

Uma trilogia para estudar o medievo: Micro-história, Iconografia e Arquitetura

Amanda Basilio Santos ¹

Resumo: Este artigo pretende discutir possibilidades de compreensão do período medieval tendo como fontes a iconografia e a arquitetura religiosa, sendo estas analisadas historicamente dentro dos parâmetros da micro-história. Para tanto, iremos realizar uma discussão teórico-metodológica, para que seja possível demonstrar o *status* que a iconografia e a arquitetura ocupam enquanto fontes históricas. Discutiremos, por fim, as possibilidades para uma maior compreensão do medievo através da união de estudos iconográficos e arquitetônicos com a micro-história.

Palavras-chave: Idade Média; Iconografia; Micro-história; Arquitetura.

A Trilogy to Study the Middle Ages: Microhistory, Iconography and Architecture

Abstract: This article discusses possibilities of comprehension of the Medieval period, taking as sources the iconography and religious architecture, which are analyzed historically within the microhistory parameters. To this end, we will conduct a theoretical and methodological discussion, in order to be able to demonstrate the status that the iconography and architecture hold as historical sources. We will discuss, finally, the possibilities for a greater comprehension of the Middle Ages through the union of iconographic and architectural studies with the microhistory.

Keywords: Middle Ages; Iconography; Microhistory; Architecture.

Um pouco de Historiografia

A História, como disciplina, passou por muitas modificações desde suas propostas iniciais enquanto ciência no século XIX. Por muito tempo a História medieval esteve

negligenciada, por este ser um período considerado como a Idade das Trevas², ou ligado ao romantismo do século XIX que via, na Idade Média, um período de encantos, o que não era mais justo do que seu relativo negativo. Porém, a História é dinâmica e isto se deve às discussões e inquietações dos historiadores, sempre relacionadas ao seu contexto histórico.

Sendo assim, estudos com fontes iconográficas são objetos relativamente novos para a História. Com o advento dos questionamentos dos paradigmas historiográficos levantados pelos historiadores que fundaram a *Escola dos Annales*³ em 1929, o modo de fazer e pensar a disciplina modificou-se, ampliando-se as temáticas de pesquisa, assim como as fontes para tal empreendimento. (BURKE, 1991).

Segundo Francisco Falcon, havia uma dupla tarefa que os fundadores dos *Annales* tiveram de enfrentar: uma concepção de História factual e a outra seria descentralizar os agentes aos quais eram atribuídos historicidade, que nesse momento seriam os "grandes homens", que levavam a um eixo principal de produção, a História Política. (FALCON, 1997, p. 7).

Marc Bloch escreveu uma obra já clássica dentro da historiografia: *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*, que confronta exatamente os pontos levantados por Falcon. Trata-se de uma obra que só foi publicada após a morte do autor, e foi produzida sob circunstâncias adversas – enquanto estava preso pelos nazistas por conta de sua participação na Resistência Francesa, que resultou em sua execução por fuzilamento, pelo oficial da SS, Nikolaus Barbie –, sendo este um livro inacabado e escrito basicamente através da memória de Marc Bloch.

Nesta obra ele discorre a respeito das suas principais concepções sobre a História e apresenta pontos fundamentais de afastamento com o modo positivista da escrita historiográfica. Ele orienta ao distanciamento da História factual, limitada em suas fontes de pesquisas, isolada em seu próprio *modus operandi*, concentrada em poucos sujeitos históricos. Ele propõe de fato um grande alargamento: uma dilatação de sujeitos, fontes e métodos para o estudo do "homem no tempo⁴". Ao fazer tamanha asserção ele aumenta as fronteiras de atuação do historiador, coloca-o diante de um mundo de possibilidades ainda a serem exploradas, e também relaciona o fazer historiográfico a outros campos disciplinares com os quais deve interagir.

Desta forma, a preferência da metodologia positivista pelos documentos escritos, de cunho oficial e centralizada em eventos, numa narrativa histórica, foi questionada, e proposto

um modelo inédito, que permitisse estudar novos campos da vida social, em comunhão com conceitos e metodologias adotados pela prática pluridisciplinar. Aproximando a História das outras disciplinas sociais romperam-se barreiras, abrindo um leque de possibilidades de questionamentos e abordagens, com um enfoque na troca de experiências entre as disciplinas propostas pelos fundadores do periódico dos *Annales*, conhecido como a “Primeira Geração”, tendo como principais expoentes Marc Bloch e Lucien Febvre. Trocou-se o enfoque do evento pontual para o estudo da Longa Duração⁵ (*la longue durée*), mudando-se, portanto, o tratamento do tempo dentro da historiografia. Nesta percepção, a compreensão das sociedades só se dá no estudo contínuo, no acompanhamento das continuidades, não das mudanças, ou revoluções.

Estas propostas metodológicas afetam ainda hoje o modo de produzir o conhecimento histórico em geral, influenciando os resultados de pesquisas alcançados pelos medievalistas. Em sua obra *A Sociedade Feudal* podemos ver a execução das propostas de Marc Bloch de modo monumental: teremos um estudo ligado ao social, e não centralizado em parques personagens; a sua vastidão de fontes é impressionante, pois além dos documentos tradicionais de origem eclesiástica e legislativa, ele ainda abarca as arqueológicas, os estudos linguísticos que envolviam estudos de toponímia e onomástica, entre outros. Também trabalhou de forma bastante extensa com os costumes, através das *chansons de geste*, por exemplo. Nesta ambiciosa obra, seu segundo livro é dedicado a uma linha inovadora que viria a se consolidar na década de 1960 como *História das Mentalidades*⁶. Pretende analisar, segundo seu próprio título, "As Condições de Vida e a Atmosfera Mental" (BLOCH, 1979, p. 79), abrangendo questões econômicas, sociais, religiosas que permitam a compreensão de uma "feudalidade" que caracterizaria o período. Mas o próprio Marc Bloch destaca:

Jamais seremos capazes de penetrar tão bem a mentalidade dos homens do século XI europeu, por exemplo, quanto o podemos fazer para os contemporâneos de Pascal ou de Voltaire: porque não temos deles nem cartas [privadas], nem confissões; porque só temos sobre alguns deles biografias ruins, em estilo convencional. (BLOCH, 2001, p. 75-76).

Bloch ainda salienta que chegará o momento em que o pesquisador deverá consolar-se em admitir que não sabe e que não há como responder determinadas questões. Portanto, para que se possa ter um vislumbre de certas demandas consideradas mais inacessíveis, é necessário recorrer a outras fontes e outros métodos; para tanto, Bloch apoia-se na cultura material para a apreensão deste ser humano distante e recorre à Psicologia para a compreensão de fenômenos que a História por si só não era capaz de explicar.

Esta diversidade de fontes, objetos e abordagens tornou-se fecunda e a medievalística ainda deve muito a Marc Bloch. A sua atenção ao contexto, retirando o foco do acontecimento como fato, trouxe outra forma de escrita, que se preocupa em explicar, em compreender, e não apenas em narrar.

Iniciou-se uma nova forma de analisar a temporalidade nos estudos medievais e processos antes vistos de forma pontual, que ganham uma dimensão de duração diferenciada, mais longa, para que fosse possível um entendimento da sociedade em questão. Este processo, iniciado nesta Primeira Geração, consagrou-se posteriormente na obra de Fernand Braudel, membro da Segunda Geração dos *Annales*, em um modo de análise supracitado, denominado de “Longa Duração”.

Vemos esta concepção de temporalidade em obras clássicas sobre a Idade Média, como no livro *Medieval Civilization*, de Jacques Le Goff, onde estabelece uma análise que abrange o período dos séculos IV ao XV. Além da questão temporal longa, uma característica na medievalística dos *Annales*, ainda possui um capítulo onde trabalha com cultura material, ligando a História à Arqueologia, fazendo a análise das tecnologias de produção, construção e transporte no medievo.

Na Inglaterra, o historiador Henry Loyn produziu uma pesquisa semelhante publicada pela primeira vez em 1962, intitulada *Anglo-Saxon England and the Norman Conquest*. Ele abarca desde o estabelecimento dos reinos anglo-saxões na Inglaterra até a Conquista Normanda, ou seja, desde o fim do período da *Britannia Romana*, no século V até a *Batalha de Hastings*, em 1066. Em seu livro, ele opta por uma visão social da História, que pode ser vinculada às proposituras da Primeira Geração dos *Annales*.

Porém, a historiografia eventualmente passou a questionar seus grandes modelos interpretativos, seja o proposto pelos *Annales*, assim como o modelo marxista, muito utilizado pelos historiadores ingleses do *Past and Present*. Estes modelos entraram em crise, no que se denominou como a "crise dos paradigmas", fortemente marcada pela experiência da globalização, vivenciada também pelos historiadores. Deste modo, modelos baseados em continuidades e em busca de grandes paradigmas elucidativos já não satisfaziam mais frente à grande diversidade que é latente nos dias atuais. Novas correntes historiográficas surgiram, novos conceitos foram discutidos e uma História preocupada com a diversidade e a cultura foi se formando. A *Nova História Cultural* (NHC) veio saciar a necessidade de discutir estes arquétipos explicativos de uma realidade que se pretende homogênea, reconhecendo-se as especificidades que não podem ser explicadas por modelos totalizantes.

Ao contrário destas obras anteriormente citadas, que contemplam um período de tempo que em algumas situações podem abranger séculos e uma extensão geográfica extensa, temos a proposta de Carlo Ginzburg. Ele nasceu em Turim, na Itália, em 1939; sua família, de origem judaica, era bastante intelectualizada, sendo ele filho do professor e tradutor Leone Ginzburg e da romancista Natalia Ginzburg, estabelecendo-se, assim, um ambiente fértil a sua formação e instrução. Ele passou sua infância em sua cidade natal, onde começou seus estudos, mas sua graduação foi feita em Pisa, na *Scuola Normale Superiore*, com uma formação semelhante à das universidades francesas. Quando se interessou em estudar História, foi-lhe indicado que trabalhasse com a linha proposta pelos *Annales*, e Marc Bloch foi um autor que leu muito, chegando a fazer a tradução do *Caractères Originaux de l' Histoire Rurale Français* para o italiano⁷.

Entre 1981 e 1988, Carlo Ginzburg e Giovanni Levi publicaram, pela Editora Einaudi, uma coleção intitulada *Microstorie*. É levantado, então, um outro modo de pesquisa histórica: recortes extremamente específicos, tanto temporais, quanto geográficos, para que seja feita uma análise exaustiva da fonte, sendo o mais importante um recorte “temático” muito específico. Mas não apenas do micro se ocupa a Micro-História, pois, para que a metodologia funcione, é necessário fazer um “jogo de escalas”: o objeto de estudo está sempre situado dentro de sua particularidade, mas em relação ao contexto em que se encerra, portanto, a análise do historiador varia entre o particular e o conjunto, para que o micro ajude a explicar o macro, e vice-versa. (VAINFAS, 2002).

Em *O Queijo e os Vermes (Il formaggio e i vermi: Il cosmo di un mugnaio del '500)*, temos um exemplar clássico da aplicação da micro-história. Publicada em 1976, trata da história de um moleiro de Friuli, Domenico Scandella, perseguido pela Inquisição por conta de sua cosmologia herética.

Para poder desenvolver a micro-história, Carlo Ginzburg levanta um conceito fundamental: o paradigma indiciário. Este conceito é discutido no livro *Mitos, Emblemas e Sinais*, que é uma compilação de ensaios escritos por Ginzburg entre 1961 e 1986. Assim como Bloch já destacava em *Apologia da História*, em 1944, as fontes que chegam aos historiadores são apenas fragmentos indiretos de um todo que já é inacessível. Estes vestígios nos auxiliam a entender uma parte do passado, não sendo possível atingir uma totalidade; mesmo para o historiador que se dedica ao estudo da História Contemporânea, a totalidade do processo histórico nunca será alcançado. (BLOCH, 2001, p. 70 - 73).

Ginzburg destaca sobre o paradigma indiciário:

Se as pretensões de conhecimento sistemático mostram-se cada vez mais como veleidades, nem por isso a ideia de totalidade deve ser abandonada. Pelo contrário: a existência de uma profunda conexão que explica os fenômenos superficiais é reforçada no próprio momento em que se afirma que um conhecimento direto de tal conexão não é possível. Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la. (GINZBURG, 2012, p. 177).

Para construir este conceito, ele faz uma analogia entre os métodos de Morelli, Freud e Sherlock Holmes. O autor parte de Morelli e seu método de análise de obras de arte, extremamente concentrado em detalhes, que se afasta da percepção geral da obra para visualizá-la em suas minúcias. No método de verificação morelliano é necessário destacar os detalhes que identifiquem corretamente o artista, afastando-se das leis gerais das escolas artísticas, permitindo constatar os traços únicos que definem o autor. Morelli o fazia concentrando-se, por exemplo, nos lóbulos das orelhas, na representação das unhas e dedos. (GINZBURG, 2012, p. 144).

Esta identificação minuciosa e mecânica resultou em catálogos feitos por Morelli que permitem identificar um quadro de um artista específico apenas por estas características marginais. Ginzburg segue associando o método de Morelli à Medicina e então se aproxima de Freud e seu estudo sobre o *Moisés*, de Michelangelo. A análise de Freud sobre esta obra vai ao encontro do método morelliano, ficando dias a contemplar a escultura em seus mínimos detalhes para que pudesse retirar alguma conclusão. Este método de Morelli também havia sido aproximado do método empregado por Sherlock Holmes, que se baseava na análise e na atenção a pistas consideradas irrelevantes, mas que seriam a chave da solução de seus casos. Podemos ver algo interessante entre estes três agentes: todos estão ligados à área médica, pois Morelli era médico, Freud era médico neurologista, e o criador de Sherlock Holmes, *Sir Arthur Conan Doyle*, também. Então Ginzburg mapeia estas pistas: sintomas para Freud, indícios para Sherlock e signos pictóricos para Morelli. (GINZBURG, 2012, p. 150).

Para que Ginzburg pudesse analisar o caso de Menocchio foi necessário lançar-se no paradigma indiciário. Para compreender este moleiro foi preciso montar um quebra-cabeças com peças que não estavam disponíveis na sua documentação. Trata-se, portanto, de um exercício investigativo. Através deste sujeito específico, Ginzburg consegue vislumbrar seu contexto histórico, sendo o próprio caso deste moleiro um indício privilegiado para o historiador.

Embora *O Queijo e os Vermes* não seja uma obra de História Medieval, houve repercussões interessantes neste campo por conta da abordagem proposta, principalmente pelo

destaque do conceito supracitado. Na coleção intitulada *The New Middle Ages*, da editora *Palgrave MacMillan*, temos muitos trabalhos que se afastam de uma ideia muito abrangente da História Medieval (tanto temporal, geograficamente e de objetos) que muito deve à visão da micro-história. Esta coleção é composta por trabalhos acadêmicos como teses e reunião de artigos. Conta com 201 títulos publicados entre os anos de 1998 e com títulos selecionados para serem editados até 2019, e tem como objetivo mostrar uma nova forma de "olhar" a Idade Média, explorando agentes históricos por muito tempo não abordados. Preocupa-se em estudar a infância, as mulheres, pessoas portadoras de deficiência, crenças marginais, entre outros. Segundo a diretora da coleção, a medievalista, Bonnie Wheeler⁸:

The New Middle Ages series contributes to lively pluridisciplinary conversations in medieval cultural studies through its peer-reviewed scholarly monographs and essay collections. This esteemed series provides engaging work in a contemporary idiom about practices, expressions, and ideologies in the Middle Ages⁹. (WHEELER, 20015, grifos da autora).

Além desta grande coleção que busca novas visões para a Idade Média, que deve muito a Bloch e Ginzburg, temos um belo exemplo de micro-história e medievo no livro *A Poisoned Past: The Life and Times of Margarida de Portu, a Fourteenth-Century Accused Poisoner*, de Steven Bednarski. Nesta pesquisa, Steven analisa os processos da francesa Margarida de Portu, acusada de envenenar seu marido até a morte. Seu processo de análise é muito semelhante ao empregado por Ginzburg em *O Queijo e os Vermes*, e através de Margarida temos um vislumbre do contexto, um enriquecimento do passado, graças ao jogo de escalas (micro e macro) empregado pelo autor. Ele busca pistas, indícios, assim como definido no paradigma indiciário, para a compreensão mais apurada de um período, e Margarida é um destes indícios privilegiados. O mesmo ocorre no livro de Robert Bartlett, *The Hanged Man. A story of miracle, memory, and colonialism in the Middle Ages*, em que é explorado o caso milagroso do rebelde enforcado William Cragh, onde testemunhas o viram reviver. Este autor trabalha do mesmo modo que Steven e Ginzburg, permitindo uma compreensão do contexto através deste pequeno caso de análise.

Um tripé para análise histórica: Micro-história, Iconografia e Arquitetura

Agora que já discorreremos brevemente sobre nossa temática dentro da historiografia, nos concentraremos em cerzir nossa tríade para um estudo da Idade Média: micro-história (como método de aproximação das fontes) e a arquitetura e a iconografia (enquanto fontes históricas).

Como vimos anteriormente, as fontes iconográficas ainda são objetos relativamente novos na disciplina historiográfica e não raras vezes o uso de imagens é feito quando há escassez documental de outra natureza para a pesquisa historiográfica, seja por uma formação que privilegia a documentação escrita, por uma questão de tradição e segurança metodológica, ou por ser um objeto considerado como suporte de outros, sendo muito comum termos imagens apenas "ilustrando" a informação referenciada em outra fonte, ou seja, a imagem auxilia a dar corpo e veracidade a uma fonte, mas não é uma fonte que se baste. Desta forma, por um longo período de tempo, o estudo a partir de imagens esteve restrito à disciplina de História da Arte. Segundo Silva:

Essa charmosa segregação da visibilidade no exclusivo espaço da História da Arte se relaciona com vastas tradições que se acostumaram a associar Pesquisa Histórica a Imagens apenas através desse gênero específico ou num universo de "carência documental", quando se abordam sociedades cujas fontes escritas são de difícil ou impossível acesso. Não se trata de menosprezar a vital importância da História da Arte para o Conhecimento Histórico como um todo nem de negligenciar os limites documentais efetivos que cada pesquisador enfrenta. Preocupa-nos a transformação do trabalho com o visual em tarefa exclusiva de alguns especialistas, sem um efetivo esforço dos Historiadores em geral para integrar tais objetos às suas discussões sobre o social. (SILVA, 1991/1992, p. 117-118, grifos do autor).

Esta abordagem, de uma imagem-suporte, vem se modificando, ao passo que muitos historiadores têm visto o potencial da iconografia para a compreensão do período em que se insere. Há alguns autores basilares para estes estudos, como David Freedberg e Hans Belting. Em sua obra intitulada *The Power of Images*, David propõe o estudo de todo tipo de imagem, e não apenas aquelas, consideradas, pelo seu valor estético, como artísticas. Esta proposta causou um grande salto nos estudos históricos, distanciando-se de uma História da Arte clássica, onde as grandes obras, de grandes artistas, eram valorizadas em detrimento de outras produções visuais. Sua principal contribuição é a de valorizar o efeito que as imagens produzem nas pessoas e, portanto, o seu papel ativo dentro da sociedade. Esta perspectiva causou muito impacto e o estudo das imagens tornou-se, também, o estudo da recepção do objeto visual no social, atribuindo-lhe funções e capacidade de interação.

A contribuição de Hans Belting está no destaque dado ao conteúdo que compõe as imagens. Para ele, uma imagem é repleta de significados culturais, composta de crenças, medos e sentimentos da época de sua produção. Esta visão também é partilhada por um dos principais historiadores da iconografia medieval, Jean-Claude Schmitt. A imagem a partir da visão destes autores transcende seu valor estético, o que influenciou fortemente o afastamento dos historiadores da importância da forma das representações artísticas para a análise.

Um autor que influenciou fortemente a ideia da "Cultura Visual" foi W. J. T. Mitchell, que na década de 90 ministrava uma disciplina com este nome, insistindo no argumento de terminar com as divisões entre alta e baixa cultura dentro das artes, incentivando o estudo e análise de todas as mídias visuais e sua recepção, isso é, importando a compreensão dos sistemas de representação que as pessoas fazem do mundo através do visual, definindo, e também, as diferenças entre a produção visual e textual, destacando, desta forma, a especificidade de estudar fontes iconográficas.

O reconhecimento da dinâmica e da diversidade das sociedades destacada pela NHC tornou a imagem um importante componente de análise para o estudo do poder e seus mecanismos de manutenção social:

Essa postura, que compreende o processo social como dinâmico e com múltiplas dimensões, abre espaço para que a História tome como objetos de estudo as formas de produção de sentido. O pressuposto de seu tratamento é compreender os processos de produção de sentido como processos sociais. Os significados não são tomados como dados, mas como construção cultural. Isso abre um campo para o estudo dos diversos textos e práticas culturais, admitindo que a sociedade se organiza, também, a partir do confronto de discursos e leituras de textos de qualquer natureza – verbal, escrito, oral ou visual. É nesse terreno que se estabelecem as disputas simbólicas como disputas sociais. Conforme adverte Georges Ballandier, “o poder só se realiza e se conserva pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos”, pois, simplesmente pela força, sua existência seria sempre ameaçada. Dito isso, pode-se compreender a importância do estudo da produção artística como fonte de discursos que se relacionam com a vida em sociedade. (KNAUSS, 2006, p. 99, grifos do autor).

O estudo dos símbolos e de seu poder na sociedade também afastou o historiador da preocupação estética para dar atenção ao conteúdo e sua recepção pelo corpo social. Esta forma de análise das imagens diferencia-se fundamentalmente dos modos tradicionais de "fazer história da arte" tal qual definido por Henri Zerner em seu livro *História: Novas Abordagens*, no qual ele destaca que, tradicionalmente, se fazia o estudo das imagens à procura da biografia do artista e de seus valores estéticos, fazendo o inventário das obras artísticas. (ROCHA, 2011).

O estudo da iconografia medieval começa nos conceitos que utilizamos para fazê-lo. Já citado um pouco da importância do trabalho de Hans Belting, agora falaremos um pouco da importância no campo conceitual. Para estudar o período medieval devemos ter em mente suas especificidades, a sua produção de objetos visuais, e seus usos. No vocabulário medieval já temos presentes tanto imagem (*imago*) quanto arte (*ars*) e suas atribuições eram bem-

definidas. O *imago* pertencia ao produto final, ligado a sua recepção e aos seus usos, enquanto *ars* está circunscrito no processo de produção.

O fato de a arte estar associada ao ofício diferencia fundamentalmente a relação que temos hoje com a ideia da produção artística como sendo algo que provém da inspiração e liberdade do próprio artista, pois, no período medieval, ela estava ligada à capacidade de produção, de habilidade técnica no momento de sua manufatura.

Ao analisar a iconografia medieval temos de estar conscientes de sua especificidade enquanto fonte histórica, não apenas por se tratar de um objeto visual, mas dos conceitos e usos deste objeto em um tempo que não o nosso. Faremos aqui, de modo muito breve, uma discussão sobre os três principais conceitos da atualidade na historiografia para lidar com as imagens medievais. O trabalho do historiador Jean-Claude Schmitt, destaca que há diferenças basilares entre a nossa produção de imagens e, portanto, de seu impacto. Ele destaca que vivemos em uma época de imagens móveis (cinema, televisão, etc.), em contraposição às imagens imóveis produzidas pelos medievais; há no medievo uma relação distinta entre a figura e o fundo, diferente dos usos da perspectiva aos quais estamos acostumados, e, principalmente, a imagem medieval não "representa", ela "presentifica". (SCHMITT, 2006).

Assim sendo, temos que compreender os processos de recepção da imagem medieval de modo diferente, pois causa reações distintas pelo seu poder de tornar presente uma ausência, personificando a santidade através da sua representação imagética, uma característica destacada por David Freedberg em sua obra *The Power of Images* (1992), livro no qual faz críticas severas à História da Arte por não levar em consideração, em suas análises, o poder que as imagens possuem e a relação à sua recepção pelas pessoas que entram em contato com elas. Destacamos, em especial, o conceito de "imagem-corpo" de Jean-Claude Schmitt e a questão das reações suscitadas por imagens específicas:

Em vários manuscritos, as miniaturas que figuram o Diabo foram raspadas, como se os leitores tivessem pretendido apagar para sempre o olhar malévolo que os ameaçava. Algumas imagens eram consideradas como "pessoas", não como a imagem de São Tiago, mas como o próprio São Tiago. Tais imagens não eram vistas como inertes, aos fiéis que se dirigiam a elas pareciam responder fazendo um sinal com os olhos ou com a cabeça, chorando, sangrando, as vezes até falando. Proponho chamá-las de "imagem-corpo". Nem todas as imagens estavam assim dotadas de uma aparência de corporeidade, de vida e de poder milagroso. Mas não se podia prejulgar a capacidade de alguma delas tornar-se imagem-corpo, pois tudo era função das expectativas que a imagem era capaz de satisfazer e dos interesses econômicos, políticos, dinásticos, etc., aos quais a posse de uma imagem milagrosa podia localmente servir. (SCHMITT, 2006, p. 599, grifos do autor).

Podemos ver como certas imagens suscitam reações fortes nos seus espectadores, que estão ligados a elas por sistemas de crenças e por sistemas simbólicos. Mas há aspectos da imagem medieval ligados ao seu uso, a sua materialidade e ao modo como ela se insere na sociedade, o que Jérôme Baschet define como "imagem-objeto". Para o autor, as imagens estão intrinsecamente ligadas ao seu papel nos cultos, a sua utilização ritual, que lhes confere valor simbólico: as imagens neste aspecto tornam-se instrumentos da difusão dos cultos, são assim funcionais em sua essência: "Il n'y a pas d'image au Moyen Age qui soit une pure représentation. On a le plus souvent affaire à un *objet*, donnant lieu à des usages, des manipulations, des rites¹⁰". (BASCHET, 1996, p. 8, grifos do autor). Podemos ver, portanto, uma outra concepção da imagem, aquela que não gera apenas reações, mas que é manipulada, utilizada, incorporada nas práticas sociais e assim imbuída de significados e de importância.

Por fim temos o conceito proposto por Jean-Claude Bonne, "imagem-coisa". Para este autor há imagens que não representam nada, destacando-se, neste aspecto, o valor ornamental da imagem:

O ornamental se caracteriza por ser, sobretudo, muito mais que um tipo de forma, mas um modo de funcionamento das formas, de maneira que podemos falar em "ato ornamental". Ele é a capacidade que as formas possuem de assumir diversas funções (BONNE, 1996, p. 215-216), de fazer sistema e agir na imagem e/ou sobre os outros motivos de diversas maneiras: modulando, graduando, ritmando, hierarquizando, dentre outras. O ornamental não se desenvolve à margem ou ao lado da representação, mas se articula com ela e participa de sua estrutura. Esse ato ornamental possui uma transversalidade, a capacidade de agir sobre os mais diversos elementos de uma imagem, inclusive os iconográficos, em diversos níveis de articulação. (SANTOS, 2014, p. 4, grifo do autor).

Por este viés, a questão estética entra em evidência e ela pode revelar diversos aspectos da imagem que antecedem a recepção ou o uso; aqui a imagem é valorizada no momento da produção. Por qual razão destacamos estes três conceitos? Eles são fundamentais para o nexo que existe entre o ornamento e a arquitetura em que este está integrado. (CASTRO, 2009, p. 96).

Os usos da cultura material, neste caso, o patrimônio arquitetônico, modificaram-se muito dentro da disciplina historiográfica, mas suas relações com a História vêm sendo alvo de discussões há muito tempo. Em 1452, Leon Battista Alberti¹¹, em seu *De re aedificatoria libri decem*, já destacava o valor histórico das construções arquitetônicas:

O tratado possui ainda um viés historiográfico, não apenas pelas referências à Antiguidade, mas também por conceder valor histórico aos edifícios remanescentes de épocas passadas, considerados "indícios" ou "argumentos"

que conferem credibilidade aos relatos e histórias do passado. (GONÇALVES, 2010, p. 97, grifos do autor).

Estas relações entre a cultura material e a História foram fortemente prejudicadas, como já vimos, pela metodologia positivista da escrita histórica, que privilegiava a documentação escrita, de caráter considerado oficial e legítimo para o estudo do passado. Mas a História da Arquitetura também possui suas limitações neste período, não apenas os seus usos pela historiografia, pois, por conta da industrialização e do contexto intelectual deste século, vemos surgir duas grandes Escolas Arquitetônicas, uma estrutural, à *Labrouste*, e o Classicismo Romântico, à *Schinkel*. (FRAMPTON, 2003, p. 10).

A primeira, privilegia o racionalismo do sistema construtivo, afastando a arquitetura das artes, sendo um estilo que renegava a História, pois não é olhando-se para o passado que é possível fazer surgirem novos estilos, um pensamento muito ligados às ideias progressistas deste século. A segunda vinculava-se fortemente às heranças históricas, em um tom de idealização, tanto que os prédios de *Schinkel* eram projetados em estilo gótico. Além destas tendências, há o discurso arquitetônico, que esteve tradicionalmente relacionado às questões técnicas, tornando-se quase um discurso da forma, dominado, portanto, pelas preocupações de estilo, organizado em uma linha cronológica e hierárquica, criando-se juízos de valor pela capacidade técnica de execução. Hoje em dia, o próprio discurso arquitetônico modificou-se e se reconhece que "Space is never empty space, but, as Foucault observes, it is always 'saturated with qualities'. Nor is the eye of the architect, as Lefebvre reminds us, ever innocent.¹²". (LEACH, 1997, p. 14, grifo do autor).

Ao perceber a arquitetura deste modo, ultrapassa-se a técnica, humanizando-a, tornando-a um fenômeno social e demarcando-a culturalmente. Uma catedral no medievo, como destaca Alain Erlande-Brandenburg, é um espaço físico que abarca diversas funções que ultrapassam essa sua especificidade:

Visível à distância, emblema da cidade, a catedral é na realidade o coração de um vasto conjunto de múltiplas funções: centro religioso, intelectual, econômico, caritativo, artístico, uma cidade sagrada e simbólica dentro da cidade. Lugar dos principais centros e nós de organização do espaço urbano e do urbanismo (com sua praça), ela é também um centro do poder, objeto de conflitos, particularmente entre bispo e os cônegos. (ERLANDE-BRANDENBURG, 2006, p. 184).

Ignorar o estudo histórico e arquitetônico destes espaços é perder de vista uma parcela fundamental de todo um universo social. Como destaca Muntañola sobre a compreensão da arquitetura:

Siglos de desarrollo de oficios se entrecruzan con siglos de desarrollo de una sociedad tan característica como lo fue la medieval. Absurdo sería aislar técnica y organización social, ciencia y arte; más inteligente es la actitud que va descubriendo la compleja red de relaciones que conecta la arquitectura y sus formas constructivas con todas las características de una cultura. [...] Es decir: las formas de construir tienen historia. (MUNTAÑOLA, 1985, p. 14-15).

Compreender a historicidade da arquitetura é compreendê-la também enquanto valiosa fonte histórica. É compreender que as construções não são neutras, que elas são específicas, temporal e geograficamente, que são frutos de intenções e de escolhas. Mas, enfim, por qual razão se construía tantas igrejas no medievo?

Primeiramente temos que considerar a imbricação entre o poder religioso e político que se dá durante o período medieval, onde o prédio eclesiástico acaba sendo uma reflexão desta conjuntura. Podemos ver esta relação nos Concílios Ecumênicos, pois os oito primeiros dos vinte e dois Concílios (Niceia I a Constantinopla IV) foram convocados e sediados por imperadores e não por Papas. Esta amarração entre o mundo temporal e espiritual apresentava-se concretamente através dos seus prédios representativos: o castelo e a igreja.

A construção era uma forma de demonstração, afirmação e manutenção de poder e força. Ao construir uma igreja e um castelo, o nobre que os financiava estava demonstrando as suas próprias condições financeiras, e quanto mais suntuosos estes fossem, maior seriam as suas capacidades econômicas, transformando-se, também, em uma forma de ostentação. Muitos nobres viajavam para conhecer as igrejas circundantes antes de decidir como pedir que fosse construída aquela sob seu patronato, desejando construir uma igreja mais elaborada na região próxima a sua área de influência.

Obviamente, há também o forte fator religioso, pois após o século X, que é um período fundamental dentro da história da cristandade, o mundo é coberto por igrejas. Jacques Le Goff nos traz na bela citação de Raul Glaber – um cronista contemporâneo –, uma passagem bastante pontual sobre este momento de furor construtivo:

Ao aproximar-se o terceiro ano que se seguiu ao ano mil, via-se em quase toda a terra, principalmente na Itália e na Gália, a reconstrução das igrejas; ainda que a maior parte, muito bem-construída, não tivesse nenhuma necessidade, uma verdadeira emulação impelia cada comunidade cristã a ter a sua mais suntuosa que a de seus vizinhos. Dir-se-ia que o próprio mundo se agitava, renunciando sua velhice e cobrindo-se em toda a parte de um branco manto de igrejas. Então, quase todas as igrejas das sedes episcopais, dos mosteiros consagrados a diversos santos, e mesmo as pequenas capelas das aldeias, foram reconstruídas mais belas pelos fiéis. (Apud LE GOFF, 2005, p. 57).

Esta necessidade de construção de igrejas pertence a um momento muito particular vinculado à crença de que, na virada do século, se daria a volta de Jesus Cristo. A construção de igrejas não seria apenas uma forma de louvor, mas uma maneira de assegurar um fim favorável no momento do *Juízo Final*. Tal crença trouxe grandes vantagens econômicas ao mundo feudal, pois este frenesi construtivo gerou um grande escoamento de riquezas que antes encontravam-se concentradas e guardadas em mãos de muitos poucos. Graças às construções, as riquezas se transformaram em compras e transporte de materiais, artefatos para ornamentação e em contratação de mão de obra. Estes campos de construção Jacques Le Goff denominou como, possivelmente, a primeira e única empresa medieval. (LE GOFF, 1992).

Ainda há um elemento simbólico fundamental na construção do prédio religioso. Mircea Eliade, ao escrever sobre a organização social proposta por Adalberto de Laon diz:

O que nos interessa, antes de tudo, é o simbolismo religioso, mais exatamente cristão, contido nessa classificação social. As realidades profanas participam efetivamente do sagrado. Essa concepção caracteriza todas as culturas tradicionais. [...] A arte românica comparte e desenvolve esse simbolismo. A catedral é um *imago mundi*. (ELIADE, 2011, p. 100. Grifo do autor).

A arte românica, portanto, materializa estes simbolismos e universo religioso, aprisionando, na arquitetura e na sua iconografia, o imaginário do homem medieval. Ela serve como ferramenta doutrinária e pedagógica, abarcando o mundo do "sagrado, do profano e do imaginário". (ELIADE, 2011). Ao tomar contato com esta arte, o "fiel penetra progressivamente num mundo de valores e de significações que, para alguns, acaba por tornar-se mais 'real' e mais precioso que o mundo da experiência humana.". (ELIADE, 2011, p. 101, grifos do autor).

Enfim, o prédio religioso – que no medievo organizava boa parte da vida social – era, no seu fim, um prédio para adoração religiosa, sendo esta, acima de todas as outras, sua função basilar, o que acabava norteando a sua construção e simbolismo. Por ter esta intenção religiosa óbvia o prédio possuía um caráter doutrinário intrínseco que se realizava através de suas esculturas e pinturas. A configuração da arquitetura da igreja possuía um grande poder pedagógico aos iletrados que compunham uma parcela massiva da população do período medieval. A sua disposição possui graus de santificação, havendo uma hierarquia na disposição da arquitetura e dos elementos simbólicos. Esta disposição facilita o ensinamento e a passagem da crença e dos dogmas religiosos.

É neste ponto que destacamos a simbiose existente entre o edifício enquanto arquitetura e a iconografia enquanto bem integrado: um completa o discurso do outro, um auxilia a função do outro e seu entendimento. A iconografia não deve ser deslocada do local que ocupa no edifício: ela deve ser analisada dentro de sua espacialidade, e a arquitetura, desnuda de seus elementos ornamentativos, acaba aleijada, pois estes fazem parte de sua compreensão, uma compreensão que vai além dos estudos da forma e que têm como objetivo a cultura, e não apenas o estilo. Em outras palavras, a iconografia não é uma imagem por si mesma, ela possui uma materialidade e um suporte que deve ser analisado conjuntamente.

Tendo destacado a importância da análise que une a iconografia medieval ao seu suporte, em especial o arquitetônico, como podemos utilizar a micro-história para a pesquisa histórica nestes casos? Diz-se que esta metodologia parte de sujeitos, porém não se estuda arquitetura na História por ela mesma, estuda-se a cultura material, a materialidade para compreender as pessoas, sujeitos históricos que pensaram e compartilharam aquelas construções: "The stance to materiality also remains the driving force behind humanity's attempts to transform the world in order to make it accord with beliefs as to how the world should be.¹³". (MILLER, 2005, p. 2).

Estamos habituados com trabalhos de micro-história que partem de sujeitos específicos para um aprofundamento do contexto, um método já clássico, amparado por obras de ampla recepção, como o já citado *O Queijo e os Vermes* (tendo como sujeito de partida Domenico Scandella) ou a obra de Levi, *A Herança Imaterial* (tendo como sujeito Giovan Battista Chiesa). Porém, nos textos teóricos sobre esta metodologia, em nenhum momento é dito que esta deve limitar-se necessariamente à produção de "microbiografias" (VAINFAS, 2002); ela é, antes de tudo, um método de abordagem e análise dos indícios históricos, sem hierarquização de fontes, enfim, trata-se, em última instância, de "uma determinada maneira de se aproximar de certa realidade social ou de construir o objeto historiográfico. A Micro-História [...] relaciona-se a uma abordagem, mais do que a qualquer outra coisa.". (BARROS, 2007, p. 169).

Veremos, então, alguns casos onde se trabalhou com a micro-história para a análise da cultura material.

micro-história nos propõe alguns procedimentos para a análise histórica: primeiramente, a redução da escala de análise e o jogo de escalas, como já foi trabalhado anteriormente. O autor Win Hupperetz destaca a vantagem deste método junto à cultura material, ao analisar achados arqueológicos de fossas caseiras:

One could use the approach of *Microstoria* or micro history. This is a research method that aims to limit the research object as much as possible. By restricting the research object to a certain closed find – mostly linked to one household – we have a very limited spatial entity. Limiting the scale works as an analytical principle. Through this kind of detailed studies we can observe more interconnections. [...]Through microscopic analyses sometimes meaning can be given to apparently arbitrary details, thus arriving at far-reaching conclusions. In the case of research on cesspits *microstoria* will provide more information on the lifestyle than the study of large numbers of cesspits that lack a sharp dating or clear historical context¹⁴. (HUPPERTZ, 2010, p. 282).

Ao analisar os achados materiais das fossas através da micro-história, o que Win pretende não é simplesmente compreender o que era descartado, mas quais e como estes dejetos eram descartados para uma compreensão de uma economia social. Para ter uma visão mais profunda do processo ele reduziu a escala: selecionando achados de agregados familiares é possível mapear profundamente a natureza dos dejetos e o papel das fossas na organização social. Mas sua pesquisa só é pertinente por conta do jogo de escalas, pois através da redução é possível enriquecer o contexto, porém, o micro, só pode ser compreendido dentro do contexto maior, que lhe agrega sentido.

Silke nos traz um trabalho nesta mesma linha de pensamento. Sua pesquisa envolve micro-história e o estudo das caixas de madeira arqueadas tradicionais (*bentwood*). Ela faz um estudo comparativo entre caixas de Shetland, Orkney, Noruega e da Islândia, fazendo a análise historiográfica através da micro-história. Assim, ela justifica sua pesquisa:

Contemporary microhistory studies communities, villages, and people belonging to a small area, using local historical sources, oral history, and surveys. By focusing on material culture from a small region, especially on an object that has not been documented in great detail, the methodology for this article can be extended to include both tangible and intangible cultural heritage¹⁵. (REEPLOEG, 2013, p. 53).

Pensando nas possibilidades que a cultura material traz ao estudo historiográfico, propomos que o uso destas fontes também se beneficie das abordagens micro-históricas, permitindo uma visão ainda mais profunda sobre estes objetos. As pesquisas iconográficas unidas à micro-história já são conhecidas: temos o livro *Indagações sobre Piero*, de Carlo Ginzburg, que tornou-se um ícone nesta área. Neste estudo, ele analisa minuciosamente a iconografia e os comissionamentos das obras de Piero della Francesca. Esta metodologia de esgotamento da fonte, através de uma exaustiva análise (já indicada no Paradigma Indiciáridiscutido anteriormente) aplica-se com grande naturalidade aos estudos iconográficos¹⁶, que necessitam de uma dedicação analítica muito profunda para que possam

revelar algo para além da superfície visual: devemos estar constantemente atentos aos detalhes, inclusive àqueles que parecem secundários; é, enfim, um esforço investigativo.

Como destacamos anteriormente, o que propomos é uma análise que una sempre a iconografia ao seu suporte, neste caso, a arquitetura. Assim como a iconografia e juntamente com ela, a arquitetura pode ser analisada através da metodologia micro-histórica; depende principalmente da pergunta que o pesquisador fará diante de sua fonte, pois sabemos que os historiadores constroem suas fontes partindo de suas questões, do que eles pretendem responder. Sendo assim, a fonte é flexível, e diferentes teorias e metodologias poderão aplicar-se à mesma fonte histórica. Vemos isso acontecer com documentos clássicos dentro da disciplina histórica, caso contrário ninguém mais estudaria a *Ilíada* de Homero, pois esta fonte já foi alvo de análise inúmeras vezes antes. Tendo consciência que a escrita histórica se dá no tempo presente e que as perguntas se modificam, assim modificam-se as abordagens aos mesmos objetos. (BARROS, 2008).

A arquitetura, como vimos, constitui-se em rica fonte historiográfica, e ao estudá-la através do “microscópio”, digamos, partindo de uma igreja paroquial pouco conhecida, em conjunto com sua iconografia, podemos ter respostas inesperadas, que tornam o contexto mais complexo e diverso do que o proposto pela análise macro.

Um pequeno exemplo para conclusão

Dentro da discussão estabelecida até então, no mestrado em andamento, estamos desenvolvendo uma pesquisa histórica que parte da análise da arquitetura e da iconografia da Igreja de *St Mary and St David*, de Kilpeck, Herefordshire, construída no século XII. Trata-se de uma igreja paroquial com pouquíssima produção acadêmica a respeito, pois se encontra em uma região rural muito pequena da Inglaterra e não é uma construção impressionante em escala arquitetônica. A questão importante não é seu mérito em questão de exuberância, mas o valor histórico que esta possui ao analisarmos cuidadosamente sua iconografia e a disposição da mesma na igreja; deste modo nos deparamos com questionamentos frente a questões postuladas sobre o período.

Como já defendido anteriormente, há uma relação simbiótica entre a iconografia e a arquitetura que esta ornamenta. Em Kilpeck, a disposição e o estudo do espaço ocupado tornaram-se fundamentais para uma leitura dos detalhes, que visa a forma, a direção, e o que está sendo representado. O local que estas imagens ocupam modificam sua interpretação,

assim como a arquitetura também limita a própria representação, inclusive, por uma questão técnica, pois, no românico, a imagem tende a preencher os elementos estruturais, e, por isso, molda-se a eles; a própria arquitetura medieval é imbuída de simbolismo discursivo e de valores hierárquicos que devem ser analisados em conjunto com suas imagens.

Mas saindo da questão arquitetura/iconografia, o que define este estudo como micro-histórico e não como um trabalho de História regional? Devemos destacar que não é necessariamente a delimitação espacial, pois a primeira metodologia preocupa-se em “ver através” do recorte específico, que não precisa estar condicionado a uma pequena espacialidade necessariamente; enquanto a segunda preocupa-se em “ver o” recorte específico, através de uma espacialidade determinada pelo historiador. (BARROS, 2007, p. 168-169).

Sendo assim:

O objeto de estudo do micro-historiador não precisa ser, desta maneira, o espaço microrrecortado. Pode ser uma prática social específica, a trajetória de determinados atores sociais, um núcleo de representações, uma ocorrência (por exemplo, um crime) ou qualquer outro aspecto que o historiador considere revelador em relação aos problemas sociais ou culturais que está disposto a examinar. (BARROS, 2007, p. 169).

Portanto, o que define este como um trabalho ligado à micro-história não é o recorte espacial reduzido, mas a questão que se pretende responder, a temática abordada e a forma de aproximação do historiador, o que leva a uma vasta gama de referenciais teóricos. Como destaca Levi:

A micro-história é essencialmente uma prática historiográfica em que suas referências teóricas são variadas e, em certo sentido, ecléticas. O método está de fato relacionado em primeiro lugar, e antes de mais nada, aos procedimentos reais detalhados que constituem o trabalho do historiador, e assim, a micro-história não pode ser definida em relação às microdimensões de seu objeto de estudo. (LEVI, 1992, p. 133).

O que se pretende nesta pesquisa é estudar a permanência de símbolos célticos na arquitetura eclesiástica inglesa no século XII, para que enfim se tenha uma visão mais heterogênea do período, e se possam discutir premissas estabelecidas pela historiografia sobre a cristianização no medievo. Estudando-se não apenas a iconografia, mas o local que ela ocupa no edifício, podemos também pensar no papel que esta desempenha dentro do discurso imagético, para problematizarmos as polaridades preestabelecidas entre os conceitos de profano/sagrado. Deste modo, ao procurar uma visualização outra do medievo, mais diversa,

mais complexa, estamos em sintonia com a premissa de que o "micro-historiador está no encaixe de algo mais do que estes objetos em si mesmos.". (BARROS, 2007, p. 170).

Procuramos, enfim, demonstrar aspectos da circularidade cultural e como esta é visível através de nosso pequeno fragmento (Igreja de Kilpeck), sendo possível visualizar questões de maior abrangência, e refletir a própria produção sobre a medievalística. Determinando, portanto, o problema da pesquisa (pois recorte e problema estão imbricados na micro-história), neste caso, o que a arquitetura e a iconografia de Kilpeck nos mostram em termos de circularidade cultural e o que isso nos diz sobre a cristianização na Inglaterra, podemos trabalhar com a micro-história, estabelecendo tanto uma análise exaustiva da fonte material e iconográfica, como estabelecendo o jogo de escalas que nos permita uma visão contextualizada do objeto de estudo, assim como uma visão mais complexa do contexto em que o inserimos, fazendo então uma abordagem "multiscópica". (ROSENTHAL, 1996, p. 142).

Como Ginzburg nos diz, devemos buscar respostas muitas vezes nos "pormenores mais negligenciáveis" (GINZBURG, 2012, p. 144), pois eles permitem, quando temos sorte, uma nova visão do que nos foi passado pela historiografia, permitindo, assim, seu andar dinâmico e atualizado. Buscaremos estes pormenores reveladores sempre que necessário para compreender a dimensão humana, tão abstrusa, que faz História, sendo assim, seremos como Bloch propõe: "O bom historiador se parece com o ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça.". (BLOCH, 2001, p. 54).

Busquemos sempre o "homem no tempo", independentemente de nossa distância temporal, e o procuremos através dos métodos e conceitos que nos facilitem a compreensão de sua complexidade. A micro-história, sendo como destacou Barros, uma abordagem, nos permite a aproximação de objetos que ainda são recentes dentro da historiografia e que fornecem novas visões de processos históricos não alcançáveis apenas através de fontes tradicionais, como os estudos que partem da análise iconográfica e da cultura material, lembrando sempre que o problema constrói a fonte, e para respondê-lo adequadamente precisamos escolher o método que melhor nos permita interpelar nossos fragmentos do passado:

Sua proposta sempre foi a de considerar a realidade histórica de um modo mais rico e complexo, olhando com intensidade analítica aspectos dessa realidade em escala reduzida e, com isso, sua ambição era a de fazer novas perguntas e encontrar respostas que permitissem qualificar a nossa compreensão geral dos processos que são o cerne de toda investigação do passado, uma ambição que certamente continuará a justificar a atenção que

vem suscitando naqueles interessados em testar e ampliar continuamente os limites do saber histórico. (LIMA, 2012, p. 222).

Assim como apontado pela micro-história, também nos propomos, analisando indícios iconográficos e arquitetônicos, compreender a cultura, e se possível, auxiliar na construção de um conhecimento histórico mais diverso, mais multifário do que o atingido pelos grandes modelos generalizantes.

REFERÊNCIAS

- BARROS, J. D. A Feitura da Micro-História. **OP SIS**, 7, n. 9, jul-dez, p.167-185, 2007.
- BARROS, J. D. **O Campo da História**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- BARTLETT, R. **The Hanged Man**: A story of miracle, memory, and colonialism in the Middle Ages. New Jersey: Princiton University Press, 2004.
- BASCHE, J. **Introduction**: L'image-objet. International Workshop on Medieval Societies. Paris: Le Léopard d'or, p. 7-26, 1996.
- BEDNARSKI, S. **A Poisoned Past**: The Life and Times of Margarida de Portu, a Fousteenth-Century Accused Poisoner. Toronto: University of Toronto Press, 2014.
- BELTING, H. **Likeness and Presence**: a history of the image before the era of art. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- BLOCH, M. **A Sociedade Feudal**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BLOCH, M. **Apologia da História ou o Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BRAUDEL, F. História e Ciências Sociais. A longa duração. In: BRAUDEL, F. **Escritos sobre a História**. São Paulo: Perspectiva, p. 41-78, 1992.
- BURKE, P. **A Revolução Francesa da historiografia**: a Escola dos Annales 1929-1989. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 1991.
- BURKE, P. **Testemunha Ocular**: História e Imagem. São Paulo: EDUSC, 2004.
- CASTRO, M. Â. R. D. A dupla instância do bem integrado: análise dos critérios de restauração sob a ótica das artes e da arquitetura sobre o ornamento aplicado. Dissertação de Mestrado. **Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, 2009. 146f.
- ELIADE, M. **História das crenças e das idéias religiosas III**: De Maomé à Idade das Reformas. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- ERLANDE-BRANDENBURG, A. Catedral. In: SCHMITT, J.-C.; LE GOFF, J. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, v. I, p. 173-184, 2006.

- FALCON, F. História e Poder. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, p. 97-138, 1997.
- FRAMPTON, K. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FREEDBERG, D. **The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response**. Chicago: Chicago University Press, 1992.
- GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GOFF, J. L. **Medieval Civilization 400-1500**. Oxford: Blackwell, 1992.
- GOFF, J. L. **A Civilização do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2005.
- GONÇALVES, D. Uma história da historiografia da arquitetura: texto e imagem na função de uma disciplina. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 12, n. 20, p. 95-115, jan.-jun. 2010.
- HUPPERTZ, W. micro history, archaeology and the study of housing culture. In: GROOTE, K. D.; PIETERS, M. **Exchanging Medieval Material Culture**. Brussel: Flemish Heritage Institute, p. 279-284, 2010.
- KNAUSS, P. O Desafio de fazer História com Imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, p. 97-115, 8, jan.-jun. 2006.
- LEACH, N. **Rethinkin Architecture: a reader in cultural theory**. Londres e Nova York: Routledge, 1997.
- LEVI, G. Sobre a micro-história. In: BURKE, P. **A Escrita da História: Novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, p. 133-163, 1992.
- LIMA, H. E. Micro-História. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. **Novos Domínios da História**. Rio de Janeiro: Elsevier, cap. 11, p. 206-223, 2012.
- LOYN, H. **Anglo-Saxon England and the Norman Conquest: a social and economic history of England**. Londres e Nova York: Longman, 1991.
- MILLER, D. **Materiality**. Durham: Duke University Press, 2005.
- MUNTAÑOLA, J. **Comprender la Arquitectura**. Barcelona: Editorial Teide, 1985.
- PANOFSKY, E. **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PENNELL, S. Mundane materiality, or, should small things still be forgotten? Material culture, micro-histories and the problem of scale. In: HARVEY, K. **History and Material Culture**. Nova York: Routledge, p. 173-191, 2009.
- PIFANO, R. História da Arte como História das Imagens: A iconologia de Erwin Panofsky. **Revista de História e Estudos Culturais**, Online, 7, n. 3, 2010.
- REEPLOEG, S. Reading Material Culture in North Atlantic: Traditional Wooden Boxes as Intercultural Objects. **Journal of the North Atlantic**, 4, p. 52-60, 2013.
- ROCHA, C. Arte: um desafio para Clio. **O Olho da História**, Salvador, v. 16, julho 2011.

ROSENTHAL, P.-A. Construire le "macro" par le "micro": Fredrik Barth et la microstoria. In: REVEL, J. **Jeux d'échelles: La micro-analyse à l'expérience**. Paris: Gallimard, p. 141-159, 1996.

SCHMITT, J.-C. Imagens. In: GOFF, J. L.; SCHMITT, J.-C. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, v. 1, p. 591-605, 2006.

SEARS, E.; THOMAS, T. K. **Reading medieval images: The Art Historian and the Object**. Michigan: Michigan University Press, 2000.

SILVA, M. A construção do saber histórico: historiadores e a imagem. **Revista História**, São Paulo, v. 125-126, p. 117-134, ago.-dez. 1991/ jan.-jul.1992.

VAINFAS, R. **Micro-história: Os protagonistas anônimos da História**. Rio de Janeiro: Campus, 2002.

Notas

¹ Bacharela e Mestranda em História pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel) na linha Arte e Conhecimento Histórico, também possui Especialização em Artes na linha Patrimônio Cultural em andamento, pela mesma universidade. É membro do LAPI (UFPel) - Laboratório de Política e Imagem. amanda_hatsh@yahoo.com.br

² Conceito muito empregado para definir o período medieval até o século XX. Está ligado a uma ideia de que este seria um período de retrocesso e barbárie após o esplendor do período Clássico greco-romano. No decorrer do século XX esta expressão foi condenada pela historiografia, embora ainda seja consideravelmente comum no senso comum.

³ Fundada em 1929 sob o nome *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, trazia novas formulações teóricas e metodológicas sobre a disciplina histórica. Desde sua fundação passou por diversas modificações, que podem ser acompanhadas através das Três Gerações que representam o pensamento historiográfico dos *Annales*.

⁴ Em seu prefácio, Marc Bloch traz uma simples definição para a História: "Seu objeto é 'o homem', ou melhor, 'os homens', e mais precisamente os 'homens no tempo'". (BLOCH, 2001, p. 24).

⁵ Conceito fundamental em sua tese de doutorado defendida em 1949, intitulada *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Contrapondo-se definitivamente à temporalidade de análise do método positivista, factual e fixado no evento, ou à temporalidade marxista, que se preocupa com as mudanças, na Longa Duração, há uma preocupação com a continuidade, com as estruturas estáveis.

⁶ Conceito vinculado à Longa Duração, pois segundo Fernand Braudel, a mentalidade constitui-se em padrões que só se alteram muito lentamente, portanto, só pode ser avaliado dentro de uma perspectiva de Longa Duração. Embora Marc Bloch já dedicasse um subcapítulo da Sociedade Feudal ao estudo das mentalidades e em *Reis Taumaturgos*, ele se concentre no estudo de crenças, este conceito apenas tomou grande proporção na década de 1960, tendo como autor de destaque o medievalista Philippe Ariès. Durante a década de 1980 tornou-se um conceito extremamente utilizado, principalmente pela História Cultural, porém sofre por conta de problemas teóricos/metodológicos que levam ao seu desuso.

⁷ Ver a entrevista de Carlo Ginzburg: *História e Cultura: conversas com Carlo Ginzburg*.

⁸ Professora na *Southern Methodist University* nos Estados Unidos, onde coordena o programa de estudos medievais (*Medieval Studies Program*).

⁹ Tradução da Autora: "A série *The New Middle Ages* contribui para avivar conversas pluridisciplinares em estudos culturais medievais através de monografias acadêmicas e conjuntos de ensaios revisados por pares. Esta estimada série oferece um trabalho envolvente, com uma linguagem contemporânea sobre práticas, expressões e ideologias na Idade Média." Disponível em <http://www.palgrave.com/series/the-new-middle-ages/NMAG/>, acessado pela última vez em 14 de maio de 2015.

¹⁰ Tradução da Autora: "Não há na Idade Média imagem que seja pura representação. Normalmente lidamos com um 'objeto', resultando em usos, manipulações e ritos."

¹¹ Nascido em Gênova em 18 de fevereiro de 1404, Alberti foi arquiteto, além de teórico da arte, escultor, pintor, músico e filósofo. Faleceu com 68 anos (1472) em Roma.

¹² Tradução da Autora: "Espaço nunca é espaço vazio, mas, tal como observa Foucault, é sempre 'saturado com qualidades'. Também não é o olho do arquiteto, como Lefebvre nos lembra, nunca inocente."

¹³ Tradução da Autora: "A postura de materialidade também continua a ser a força motriz por trás das tentativas da humanidade para transformar o mundo, a fim de torná-la conforme com as crenças a respeito de como o mundo deveria ser."

¹⁴ Tradução da Autora: "Pode-se usar a abordagem de Micro-História ou história micro. Este é um método de pesquisa que visa limitar o objeto de pesquisa, o máximo possível. Ao restringir o objeto de pesquisa a uma determinada descoberta específica – a maioria ligada a um agregado familiar – temos uma entidade espacial muito limitada. Limitar a escala funciona como um princípio analítico. Através deste tipo detalhado de estudos podemos observar mais interconexões. [...] Através de análises microscópicas, por vezes, o significado pode ser dado aos detalhes aparentemente arbitrários, chegando assim a conclusões de longo alcance. No caso da pesquisa sobre fossas, a micro-história irá fornecer mais informações sobre o estilo de vida do que o estudo de um grande número de fossas que carecem de uma datação mais apurada ou contexto histórico claro."

¹⁵ Tradução da Autora: "A Micro-história contemporânea estuda comunidades, aldeias e as pessoas que pertencem a uma pequena área, usando fontes históricas locais, história oral e pesquisas. Centrando-se na cultura material de uma pequena região, especialmente em um objeto que não foi documentado em grande detalhe, a metodologia para este artigo pode ser estendida para incluir tanto o patrimônio cultural material quanto o imaterial."

¹⁶ Se analisarmos o método iconográfico proposto por Erwin Panofsky, o que ele nos permite, através de seus três níveis (pré-iconográfico; iconográfico; iconológico) é uma visão profunda e detalhada de uma obra específica.