

BELTING, Hans.
Semelhança e Presença – a história da imagem antes da era da arte
Maria Beatriz de Mello e Souza (org.), 2010.
ISBN: 978-85-63447-00-5

A partir da década de 1980, a proposição e o uso do termo *imagem* permitiram que estudiosos colocassem novas questões sobre o funcionamento social, as funções ideológicas e o poder das imagens no passado. O historiador da arte alemão Hans Belting foi um dos estudiosos que se debruçaram sobre esse debate.

O livro *Bild und Kult* (1990), mais conhecido por sua versão em inglês *Likeness and Presence* (1994), foi traduzido em 2010 para a língua portuguesa sob a organização de Maria Beatriz de Mello e Souza como *Semelhança e Presença – a história da imagem antes da era da arte*. O volume, com cerca de 780 páginas, é dividido em 20 capítulos, além de esclarecedores índices remissivos. Conta também com um vastíssimo banco de imagens e um apêndice com fontes primárias sobre a história e o uso das imagens e relíquias.

Seu texto pode ser dividido em três blocos: do capítulo 2 ao 8, Belting dedica-se ao período em que os cristãos adotaram o culto das imagens pagãs e começaram a desenvolver suas próprias práticas e seu próprio pensamento sobre as imagens sagradas;¹ entre os capítulos 9 e 18, ele apresenta o desenvolvimento da função da imagem sagrada ao longo do medievo; e nos capítulos 19 e 20, o autor aponta o fim da era medieval com a mudança da imagem sagrada para uma obra de arte.

Semelhança e Presença é uma empreitada acadêmica que cobre um arco temporal milenar e visa compreender, sobretudo, a imbricação existente entre as esferas religiosa e artística – não associando o vocábulo *imagem* unicamente a valores estéticos, mas identificando-o a um caráter intrinsecamente religioso com base em práticas culturais e rituais. Belting discute sua abordagem no prefácio bem como em outras partes do livro – seus capítulos são tão completos em si mesmos, que poderiam ser ensaios individuais.

¹ BELTING, H. *Semelhança e Presença: A história da imagem antes da era da arte*. (ed. organizada por Maria Beatriz de Mello e Souza). Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010, prefácio, p. XXIV.

BELTING, Hans.
Likeness And Presence – A History Of The Image Before The Era Of Art
Maria Beatriz de Mello e Souza (org.),
2010.
ISBN: 978-85-63447-00-5

From the 80s on, the proposition and the usage of the term *image* allowed scholars to raise new questions about the social functioning, the ideological functions and the power of the images in the past. The art historian Hans Belting has been one of the scholars who engaged in this debate.

The book *Bild und Kult* (1990), better known as *Likeness and Presence* (1994), was translated to Portuguese in 2010, organized by Maria Beatriz de Mello e Souza, and it was named as *Semelhança e Presença – a história da arte antes da era da arte*. The volume, contained around 780 pages, is divided into 20 chapters, along with enlightening remissive indexes. There is also a vast image database as well as an appendix containing primary sources about the history and usage of the images and the relics.

The text may be divided into three parts: from the second to the eighth chapter, Belting disserts about the period in which the Christians have adopted the cult to the pagan images and have begun the development of their own practices and their own thoughts about sacral images. From the ninth to the eighteenth chapter, the author presents the development of the sacral images function along the Middle Age. Finally, in the nineteenth and twentieth chapters, Belting points to the end of the medieval era with the transformation of the sacral image into a work of art.

Likeness and Presence is an academic endeavor that covers a temporal millenary arch and aims the comprehension, mainly, of the imbrication existing between the religious and artistic fields – not associating the word *image* only to aesthetic values, but identifying it with a character intrinsically religious from rituals and cultural practices. Belting discusses his approach in the preface as well as in other parts of the book – the chapters are so complete by themselves that they would be able to be individual essays.

The author goes from the history of the iconic portrait in the late antiquity to the beginning of

the Modern Age. He uses mainly the images of the Virgin Mary with Baby Jesus as a mean to discuss aspects from the points aforementioned, and this is clearly one of the special contributions of his discussion.

This way, Belting traces a long history of the sacral image and its role change in the European culture. Before the Renaissance and the Reformation, as he shows in his work, the sacred images were not treated uniquely as art, but much more as an object of worshiping, which held the tangible presence of the holiness. In the preface, he clarifies the subtitle of the book:

The subtitle of this book, *'A History Of The Image Before The Era Of Art'*, still lacks, however, an explanation, because the reader may feel confused about the uncommon notion of *Era of Art*. The art, as it is studied nowadays in the Art History subject, has existed either in the Middle Age as well as after it. Nevertheless, after the Middle Age, it has taken a new significance, being now recognized as such – the invented art by a famous artist and defined by an appropriate theory.

From the conviction that the images reveal their meanings mainly through their uses, the text instigates us: what is the power performed by the art over different societies and individuals in the religious environment? In a period marked by ruptures and permanence, what is the function of the medieval sacral image? These questions form the conductor wire that follows Belting's narrative, which seeks the comprehension about how people deal with and react to the sacral images through their convictions, superstitions, hopes, and fears.

Despite religion is an essential reality in the Middle Age, the role of the images cannot be understood only in terms of theological content – the author highlights the historical roles of the images. Therefore, without excluding other roles that images can perform, Belting wonders about a way to discuss them, and which aspects should be reinforced.

By highlighting the battles of faith through the distinction between the Western and Eastern Churches, it points out the importance of the Greek theology of the icons in contraposition to the limited theory about the Western images.

O autor parte da história do retrato icônico da Antiguidade Tardia ao início da chamada Idade Moderna. Ele usa principalmente imagens da Virgem com o Menino como veículo para discutir aspectos dos pontos mencionados acima, e esta é claramente uma das contribuições especiais de sua discussão.

Deste modo, Belting traçou uma longa história da imagem sacra e a mudança de seu papel na cultura europeia. Antes da Renascença e da Reforma, conforme ele nos mostra, as imagens sagradas não eram tratadas apenas como arte, mas muito mais como objetos de veneração que possuíam a presença tangível do sagrado. Logo no prefácio, ele esclarece o subtítulo do livro:

O subtítulo deste livro, “a história da imagem antes da era da arte”, ainda carece, porém, de uma explicação, pois o leitor pode se sentir confuso com a noção incomum de “era da arte”. A arte, como é estudada hoje na disciplina História da Arte, existiu tanto na Idade Média como depois. Entretanto, após a Idade Média, ela assumiu um novo significado, passando a ser reconhecida como tal – a arte inventada por um famoso artista e definida por uma teoria apropriada.²

Partindo da convicção de que as imagens revelam seus significados principalmente por meio de seus usos, o texto nos instiga: qual o poder que a arte exerce sobre diferentes sociedades e indivíduos no âmbito religioso? Em um período marcado por rupturas e permanências, qual é a função da imagem sagrada medieval? Estas questões formam o fio condutor que segue a narrativa de Belting,³ que busca compreender como as pessoas lidam e reagem às imagens sagradas por meio de suas convicções, superstições, esperanças e receios.

Apesar de a religião ser uma realidade essencial na Idade Média, o papel das imagens religiosas não pode ser unicamente entendido em termos de conteúdo teológico – nota-se o destaque dado aos papéis históricos das imagens por parte do autor. Portanto, sem excluir outros papéis que podem ser desempenhados pelas imagens, Belting indaga sobre como discuti-los e quais aspectos devem ser reforçados.

Ao apontar as batalhas de fé por meio da distinção entre

² *Ibidem*, p. 1.

³ “Desde os tempos primitivos, o papel das imagens tem se tornado aparente a partir das ações simbólicas desempenhadas tanto por seus defensores, quanto por seus oponentes. Elas se prestam igualmente a serem expostas e veneradas. Bem como profanadas e destruídas” Cf. *Idem*.

as igrejas do Oriente e do Ocidente sobre a iconografia, salienta-se a importância da teologia grega dos ícones em contraposição à teoria limitada sobre as imagens ocidentais. O que estava em jogo era a tradição da Igreja, independentemente dos diferentes contextos:

No século VIII, como no XVI, ambos os lados reivindicavam uma tradição impoluta, vista geralmente como aquela que abrange a identidade de uma religião. Uma vez que não existia nenhuma atitude com relação às imagens no Cristianismo primitivo, tornou-se necessário definir tal tradição antes de prosseguir.⁴

A teologia das imagens sempre teve uma finalidade prática em vista: além de certa beleza conceitual, havia a pretensão de ser um repositório da fé. Para tanto, as imagens tinham não só de ser vistas, mas, principalmente, acreditadas.

Conceitualmente, o autor critica a ineficiência das disciplinas acadêmicas, incluindo a própria teologia, em dar conta da temática:

As imagens pertencem a todas elas e a nenhuma exclusivamente. A história religiosa, como está inserida na História Geral, não coincide com a disciplina da teologia, que lida só com os conceitos com os quais os teólogos têm respondido às práticas religiosas. As imagens sagradas nunca foram assunto exclusivo da religião, mas também (e sempre) da sociedade, que se expressava na religião e por meio dela.⁵

Toda a compilação contribuiu para embasar sua principal tese: a perda do poder sagrado da imagem e seu novo papel como arte. No lugar da imagem devocional “entra a arte, inserindo um novo nível de significado entre a aparência visual da imagem e a compreensão do contemplador. A arte se torna a esfera do artista que assume o controle da imagem como prova de sua arte”.⁶ A imagem passou a se apresentar ao contemplador como objeto de reflexão e o artista passou a ter uma maior independência representativa.

Esse processo pelo qual a imagem de culto medieval se tornou a obra de arte da Era Moderna foi pautado por novas

⁴ *Ibidem*, p. 2.

⁵ *Ibidem*, p. 3.

⁶ *Ibidem*, p. 17.

What was important was the Church tradition, regardless of the different context:

In the eighth century, likewise the sixteenth century, both sides claimed an unviolated tradition, usually seen as that one that ranges the identity of a religion. Once that there was no attitude related to the images in the primitive Christianity, it had become necessary to define such tradition before proceed.

The image theology has always had a practical finality in mind: besides some conceptual beauty, there has been the pretension to be a faith repository. For this purpose, the images had not only to be seen, but also believed.

Conceptually, the author criticizes the inefficiency of the academic disciplines, including the theology itself, concerning the fulfilling of the thematic:

All the images belong to each other and to none of them in an exclusive way. The religious history, as it is inserted in the General History, does not coincide with the discipline of theology, which deals only with the concepts with which the theologians have been responding to the religious practices. The sacred images have never been an exclusive religious topic, but also (and always) a social one, which the society used to express itself in and through religion.

All the compilation contributes to support his main thesis: the loss of the image's holy power and its new role as a piece of art. Instead of the devotional “comes the art, inserting a new role of significance between the image's visual appearance and the viewer comprehension. Art becomes the artist's sphere that takes the control of the image as a proof of his art”. The image became to be presented to the viewer as an object of reflection and the artist had a major representative independency.

The process through which medieval image of cult became the piece of art of the Modern Era was ruled by new reformed practices of religion and the called rules of the art, with the appropriation of new techniques and some reflections, artistic questionings and world visions that enabled theoretical treatises about art.

His argument is that the images, after the Reformation, lost their function in the church, gained a new role in society and their aesthetic value became more important than the religious one. We had in this process a “continuity of the symbols inside a discontinuity of their usage”:

The general value of the image regardless the idea of art has become inadequate to the modern mind. Its abolition has paved the way for an aesthetic redefinition, in terms of ‘rules of art’. Artistic and non-artistic images have become to appear side by side, being driven to people with different levels of culture.

To affirm the existence of a *history of the image* before an *art era* takes us to imply that the art had only emerged from the sixteenth century, when a crisis would have happened. Nevertheless, it does not mean that the seek for aesthetic values did not exist during the Middle Age – it existed, but in a different way from the one that had been seen from the fifteenth century, with the creation of a new ideal of beauty and the natural valorization.

The images to which he refers as *artistic* would be related to the great artists, experts in the new rules of art and gifted of relative liberty of creation. On the other side, the *non-artistic* would be the ones coated by a “holy aura”, an object of cult that would be divergent from an artistic creation.

The distinction between the terms *art* and *image* for the period analyzed by Belting is one of the problematics of this study. Evidently, the significance acquired by the concept of *art* post-Vasari cannot be applied to the previous period – once that the relation of between man and piece of art was totally altered.

Starting from a chronological structure, however without being attached to the history of styles and artistic movements, Belting affirms his belief in the utility of the historical narrative as a mean of argumentation for its purpose, and bases his investigation upon the conviction that the sacred images reveal better their significance from their usages.

In the methodological scope, Belting got the conception, formulation, and application of an independent historical method to cope with the sacral image in its own terms.

By undertaking this task with magisterial erudition, the author has proposed a wider and

práticas religiosas reformadas e as chamadas regras da arte, com a apropriação de novas técnicas e determinadas reflexões, questionamentos artísticos e visões de mundo que possibilitaram tratados teóricos sobre arte.

Seu argumento é que as imagens, após a Reforma, perderam sua função na Igreja, ganharam um novo papel na sociedade e seu valor estético passou a ser muito maior que o religioso. Temos neste processo uma “continuidade dos símbolos dentro de uma descontinuidade do seu uso”⁷.

O valor geral da imagem, independentemente da ideia de arte, tornou-se inadequado para a mente moderna. Sua abolição abriu caminho para uma redefinição estética, em termos de “regras da arte”. Imagens artísticas e não artísticas passaram a aparecer lado a lado, sendo dirigidas a pessoas de diferentes níveis de cultura.⁸

Afirmar a existência de uma *história da imagem* anterior a uma *era da arte* leva-nos a subentender que a arte só teria surgido a partir do século XVI, quando teria ocorrido uma *crise*. Entretanto, isto não significa que a busca por valores estéticos não existia na Idade Média – ela existia, mas de uma forma diferente da que se viu a partir do século XV, com a criação de um novo ideal de beleza e valorização da natureza.

As imagens a que ele se refere como *artísticas* estariam relacionadas aos grandes artistas, conhecedores das novas regras da arte e dotados de relativa liberdade de criação. Por outro lado, as imagens *não-artísticas* seriam aquelas revestidas por uma “aura sagrada”,⁹ um objeto de culto divergente de uma criação artística.

A distinção entre os termos *arte* e *imagem* para o período analisado por Belting é uma das problemáticas deste estudo. Evidentemente, o significado adquirido pelo conceito de *arte* pós-Vasari não pode ser aplicado ao período anterior – uma vez que a relação entre homem e obra de arte foi completamente alterada.

Partindo de uma estrutura cronológica, porém sem se apegar à história de estilos e movimentos artísticos, Belting afirma sua crença na utilidade da narrativa histórica como modo de argumentação para o seu propósito, e baseia sua investigação sobre a convicção de que as imagens sagradas melhor revelam

⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁸ *Ibidem*, p. 580.

⁹ *Ibidem*, p. 579.

Resenha

seu significado com base em seus usos.

No âmbito metodológico, Belting conseguiu a concepção, formulação e aplicação de um método histórico independente para lidar com a imagem sacra medieval em seus próprios termos.

Ao assumir tal tarefa com magistral erudição, o autor proporcionou um estudo mais amplo e aprofundado sobre a imagem na Idade Média, contribuindo para a recente pesquisa histórico-artística.

deeper study about the image during the Middle Age, contributing to the new historical-artistic research.

FERNANDA CORREA*

*Mestranda em História Social (PPGHIS) pela UFRJ e bolsista
CNPq*

fernanda.correa@yahoo.com.br

*Fernanda Correa da Silva

Graduada com licenciatura plena em História pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ (bolsista CNPq). Tem experiência nas áreas de História Cultural e Teoria e História da Arte.