

# Imagens de Babel na Idade Média: entre a arquitetura real e o imaginário da arquitetura

Artur Simões Rozestraten

Doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP). Professor do curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Moura Lacerda e das Faculdades COC, ambas em Ribeirão Preto. Autor de, entre outros artigos "Representação do projeto de arquitetura: uma breve revisão crítica". *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAU/USP*. v. 25, 2009.

## RESUMO:

No século XI artistas da Europa ocidental criaram as primeiras formas plásticas para representar Babel. Que formas plásticas foram usadas para compor este imaginário de Babel? Que relações existiriam entre essas imagens de arquiteturas e a arquitetura real da época? Ao submergir em certos períodos da história da arte e aflorar em outros, as imagens de Babel evidenciam a *kunstwollen* de certos grupos sociais, e materializam relações poéticas entre a arquitetura vivenciada e a arquitetura de fantasia. Este artigo estuda as imagens desta cidade-torre na arte europeia medieval entre o século XI e XV, procurando aproximar-se dos contextos nos quais foram criadas, e das poéticas e visões de mundo que as originaram e que delas afloram continuamente.

**PALAVRAS-CHAVE:** iconografia da arquitetura, imaginário e arquitetura, representação da arquitetura.

## ABSTRACT:

At the XI<sup>th</sup> century Eastern European artists created the first artistic forms for Babel. What plastic forms had been used to compose this Babel's imaginary? What relations did exist between these architectural images and the real architecture at the time? Submerging in certain periods of the history of the art and arising in others, the images of Babel evidence the *kunstwollen* of certain social groups, and materialize poetical relations between the lived architecture and the fantasy architecture. This article studies the images of this city-tower in medieval European art between the XI and the XV centuries, looking for the contexts in which they were created, and the poetics and worldview that originated them, and continuously arise from them.

**KEYWORDS:** architecture iconography, architectural imaginary, representation of the architecture.

Recebido em: 09/06/2009

Aprovado em: 05/08/2009

## Imagens de Babel na Idade Média: entre a arquitetura real e o imaginário da arquitetura

### Babel é aqui

*Eis que a língua dos arquitetos deixa de ser a mesma dos entalhadores de pedras, e a destes a mesma dos pedreiros... Cada corporação se vê presa na especificidade incomunicável de sua prática*  
Paul Zunthor (1997, p.94)  
(Tradução do autor)

As mais antigas imagens de Babel atualmente conhecidas são iluminuras datadas entre os séculos XI e XV. São imagens em tamanho reduzido, miniaturas, que têm a função de iluminar, ilustrar ou ornar, textos manuscritos, dispostos ao seu lado, em geral de conteúdo religioso.

Estas imagens de uma arquitetura mitológica são formas artísticas que dialogam com dois universos distintos e complementares: o universo das arquiteturas reais vivenciadas pelos artistas e o universo de arquiteturas fantásticas inventadas pela imaginação. E assim como as arquiteturas reais, a imaginação sempre alça vôo a partir de um certo contexto cultural, social e histórico.

Tratando-se de imagens tão intimamente relacionadas à palavra, o estudo da relação entre imagem e texto, certamente se constituiria em um tema denso para cada uma das iluminuras existentes.

Estariam estas imagens a acompanhar o texto do Gênesis, ou outras passagens? Que conteúdos tensionariam texto e imagens?

Ao se concentrar exclusivamente nas

imagens este artigo – que é parte de uma pesquisa mais ampla sobre a iconografia de Babel – não se aprofunda nas relações entre texto e imagem, seus desdobramentos e aspectos literários, o que, sem dúvida, pode ser feito, com mais propriedade por pesquisadores de outras áreas. Fica o registro desta sugestão de enfoque que certamente poderá contribuir à compreensão do imaginário da Europa ocidental na Baixa Idade Média.

Mas, independentes de seus textos anexos, as imagens autônomas de Babel podem ser interrelacionadas e associadas, sincronicamente, à arquitetura real da época. E é isto o que se fará aqui.

Nas iluminuras em foco predomina a representação de Babel como torre, e não exatamente como cidade, muito embora no livro do Gênesis haja menção a uma cidade e uma torre. Estas torres em miniatura são edifícios independentes, isolados, com aspecto militar, diferentes das torres de igreja. Tratando-se de um tema associado ao texto bíblico, em pleno gótico, poderia se supor o predomínio de imagens de torres campanárias, mas não é o que a iconografia mostra.

As formas arquitetônicas desenhadas nos manuscritos da Europa ocidental até o século XVI são muito semelhantes às torres medievais da época, comuns da Itália à Inglaterra. Como exemplo: as torres francesas do castelo de Foix (séc. XI) (Figura 1), das muralhas de Carcassonne e Aigues-Mortes



**Figura 1.** As três torres do Castelo de Foix, em Foix, França.

Fonte: Disponível em < <http://www.frenchtours.com.au/cex1.php> > Acesso em 07/01/09

(séc. XIII), do castelo de Vincennes (séc. XII-XIV), e de La Rochelle (de la Lanterne, do séc. XV, e de la Chaine e St. Nicolas, de fins do séc. XIV); e a torre de Londres, na Inglaterra (séc. XI).

Os castelos de pedra, na história da arquitetura medieval, associam-se ao declínio do Império Carolíngio e, conseqüentemente, à transferência forçada do poder político centralizado para vários vassallos, ocorrida em torno do ano 1000. Substituindo o antigo *castellum* medieval feito de madeira e terra com paliçada, os edifícios em pedra afirmam a força da ascensão da vassalagem ao poder.

Nestes castelos, como um aperfeiçoamento da engenharia militar, foram introduzidas torres cilíndricas, a partir do séc. XII, por sua maior resistência aos impactos comparadas com as antigas torres quadrangulares (BUR, 1998).

Assim como na arquitetura real, as variações sobre a imagem da arquitetura da torre consideram plantas quadradas ou plantas circulares. Já a volumetria destas torres de Babel nas iluminuras é prismática reta, ou então escalonada<sup>1</sup>, também chamada telescópica, por ter pisos sucessivos com tamanho decrescente<sup>2</sup> (Figuras 2 e 3).

<sup>1</sup> Entre a torre com volumetria escalonada e o zigurate há uma diferença: a rampa externa espiralada. Na iconografia esta solução de rampa externa só se apresentou na iluminura da *Bible Historiale* de Jean de Berry, na França, entre 1390 e 1400, e marca um segundo momento da história da imagem.

<sup>2</sup> A representação de torre escalonada, rara na arquitetura medieval, introduz na imaginário de Babel um viés de fantasia que ganhará força no séc. XVI à medida que as imagens da torre se distanciarão das arquiteturas reais da Europa.



**Figura 2.** *Hortus Deliciarum* do Abade Herrad Von Landsberg (1167-1195), séc. XII. Fonte: Arquivo fotográfico do Instituto Warburg, Londres.



**Figura 3.** Iluminura do séc. XII, sem identificação, França. Fonte: Arquivo fotográfico do Instituto Warburg, Londres.

A nítida identificação com a arquitetura típica do lugar onde foi gerada a iconografia sugere uma transposição imaginária do mito de Babel ao contexto da Europa medieval; em outras palavras, "Babel é aqui".

A imagem de Babel como uma típica torre medieval europeia é contextualiza no

presente dos artistas e dos leitores dos manuscritos. As iluminuras sugerem que Babel não é uma lenda distante, pois ela está aqui, próxima da vida cotidiana, entrelaçada no tempo (passado-presente-futuro) e nos lugares (Sinar-Babilônia-Europa) e, portanto, viva no dia-a-dia e na memória daqueles que atuam, pensam e constroem.



Tudo indica que esta localização geográfica de Babel na iconografia é intencional, e não consequência de um desconhecimento do Oriente Próximo, pois as imagens medievais são posteriores às Cruzadas, e contemporâneas à descrição de zigurates de Benjamim Tudela (1178)<sup>3</sup>

O primeiro movimento na história da iconografia de Babel – considerando que o texto bíblico a situa no Oriente –, é trazê-la para perto, e situá-la como uma arquitetura semelhantes às construídas na Europa medieval.

E sendo a construção metáfora de grande amplitude de sentidos, a ênfase no aspecto construtivo da torre é evidente nas iluminuras.

As composições plásticas privilegiam os construtores, e suas ações no canteiro de obras. Estes, não raro, estão em primeiro plano e têm, em cena, presença tão importante quanto a própria arquitetura. Também estão presentes na imagem ferramentas, esquadros, andaimes, esteios, cordas, rodas e roldanas associadas como máquinas-elevadoras para subir materiais. Alta tecnologia da época. Há homens a carregar pedras, outros a talhar, outros a subir escadas ou rampas. As obras estão em andamento. A torre está em construção (Figuras 4 e 5).



**Figura 4.** Iluminura c. 1250-1275, Dijon, França.  
Fonte: Arquivo fotográfico do Instituto Warburg, Londres.



**Figuras 5.** Afresco na igreja de Saint-Savin-sur-Gartempe, França, c. 1100-1133.  
Fonte: Arquivo fotográfico do Instituto Warburg, Londres.

<sup>3</sup> Escrita em hebraico, diga-se de passagem, e que a partir de 1540, com a imprensa terá 26 edições em latim e outras línguas européias (ZUMTHOR, 1997).

Trata-se de um trabalho coletivo<sup>4</sup>, envolvendo diferentes funções que convergem na montagem da alvenaria da torre. E a técnica da alvenaria é explícita na maioria das imagens. A obra envolve a disposição de peças, blocos regulares, fiada a fiada, unidos entre si com argamassa, dispostos em amarração (deslocados a cada fiada).

Os desenhos registram a atenção dos artistas aos elementos arquitetônicos, e à tectônica, como lógica construtiva.

Estão presentes na imagem: arcos plenos e arcos ogivais, colunas lisas, capitéis bizantinos, grades reticuladas em janelas, frisos externos de arremate de estruturas de piso, ameias, cunhais, contrafortes, alargamentos das bases das empenas como sapatas corridas. Registro artístico da realidade arquitetônica de uma Europa

tensionada entre a herança romana e a invenção do gótico.

Na iconografia produzida entre o séc. XI e XIII não é visível nenhuma estrutura para o deslocamento vertical interno à torre. Isto é, não há escadas nem rampas permanentes, apenas as estruturas provisórias do canteiro de obras, externas à torre. A introdução de sistemas de circulação vertical permanentes – que irão se associar definitivamente ao imaginário da torre – pode ser percebida em exemplos do séc. XIV, mas só será nítida nas iluminuras de fins do XIV, início do XV, como as imagens do folio 2 da *Bible Historiale* de Jean de Berry, 1390-1400 (Figura 6), do folio 93v da *Cidade de Deus* de S. Agostinho, e do folio 17v do livro das *Trés riches heures* do Duque de Berry, datado entre 1414-1423 (Figura 7).



**Figura 6.** Imagem na *Bible Historiale* de Jean de Berry, MS Ludwig XIII 3, folio 2, Paris, 1390-1400.

Fonte: Disponível em <<http://babelstone.blogspot.com>> Acesso em 07/01/09.

<sup>4</sup> Como bem ressaltou Paul Zumthor (1997), o mito de Babel, diferente dos gregos, não afirma o herói individual, mas sim o heroísmo coletivo e anônimo (p.12).



**Figura 7.** Imagem no *Trés riches heures* do Duque de Berry, folio 17v, Paris, 1414-1423.  
Fonte: Arquivo fotográfico do Instituto Warburg, Londres.

Esta imagem de Babel no manuscrito do Duque de Berry sintetiza com grande qualidade artística vários elementos inventados no imaginário europeu medieval da torre.

A forma arquitetônica materializada nesta imagem será uma referência importante para a principal imagem renascentista da torre. Aquela feita para o *Breviarium Grimani* c.1500 e, portanto, faz a passagem entre a iconografia de tradição medieval e as expressões renascentistas e barrocas que se apropriarão de certos elementos, acrescentarão outros, e transformarão o imaginário de Babel.

No enquadramento das iluminuras, a arquitetura ocupa quase todo o espaço da imagem. A cena é concentrada, desenvolve-se no primeiro plano, há pouquíssima profundidade, e as torres não são construções monumentais em tamanho sobre-humano, e nem se encontram ao fundo, na paisagem. São construções com tamanho próximo ao das figuras humanas, e próximas também do observador, junto ao primeiro plano: “Babel não é longe, é aqui mesmo”. As torres medievais de Babel são construídas pelos homens, no lugar onde estes vivem, e têm, nas imagens em miniatura, o tamanho destes homens (Figura 8).

A tradição medieval da iconografia de Babel firma, assim, uma relação realista com seu contexto histórico, e as imagens da Torre são pautadas tanto pelas formas da arquitetura real, quanto por seus procedimentos técnico-construtivos.

O vínculo com o contexto parece estar na contramão das interpretações mais difundidas acerca da passagem cultural do mundo medieval para o mundo renascentista<sup>5</sup>. Ao contrário do óbvio, a iconografia medieval de Babel é realista, referencia-se no mundo cotidiano, enquanto a renascentista é fantasiosa e explora um distanciamento da realidade na construção de outros mundos.

Como se vê, a imagem não é, necessariamente, uma redundância ilustrativa de certas idéias e visões de mundo que se têm como típicas de um determinado período artístico. Nem toda arte medieval é idealizada e transcendente, assim como nem toda imagem renascentista é realista ou cientificista. A iconografia de Babel é um

<sup>5</sup> A Renascença aqui em foco não é a italiana, mas a flamenga que produziu um acervo de dezenas de imagens de Babel.





**Figura 8.** Iluminura do séc. XI-XIII, sem identificação, França.  
Fonte: Arquivo fotográfico do Instituto Warburg, Londres.

exemplo deste desajuste da imagem, ao inverter, paradoxalmente, aquilo que se considera ser a postura típica da cultura artística da Idade Média e da Renascença.

A iconografia de Babel, justamente por seu vínculo inequívoco com o texto do Gênesis, exemplifica não só a autonomia das imagens com relação ao texto, como também com relação à *kunstwollen* predominante do período artístico no qual foi gerada.

Quanto ao enfoque realista, este não deixa de ser simbólico, e confere a cada torre, em particular, o papel universal de signo de cidade.

Babel é uma cidade-torre. As cidades medievais também: *civitas* muradas, *urbs* com torres. Estas cidades, "renascidas"<sup>6</sup> a partir do ano 1000 (LE GOFF, 1998), têm nas torres seu elemento vertical mais visível, seu marco

na paisagem, sua identidade arquitetônica que migra do mundo real para as composições miniaturizadas nos folios dos manuscritos, em cores e linhas pacientemente desenhadas, e carregadas de ambigüidades entre a afirmação de um novo humanismo e os mistérios dos designios divinos. E em meio ao predomínio de imagens medievais de Babel como torre, o afresco de Cimabue, pintado em 1283 na Basílica de S. Francisco de Assis, em Assis, na Itália, inaugura a tipologia de imagens de Babel como cidade.

Este enfoque artístico da cidade-muralha possui raras expressões no séc. XIV, como o folio 16r da *Bible Historiale* (c.1320-1340) (Figura 9) e no séc. XV, como o folio 51 do *Livre du Trésor* (1425) (Figura 10), mas sinaliza para as expressões artísticas dos séculos posteriores, uma nova possibilidade compositiva.

<sup>6</sup> O tema da sobrevivência de cidades romanas na Europa medieval continua a intrigar os pesquisadores e poderia ganhar uma contribuição importante com uma participação mais intensa de historiadores do urbanismo.





Figura 9. Imagem na *Bible Historiale*, folio 16r, Paris, c.1320-1340.  
Fonte: Disponível em < <http://babelstone.blogspot.com> > Acesso em 07/01/09.



Figura 10. Imagem em *Le Livre du Trésor*, folio 51, Florença, 1425.  
Fonte: Disponível em < <http://babelstone.blogspot.com> > Acesso em 07/01/09.

Se a imagem da cidade corresponde historicamente à afirmação de um novo humanismo citadino, especialmente na França do séc. XIII, os paradoxos do imaginário medieval da época não se ausentam e personificam em cena seres transcendentais.

Embora a maior parte das iluminuras retrate apenas homens, diretamente envolvidos nas operações construtivas, há em algumas imagens, outras figuras presentes: seres alados, Deus como um personagem aureolado e barbado, demônios, e outras manifestações como “o verbo” em fita serpenteante, e a natureza em ação destrutiva, etc.

Nas iluminuras do séc. XI e XII o confronto mitológico é encenado dispondo Deus, de um lado, em uma extremidade do campo visual da imagem, e os homens, do outro. No entanto, a presença de seres celestiais é breve,

e rara, assim como é rara a imagem da torre sendo destruída. Em geral é a construção que se apresenta, e a destruição é uma possibilidade futura, ainda ausente, que será gerada pelo construir.

Nos canteiros de obras da iconografia de Babel a partir do início do séc. XIV há composições que associam ao grupo de trabalhadores outro grupo de homens que observam e, às vêzes, parecem conversar a respeito da obra, apontam e gesticulam. Entre estes homens há sempre um personagem principal, que se coloca à frente do grupo.

A caracterização do grupo e deste homem, na primeira metade do séc. XIV, é feita com barbas e mantos, e ele leva, às vezes, um cajado ou uma vara na mão.

No início do séc. XV surge uma variação com o personagem principal coroado, e o grupo armado como soldados (Figuras 11 e 12).

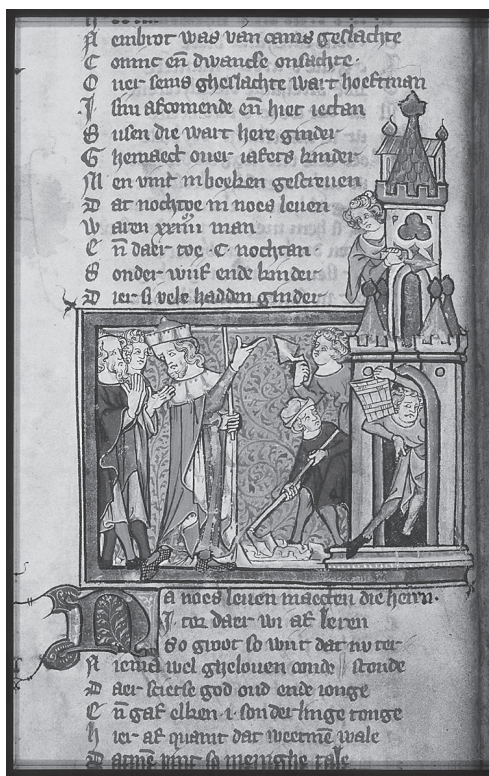


Figura 11. Imagem de Michiel van der Borch na *Rhine Bible* de Jacob van Maerlant, folio 9, Utrecht, 1332. Fonte: Disponível em <<http://babelstone.blogspot.com>> Acesso em 07/01/09.

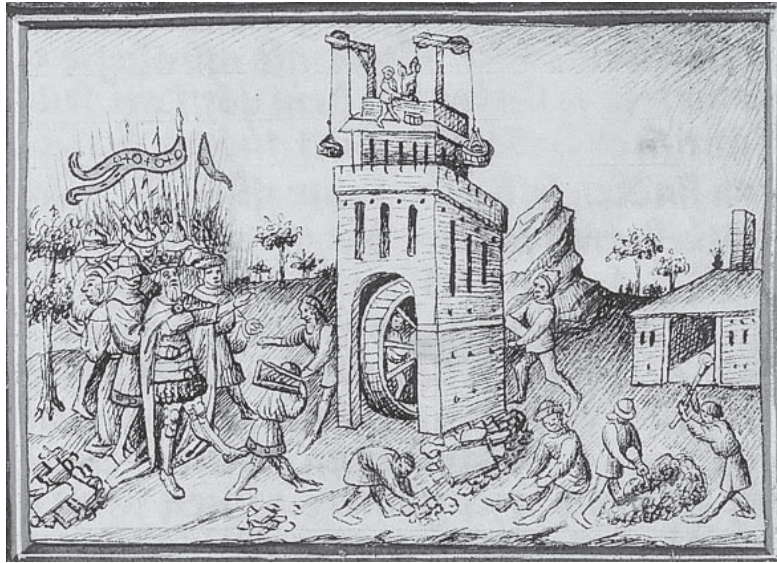


Figura 12. Imagem na *History Bible*, KB 78 D 38 I, folio 16 v, Utrecht, c.1430.  
Fonte: Disponível em < <http://babelstone.blogspot.com> > Acesso em 07/01/09.

No último quartel do séc. XV várias imagens retratam esta figura principal com mantos e capas luxuosos e exagerados, chapéus extravagantes, e sapatos pontiagudos em uma nítida caracterização oriental.

A entrada em cena destes “Nimruds” aponta um deslocamento geográfico no imaginário de Babel<sup>7</sup>. Uma guinada oriental, conjugada à ruptura na homogeneidade coletiva da obra arquitetônica.

Afirma-se, agora, um indivíduo à frente do grupo que trabalha no canteiro de obras. E este é retratado como um homem mais alto que se veste de maneira exótica, e comanda os demais (Figura 13). Arquiteto, mestre-de-obras ou empreendedor, Nimrud, personaliza o novo “filho dos homens” renascido. Herói ou anti-herói?

A partir de 1500, a relação auto-referenciada da iconografia da torre com a

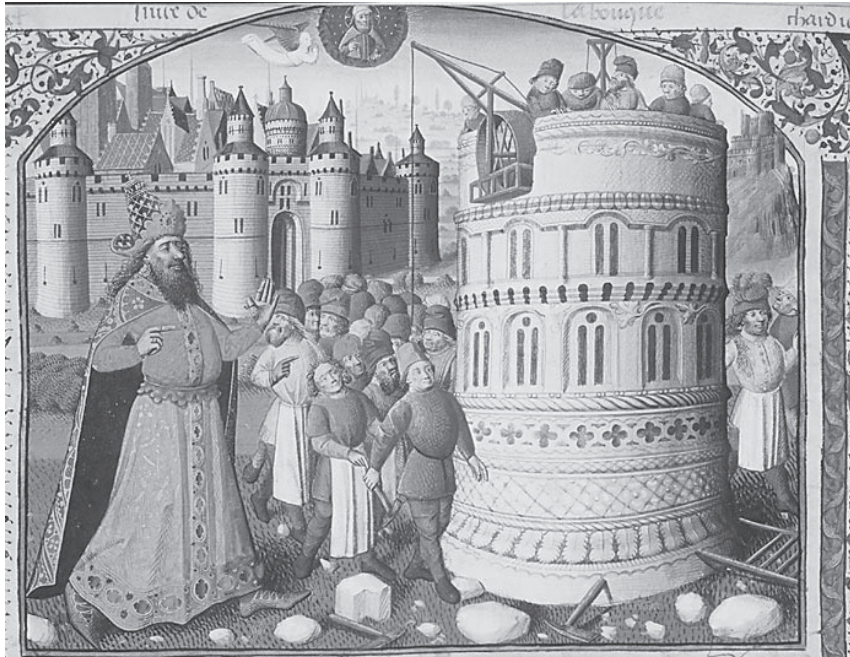
arquitetura medieval da Europa ocidental se romperá, e seu reposicionamento geográfico-espacial será concomitante ao ganho de profundidade nas imagens.

As composições que, já desde a primeira metade do séc. XV, sugerem profundidade, ganharão com a perspectiva linear um aprofundamento do espaço da imagem, que acrescentará à cena da construção da torre uma paisagem. E sobre esta representação espacial a pintura a óleo dará à atmosfera envoltória da torre uma textura aérea densa e vibrante de brilhos e cores.

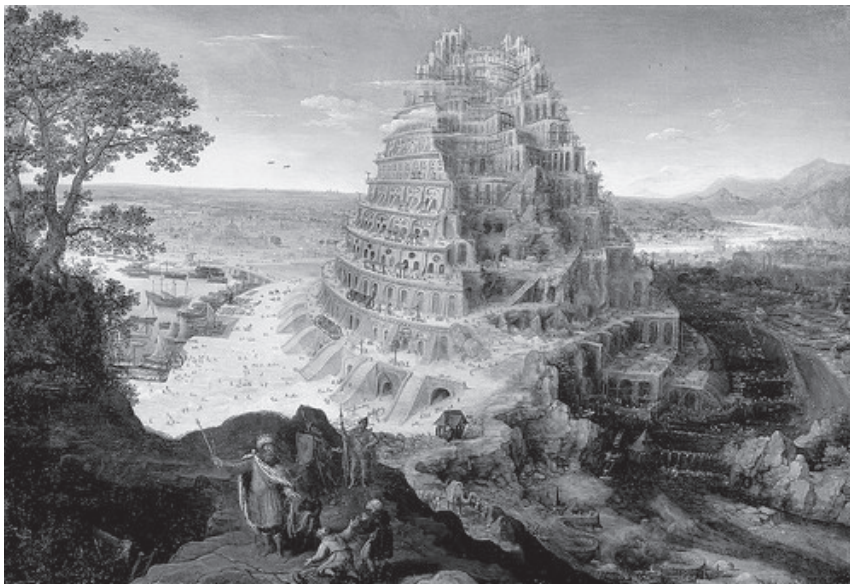
Nas telas flamengas as ambigüidades e paradoxos de Babel ganharão espaço na vibração tensa da incongruência entre paisagem “natural” – ora típicas de Flandres, ora fantasia de outros lugares – e arquiteturas fantásticas – com formas próximo-orientais e até mesmo asiáticas – onde se encena o drama humano (Figura 14).

<sup>7</sup> Parrot (1954, p.24) faz menção a uma imagem da associação entre Nimrud e a torre, pintada sobre madeira, em Veneza, atribuída a Jan Swart (1470-1535).





**Figura 13.** Imagem no *La Bouquechardière* de Jehan de Courcy, MMW 10 A 17, folio 184r, Rouen e Carlat, anterior a 1477.  
Fonte: Disponível em < <http://babelstone.blogspot.com> > Acesso em 07/01/09



**Figura 14.** Óleo I de Lucas van Valkenborch (1535-1612), Galerie de Jonckheere, Paris, 1568.  
Fonte: Disponível em < <http://babelstone.blogspot.com> > Acesso em 07/01/09.

Houve uma ruptura do eixo cultural que interligava a Europa medieval, a partir do Mediterrâneo, no sentido norte-sul, e uma afirmação, cada vez mais intensa, reforçada pelas navegações oceânicas, de um eixo leste-oeste, oriente-ocidente.

Neste mundo novo de amplos espaços, a racionalidade e a imaginação aliam-se para o domínio estratégico do Atlântico, para a exploração das colônias, e para a reinvenção de Babel em um mundo ampliado na paisagem profunda e azulada das telas.

Na região de Flandres, ao longo do séc. XV, o desejo de pintores e seus clientes construirá dezenas de imagens da cidade-torre mitológica que, desde então, existem em um lugar imaginário: no fundo dos nossos olhos.

Babel, agora, é lá.

#### Referências bibliográficas

- HÉRODOTE. *l'Enquête*, livre I à IV, Andrée Barguet, Gallimard, 1964.
- BAZIN, G. *Le crépuscule des images*. Paris: Gallimard, 1946.
- BIELINSKI, P. Gustave Doré et la Ziggurat de Babylone. In: *Le dessin d'architecture dans les sociétés antiques*. Anais do colóquio de Strasbourg, 26-28 de Janeiro de 1984. Strasbourg: Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antiques, 1985. p.59-62.
- BORGES, J.L. Última nota su Babele in L'ombra della Torre, *FMR*, Edizione italiana. 1989, n.68. p. 15.
- BUR, M. A guerra e a arquitetura: a mota e o castelo. In: DUBY, G.; LACLOTTE, M. (org.). *A Idade Média – História Artística da Europa*, Tomo II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- CONTENAU, G. *Le déluge babylonien : suivi de ishtar aux enfers la Tour de Babel*. Paris : Payot, 1941.
- GRESSMANN, H. *The tower of Babel*. Nova York: Jewish Institute of Religion Press, 1928.
- GUBEL, E.; CARDON DE LICHTBUER, D. *In de Schaduw van Babel/A l'ombre de Babel*. Leuven: Peeters, 1995.
- LE GOFF, J. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*. Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes (trad.). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- MARTIN-JACQUEMIER, M. *L'Âge d'or du mythe de Babel 1480-1600. De la conscience de l'alterité à la naissance de la modernité*. Mont-de-Marsan: Editions InterUniversitaires-Eurédit, 1999.
- PARROT, A. *Ziggurats et tour de Babel*. Paris: Michel, 1949.
- \_\_\_\_\_. *La Tour de Babel*. Neuchâtel: Delachaux & Niestlé, 1954.
- RYKWERT, J. *A casa de Adão no Paraíso*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- SAXL, F. *La vida de las imágenes*. Madrid: Alianza Editorial, 1989
- VICARI, J.; BRÜSCHWEILER, F. Les Ziggurats de Tchogha-Zanbil (Dur-Untash) et de Babylone. In: *Le dessin d'architecture dans les sociétés antiques*. Anais do colóquio de Strasbourg, 26-28 de Janeiro de 1984. Strasbourg: Université des Sciences Humaines de Strasbourg, Centre de Recherche sur le Proche-Orient et la Grèce antiques, 1985. p.47-57.
- ZUMTHOR, P. *Babel ou L'Inachèvement*. Paris: Éditions du Seuil, 1997.