. A requisição artística decaiu na Inglaterra após a primeira pandemia (PLATT, 1997, p. 137).

A pestilência ainda voltaria a assombrar a Inglaterra por diversas ocasiões, havendo a segunda epidemia em 1361, cujos índices de mortalidade beiraram os 20% da população. Porém, desta vez, a peste parece ter tido uma preferência por jovens, algo devido, provavelmente, a uma nova geração que não possuía resistência à bactéria, em contraposição aos mais velhos, já sobreviventes da mortandade de 1348.

Embora hoje tenhamos todas estas informações técnicas¹⁰ sobre a pestilência, no período medieval ela foi tratada como um imenso flagelo que se debruçou sobre a

¹⁰ Apenas no século XIX a medicina conseguiu compreender o agente causador e a estrutura de contágio da Peste Negra. Foi denominada cientificamente como *Yersinia Pestis*, levando o nome do bacteriologista que a diagnosticou. Alexandre Yersin (1863-1943) foi capaz de isolar a bactéria causadora da doença em 1894, em um surto que estava ocorrendo em Hong Kong, onde pesquisou juntamente com Shibasaburo Kitasato (1852-1931). Yersin havia nomeado a sua descoberta como *Pasteurella Pestis*, homenageando seu mentor, Louis Pasteur. Porém, em 1944 a nomenclatura foi alterada para homenagear Yersin, já após a sua morte. A descoberta deu-se através da observação de que onde havia pessoas morrendo de peste, também havia um grande número de ratos mortos.

humanidade, e seus efeitos foram avassaladores, tanto em termos políticos e econômicos, como nos assuntos da fé. Neste sentido, a pesquisa caminha na mesma direção apontada na tese de doutorado de Shilliam. Segundo ele, "The form of the tomb was moulded by contemporary cultural, temporal and spiritual innovations, as well as by the force of artistic personalities and the directives of patrons"¹¹ (SHILLIAM, 1986, p. 3). Portanto, a partir das tumbas de transição pretendemos abordar um fenômeno ímpar da escultura tumular e ao mesmo tempo tentar compreender o contexto que permitiu que este fenômeno acontecesse, levando-se em consideração eventos históricos específicos, assim como outras fontes da história inglesa, como o poema *De Tribus Regibus Mortuis*¹², do século XV, que influenciou profundamente a iconografia deste período que corresponde ao surgimento das tumbas de transição.

Destacamos que as tumbas cadáveres possuem uma dupla instância memorial: ao mesmo tempo em que servem à memória do falecido representado em sua *gisant*, ao mesmo tempo ela serve aos vivos como um apelo à memória da mortalidade. É assim, a lembrança dos que se foram e a lembrança da morte daqueles que ficam; elas são memorização do passado (através do falecido) e memorização do tempo presente e do futuro inevitável (através do apelo aos vivos, lembrando-os de sua transitoriedade). Deste modo, salientamos o fato destas tumbas serem sempre atuais, pois por mais que sejam parte da manutenção da memória de pessoas que possam nem sequer possuir mais descendentes, elas estão sempre atuando sobre os vivos que as contemplam, pois elas pretendem comunicar e lembrar que a condição humana de mortalidade é um atributo atemporal e comum a todos.

Esta dupla instância memorial deve ser problematizada, e argumentamos que as tumbas cadáveres são veículos de comunicação e manutenção dos que se foram com aqueles que os contemplam serão explorados através da análise iconológica:

En el transi, al igual que sucede en numerosos ejemplos del arte macabro bajomedieval, se manifiesta una concepción visual ternaria, porque la imagen del cadáver se dirige al espectador de fuera –el que contempla a esos vivos y muertos representados– el que les hace representar su función desdoblada. Es decir, existe una interrelación especular y una fluida comunicación entre la iconografía del transi desdoblado y el vivo que lo contempla, de modo que los límites de las artes

¹¹ Tradução da Autora: "A forma do túmulo foi moldada por inovações culturais, temporais e espirituais contemporâneos, bem como pela força das personalidades artísticas e as diretrizes dos patronos"

¹² Poema inglês, também conhecido como *The Tree Living and the Three Dead*, tem sua autoria atribuída ao padre John Audelay, e está escrito no manuscrito MS. Douce 302, que pode ser consultado online. Sua influência foi além do solo inglês e representações visuais do poema são comuns também na França.

figurativas se transgreden y flexibilizan¹³ (ZYMLA; LLORENTE, 2015, p. 68-69).

O apelo feito através da dramaticidade visual e da humildade e fragilidade exposta através da efígie cadavérica permite empatia do expectador, cumprindo parte da finalidade deste elemento tumular que intenciona angariar rezas para a alma do falecido. Deste modo, há a manutenção da memória do falecido, a ativação da memória dos observadores de sua própria fragilidade e estado de igualdade ao morto, e, por fim, a comunicação através do apelo dramático, que deve gerar a reação de oração e contemplação. Assim sendo, as tumbas cadáveres são patrimônios ativos dentro dos espaços que ocupam.

Portanto, o trabalho de análise iconográfica, baseada na metodologia proposta por Erwin Panofsky é um meio para interpretação analítica, não o objetivo final da pesquisa. Na sua metodologia temos três níveis analíticos, porém, que são intercambiáveis. Cada nível é atribuído um tipo de análise e um tipo de significado: primeiramente o pré-iconográfico que possui um “significado natural”, onde deve-se apenas restringir-se a elencar os elementos pertencentes a obra iconográfica, como mera identificação de objetos; o iconográfico que está ligado ao “significado convencional” no qual deve-se distinguir-se as cenas, reconhecer a narrativa geral, o que já pressupõe um arcabouço cultural maior que o primeiro nível que permita tal reconhecimento e, por fim, o iconológico, este voltado ao “significado intrínseco”, principal objetivo dentro da análise de Panofsky.

De modo mais minucioso, o primeiro passo do método analítico parte da experiência, reconhecimento e enumeração dos tipos pictóricos que estão distribuídos pela imagem, ou seja, “o mundo das formas puras assim reconhecidas como portadoras de significados primários ou naturais pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos. Uma enumeração desses motivos constituiria a descrição pré-iconográfica de uma obra de arte” (PANOFSKY, 1979, p. 50).

É no momento pré-iconográfico que deve ser feita a identificação do tema primário puramente através da forma (linha, cor, etc.) e está diretamente ligado ao conhecimento da História dos estilos, através da sapiência de como em diferentes momentos históricos certos objetos foram representados, para que então seja possível a correta tipificação. Para que tal ambição seja alcançada é necessário que a experiência prática da qual nos fala Panofsky seja

¹³ Tradução da Autora: “Nas transi, assim como acontece em numerosos exemplos de arte macabra tardia medieval, ocorre uma concepção visual ternária, porque a imagem do cadáver aborda o espectador fora os contemplados-os vivos e os mortos por procuração que os torna representam sua função se desenrolava. Ou seja, existe uma inter-relação especular e uma comunicação fluida entre a iconografia da transi que é desdobrado e do observador de estar, de modo que os limites das artes visuais são transgredidos e mais flexibilizados”.

treinada, pois os mesmos elementos são representados de modo diferente através do tempo e o olhar deve ser treinado para reconhecimento destes detalhes.

O segundo momento da análise deve se focar na mensagem em contraposição à forma, esta seria a função da iconografia. Como podemos ver no primeiro momento, a análise é ainda bastante tradicional se levarmos em consideração a metodologia do campo da História da Arte, sendo determinado na descrição e identificação dos elementos visuais. Neste momento entra-se na esfera das alegorias, como é explicado por Panofsky sobre o reconhecimento das mensagens construídas através das mesmas:

Assim fazendo, ligamos os motivos artísticos e as combinações dos motivos artísticos (composições) com assuntos e conceitos. Motivos reconhecidos como portadores de um significado secundário ou convencional podem chamar-se imagens, sendo que combinações de imagens são o que os antigos teóricos de arte chamavam de *invenzioni*; nós costumamos dar-lhes o nome de histórias e alegorias. (PANOFSKY, 1991, p. 50-51).

Panofsky sublinha sempre que a iconografia é a contraposição da mensagem à forma, pois no mundo das alegorias a imagem que vemos não significa o objeto *representado*, mas sim um significado *convencionado*, por isso este passo também é nomeado como a análise do tema secundário ou convencional, pois extrapola o mundo visual, entrando no mundo do simbólico. O entendimento do mundo simbólico e do significado secundário só é alcançado através da erudição, que o pesquisador deve constantemente ampliar, pois neste estágio é necessário o domínio da história dos tipos e da capacidade de discernir como em diferentes estágios históricos, assim como em diferentes localidades, os temas foram representados e através de quais motivos especificamente (PANOFSKY, 1991, p. 53).

A importância da iconografia para o terceiro passo do processo analítico de Panofsky é essencial, pois “a iconografia é de auxílio incalculável para o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores” (PANOFSKY, 1991, p. 53).

Por fim, alcançamos a iconologia. Neste momento adentramos na análise da mensagem intrínseca, ou conteúdo que

É apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra. Não é preciso dizer que estes princípios se manifestam, e portanto, esclarecem, quer através dos ‘métodos de composição’, quer da ‘significação iconográfica’. (PANOFSKY, 1991, p. 52).

Este parece ser o momento mais confortável para o historiador, onde deve interpretar a imagem inserindo-a em seu contexto histórico. A iconologia nos permite compreender a imagem enquanto documento e sintoma de um período, auxiliando a responder os problemas históricos levantados pelos pesquisadores, é a parte do processo que se ocupa dos *valores simbólicos*, que seria a forma de “concebermos assim as formas puras, os motivos, imagens, estórias e alegorias, como manifestações de princípios básicos e gerais.” (PANOFSKY, 1991, p. 52), é deste modo, o estudo dos *sintomas culturais*. Após feita a descrição iconográfica que “coleta e classifica a evidência” (PANOFSKY, 1991, p. 53), a iconologia deve ser direcionada para a análise de significado e de origem de tal evidência, buscando nas mais variadas partes da realidade humana o auxílio para sua compreensão. Assim sendo, deve-se compreender o contexto filosófico, religioso, econômico, político, preferências individuais e dos patronos, assim como os conceitos abstratos e sua personificação palpável.

Para efetuar esta análise iconográfica, nossa pesquisa se baseia em fontes visuais (fotografias das esculturas) que encontramos disponíveis em bancos de dados digitais, sendo que agora nos concentraremos naqueles mais utilizados para a realização desta pesquisa. Também aproveitaremos para refletir brevemente sobre a importância da popularização das fontes medievais através de dispositivos digitais para a ampliação das pesquisas na área.

Acervos digitais e a produção medievalística

Esta pesquisa só é possível pela existência de um grande esforço de digitalização, organização e disponibilização de fontes medievais em ambiente digital, tanto em termos institucionais como partindo de iniciativas individuais para divulgação. Tendo este fato em mente, destacaremos os projetos e instituições que estão diretamente vinculadas ao desenvolvimento de nossas pesquisas com tumbas cadáveres, sendo os principais focos deste artigo, a lista patrimonial disponível online do *Historic England* e as fotografias hospedadas no *Flickr*.

A mais importante instituição de preservação patrimonial na Inglaterra atualmente é a *English Heritage*, que se trata de uma instituição caritativa registrada sob o nº 1140351, e uma companhia registrada sob o nº 07447221. É licenciada pelo governo inglês para gerenciar o patrimônio nacional inglês, através dos *Historic Monuments & Buildings Commission for England*. Embora, atualmente, eles recebam financiamento governamental, há o comprometimento de tornarem-se independentes até o ano de 2023¹⁴.

¹⁴ Informações colhidas no site do English Heritage, disponível em < <http://www.english-heritage.org.uk/>>, acessado pela última vez em 2 de maio de 2016.

O *English Heritage*, em 1999, absorveu um antigo órgão governamental de proteção patrimonial, o antigo *Royal Commission on the Historical Monuments of England* (RCHME). Este antigo órgão consultivo do governo foi fundado em 1908 e tinha como incumbências documentar os prédios e monumentos, assim como, herança arqueológica e arquitetônica de importância histórica para a Inglaterra. Já em abril de 2015 o mesmo separou-se em dois órgãos: manteve-se com o mesmo nome tornando-se uma fundação caritativa e foi criado o *Historic England*, que assume a função iniciada pela comissão real em 1908, o de manter atualizado o inventário dos bens patrimoniais, incluindo uma atualização constante de seu estado de conservação para que as devidas medidas sejam tomadas para sua preservação, além de lidar com questões de planejamento e este órgão se mantém enquanto uma instituição pública. Por conta desta divisão foi doado do governo inglês para o *English Heritage* um total de £80 milhões para serem investidos na conservação dos bens sob sua tutela.

O *Historic England* fornece valiosa contribuição, pois deve manter um registro atualizado da situação dos bens patrimoniais, para que possam ser bem direcionadas as políticas de preservação e restauração, por ordem de necessidade. Este registro adquire proporções fundamentais para a pesquisa em arquivos digitais, pois encontra-se disponível para consulta online¹⁵. Nesta lista patrimonial, temos através de um extenso controle científico, informações técnicas e históricas sobre os mais diversos bens patrimoniais da Inglaterra. Trata-se de uma importante fonte de consulta para compreensão de fontes históricas inglesas, principalmente se tratando de fontes arquitetônicas e/ou artísticas.

Outra base importante para nossa pesquisa é o *Flickr*, cujas imagens aliadas às informações disponíveis no *Historic England* proporcionam a possibilidade da pesquisa medievalística sem o deslocamento do pesquisador. Criado em 2004, pela empresa canadense Ludicorp, o *Flickr* foi comprado pela empresa americana *Yahoo! Inc* em março de 2005, tendo o seu conteúdo migrado para servidores americanos no mesmo ano, fazendo com que seu conteúdo esteja sob legislação federal estadunidense.

O *Flickr* é um site de hospedagem de imagens, tendo como objetivo o compartilhamento destas imagens, onde indivíduos, empresas ou instituições podem hospedar suas fotografias que são organizadas em um sistema de *metadata*, controlado por *tags*, o que facilita a busca e o agrupamento de imagens de diferentes usuários. Acaba se tornando um grande banco de dados de fotografias, que é gerenciado através do MySQL 4.0. Através de todo este sistema e das vantagens oferecidas pelo site que conta com 1 TB de espaço de

¹⁵ A lista dos bens patrimoniais ingleses pode ser consultada através do site do Historic England < <https://historicengland.org.uk/>>, acessado pela última vez em 2 de maio de 2016.

armazenamento, o *Flickr* se tornou um dos maiores hospedadores de imagens atuais. Inclusive o *English Heritage*¹⁶ possui grupos oficiais hospedados no site para compartilhamento de imagens referentes ao patrimônio histórico inglês.

Muitas destas fotografias, que são produzidas em um nível profissional, trazem uma riqueza de possibilidades de análise que muitas vezes não seria atingida em uma visita física. Esclarecendo esta questão: primeiramente é concedido uma permissão para que muitos fotógrafos possam se aproximar dos elementos tumulares que desejam fotografar, de modo que nem todo visitante possui acesso deste nível. Em segundo lugar, a qualidade técnica do material utilizado para a produção fotográfica (dados que estão disponíveis junto à fotografia no *Flickr*), amplia a capacidade de visualização, por conta do uso de equipamentos profissionais.

Além das fotografias das principais fontes de pesquisa, neste caso, as *transi tombs*, há uma variedade de fontes documentais para acesso *online*, alguns restritos e outros de livre acesso. Outra fonte importante em nossa pesquisa são os testamentos medievais¹⁷ dos patronos que encomendaram as tumbas de nosso escopo de análise. Como a maior parte da documentação escrita medieval inglesa, tais testamentos podem ser acessados digitalmente, muitos mediante custos de acesso.

Estas limitações devem ser sempre levadas em conta pelos pesquisadores, principalmente no que tange às políticas de *copyright*. Cada site ou instituição disponibilizará a sua política própria de direitos autorais, que devem ser atentamente seguidos pelos usuários. Embora os usos para nível acadêmicos costumem ser amplos, no que tange objetos tridimensionais, como é o caso de esculturas, os direitos de utilização podem ser mais limitados. Por conta disso, muitos pesquisadores optam pelas fotografias que são hospedadas em sites como o *Flickr* ao invés das fotografias com maiores limitações que se encontram em sites institucionais.

Um dos grandes medos dos pesquisadores, mesmo daqueles que trabalham com arquivos físicos, é a perda do acesso à sua fonte, que pode ocorrer por diversos sinistros. Ao trabalharmos com fontes digitais é necessário tomar precauções para que não se perca a fonte, que pode ser removida do ambiente digital a qualquer momento. Deste modo, indicamos um

¹⁶ Alguns grupos administrados pelo *English Heritage* no *Flickr*: *Historic Places of Worship* < <https://flic.kr/g/dGPBV> >; *English Heritage Maritime Archaeology* < <https://flic.kr/g/dczbM> >; *English Heritage* < <https://flic.kr/g/6ppGxj> >. Acessados pela última vez em 2 de maio de 2016.

¹⁷ Estes testamentos encontram-se digitalizados e disponibilizados por variadas instituições, salientamos aqui o acervo de manuscritos do *Harry Ransom Center*, disponível em < <http://norman.hrc.utexas.edu/pubmnem/> >, acessado pela última vez em 13 de outubro de 2016. Também destacamos a seleção de databases disponível no site < <http://mmdc.nl/static/site/links/databases/international/index.html> >, acessado pela última vez em 13 de outubro de 2016.

sistema de organização e salvaguarda desta fonte pelo pesquisador, para que possa acessá-la quando necessário, e continuar a referenciá-la de modo adequado mesmo quando a fonte não estiver mais disponível no seu veículo original.

A utilização deste material em meio digital traz ao pesquisador diversos benefícios. Entre eles estão: a salvaguarda da fonte original que não precisa ser manuseada pelo pesquisador; uma maior acessibilidade que diminui fronteiras, permitindo que pesquisadores brasileiros trabalhem com o período medieval em pé de igualdade em termos de acesso aos pesquisadores europeus, diminuindo desigualdades com relação às fontes; o acesso rápido e ágil, praticamente imediato, principalmente se colocarmos em comparação aos deslocamentos para arquivos físicos e, além de ser um acesso facilitado, ele possui uma característica de simultaneidade, pois diversos pesquisadores podem lidar com a mesma fonte paralelamente. No fim destas vantagens, há um crescimento inegável no Brasil de estudos em história medieval que é possível graças a novas visões historiográficas e à democratização das fontes em ambientes digitais.

Esta democratização e facilitação também vem acompanhada de empecilhos, pois nem sempre todas as fontes estarão contempladas de mesmo modo. Podemos averiguar esta situação em nossa pesquisa, onde temos tumbas extremamente privilegiadas em termos de disponibilidade de fotos, com variados ângulos e iluminações, e outras que encontramos poucos fotografos disponibilizando. Este fator acaba sendo uma determinante no momento de compor o *corpus* documental de qualquer pesquisa, pois sem acesso que permita a análise iconográfica, acaba-se por excluir muitas fontes.

Este foi um fato vivenciado no momento do levantamento de fontes efetuados para esta pesquisa, de modo que partimos de um grande grupo de fontes, sendo 38 no processo inicial, para acabarmos com um grupo final de 11 tumbas cadáveres. Esta seleção final não se deu apenas pela riqueza ou incapacidade de acesso digital, mas este mostrou-se uma condição essencial.

Além destas questões, os demais fatores de influência foram o estado de conservação que permitiria a análise iconográfica, sendo, portanto, excluídas as tumbas muito prejudicadas. Em um segundo momento foram eliminadas da análise aquelas cujos mecenas não eram conhecidos, pois desejamos ter domínio do local social ocupado pelos donos das tumbas, pois compreende-se que a análise dos elementos iconográficos deve ser feita com o máximo de informação possível, sendo assim quem comissionou as mesmas torna-se fundamental (GINZBURG, 1989, p. 56).

Feito isso, levou-se em conta os diferentes estilos escolhidos nas representações, para que a análise não ficasse limitada, sendo assim, selecionamos tumbas com diferentes configurações estilísticas (tumba feminina, masculina, de duas pessoas, etc). Também nos preocupamos em selecionar diferentes agentes sociais, e não nos determos apenas em tumbas de bispos, incluindo tumbas de mercadores, assim como membros da nobreza.

Enfim, esta é uma pesquisa que não estaria sendo efetuada sem o acesso digital, sendo este um fator definitivo. Além do acesso às fontes salientamos as possibilidades de enriquecimento do arcabouço bibliográfico principalmente por se tratar de um tema tão específico, o que exige uma bibliografia muito especializada e de difícil obtenção por vias tradicionais de importação de livros, sendo o meio digital o proporcionador deste novo acesso.

Conclusão

O processo de ampliação das fontes, que já vem de longo tempo na historiografia, permite que hoje se utilize, desde que com procedimentos e pesquisa adequada, bancos de dados *online* para acesso às fontes históricas. Isso não dispensa a utilização de uma rígida metodologia de análise, ao contrário, exige que o pesquisador venha a se munir de procedimentos que garantam a acessibilidade de sua fonte durante sua pesquisa, assim como a organização desta, para depois entrar com as ferramentas de análises específicas à fonte utilizada.

Acima de tudo o pesquisador, embora hoje cercado de fontes digitais, tem que saber selecionar o que é passível de uso na pesquisa histórica, o que muitas vezes está diretamente relacionado com a apresentação interna dos sites que tem a sua disposição. Saber, portanto, analisar o conteúdo e a forma como este conteúdo apresentação nestes bancos de dados digitais torna-se tarefa primordial para que a pesquisa se efetue com sucesso.

Por fim, concluímos que unindo os dados técnicos obtidos através da listagem patrimonial do *Historic England* com o grande número de imagens, com variedades de angulação, iluminação e detalhamento, dos usuários do *Flickr*, é possível desenvolver um trabalho sólido de análise histórica, aliada sempre a um vigoroso levantamento bibliográfico, associado a um minucioso processo de análise iconográfica e com embasamento teórico consistente.

Referências

ABERTH, J. *The Black Death: The Great Mortality of 1348-1350*. Nova York: Palgrave MacMillan, 2005.

ALMEIDA, A. C. L.; AMARAL, C. D. O. O Ocidente Medieval segundo a Historiografia Brasileira. *Medievalista Online*, vol. 4, nº 4, p. 1-41, 2008.

AMARAL, R. O Medievalismo no Brasil. *História Unisinos*, vol. 15, nº 3, p. 446-452, 2011.

COHEN, K. *Metamorphosis f a Death Symbol: the Transi Tomb in the Late Middle Ages and the Renaissance*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1973.

GINZBURG, C. *Indagações sobre Piero*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GINZBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KELLY, J. *A Grande Mortandade: Uma história íntima da Peste Negra, a pandemia mais devastadora de todos os tempos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

OOSTERWIJK, S. *"Fro Paris to Inglond"? The Danse Macabre in text and image in late-medieval England*. Tese de Doutorado. ed. Leiden: Leiden University, 2009.

PANOFSKY, E. *Tomb Sculpture*. Nova York: H. W. Janson, 1964.

PANOFSKY, E. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PIFANO, R. História da Arte como História das Imagens: A iconologia de Erwin Panofsky. *Revista de História e Estudos Culturais*, Online, vol. 7, nº 3, p. 1-21, 2010.

PLATT, C. *King Death: the Black Death and its aftermath in late-medieval England*. 2ª. ed. Toronto: University of Toronto Press, 1997.

SANTOS, A. B. A Internet e o Medievalista: novas possibilidades para o historiador do outro lado do Atlântico. In: AL, M. V. E. *O Historiador e as Novas Tecnologias*. Porto Alegre: Memorial do Ministério Público do Rio Grande do Sul, 2015. p. 753-767.

SHILLIAM, N. J. *Foreign Influences on and Innovation in English Tomb Sculpture in the First Half of the Sixteenth Century*. Tese de Doutorado. ed. Warwick: Warwick University, 1986.

SILVA, A. C. L. F. D. Os Estudos Medievais no Brasil e o Diálogo Interdisciplinar. *Medievalis*, vol. 1, nº 2, 2013.

SILVA, L. R. D.; SILVA, A. C. L. F. Os Estudos Medievais no Brasil e a Internet: uma análise do uso dos recursos virtuais na produção medievalista (1995 a 2006). *História, imagem e narrativas*, Ano 2, nº 4, p. 134-147, 2007.

VERÍSSIMO, A. *A Peste Negra e os seus Reflexos na Cultura Inglesa*. Lisboa: Universitária Editora, 1997.

ZYMLA, H. G.; LLORENTE, B. El Transi Tomb: iconografía del yacente en proceso de descomposición. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. VII, nº 13, p. 67-104, 2015.

Recebido em: 21/10/2016

Aprovado em: 04/03/2017