



UM MAPA MÚNDI-MEDIEVAL E A IMAGEM DIALÉTICA

Carolina Akie Ochiai Seixas Lima¹ (PPGHIS/UFMT)

RESUMO: Pretendo com este artigo, examinar uma imagem do mapa-múndi apresentada pelo Beato de Liébana no códice *Commentarium in Apocalipsin*, escrito no séc. XI, sob encomenda dos reis espanhóis, Fernando I e D. Sancha, que reinaram entre os anos de 1037 a 1065. Esta análise será feita em correlação com o que postula Omar Calabrese (1987) a respeito do *deslocamento*, e ainda no que diz respeito à *imagem dialética* defendida por Didi-Huberman (2010). Neste trabalho, apresento um pequeno recorte do meu trabalho de doutoramento que está sendo realizado no âmbito da história medieval, para isso, apresento apenas as imagens relativas ao mapa-múndi, que estão dispostas em fólio duplo, no documento analisado.

PALAVRAS-CHAVE: Mapa-múndi. Deslocamento. Imagem dialética.

RESUMÉN: Pretendo con este artículo, examinar una imagen del mapa del mundo presentado por Beato de Liébana en el *Commentarium in Apocalipsin*, escrito en el siglo XI, ordenado por el reyes españoles Fernando I y Sancha, que gobernó entre los años 1037 y 1065. Este análisis se hará en correlación con los postulados de Omar Calabrese (1987) sobre el desplazamiento y aún con respecto a la dialéctica de la imagen por Didi-Huberman (2010). En este trabajo presento un pequeño corte de mi trabajo doctoral que lleva a cabo en el contexto de la historia medieval, de que doy sólo las imágenes en el mapa del mundo, que son dispuestas en doble folio, en el documento analizado.

PALABRAS-CLAVE: Mapa del mundo. Desplazamiento. Dialéctica de la imagen.

Resumo: Pretendo com este artigo, examinar uma imagem do mapa-múndi apresentada pelo Beato de Liébana no códice *Commentarium in Apocalipsin*, escrito no séc. XI, sob encomenda dos reis espanhóis, Fernando I e D. Sancha, que reinaram entre os anos de 1037 a 1065. Esta análise será feita em correlação com o que postula Omar Calabrese (1987) a respeito do deslocamento, e ainda no que diz respeito à imagem dialética defendida por Didi-Huberman (2010). Neste trabalho, apresento um pequeno recorte do meu trabalho de doutoramento que está sendo realizado no âmbito da história medieval, para isso, apresento apenas as imagens relativas ao mapa-múndi, que estão dispostas em fólio duplo, no documento analisado.

¹ Doutoranda em História no PPGHIS - Programa de Pós-graduação em História da UFMT - Universidade Federal de Mato Grosso, professora de latim, filologia românica e língua portuguesa, na mesma instituição e pesquisadora do Vivarium - Laboratório de Estudos da Antiguidade e do Medievo, núcleo Centro-Oeste. Orientador: Prof. Dr. Leandro Duarte Rust. E-mail: carolakie@yahoo.com.br



deste estudo foi usado o Códice de Fernando I e D. Sancha, datado de 1047, fac-símile disponível na Biblioteca Nacional da Espanha, em formato digital⁴.

“El Beato de Liébana”, como é conhecido pelos estudiosos na Europa, foi um monge espanhol que faleceu no ano de 798, escreveu o manuscrito intitulado “Comentário ao Apocalipse”. Durante os séculos posteriores (IX, X, XI), esta obra foi copiada e ilustrada em estilo moçárabe. As cópias, conhecidas como “Beatos”, se destacam pelo valor artístico de suas iluminuras, estas, por sua vez, se caracterizam pelos fortes contrastes de cores e pela disposição em que se encontram no decorrer da obra, ora em posições horizontais, ora em diferentes ângulos, hoje se conservam mais de 20 cópias deste manuscrito. A vida deste religioso também tem sido estudada, dada a importância de sua obra, foi abade do monastério de Valcavado e também conselheiro e confessor da Rainha Adosinda. Defensor da ortodoxia católica, combateu com sua obra literária a teoria do adocionismo, em que Cristo era um simples homem sobre o qual desceu o Espírito de Deus.

Os “Comentários ao Apocalipse” se compõem basicamente de um prólogo, um resumo e 12 livros de núcleo da obra. Algumas das cópias incluem também outros textos. As várias edições desta obra, encontradas

na alta idade média, 2011.; PARMEGIANI, R. F. O maravilhoso apocalíptico: representações do inferno e de seres diabólicos nas iluminuras dos Beatos, 2011.; PARMEGIANI, R. F. Leituras medievais do apocalipse: comentário ao Beato de Liébana, 2009.; KLEIN, P. K. Beatus a Liébana: In *Apocalypsin Commentarius*, Manchester, The John Rylands University Library, Latin MS 8, 1990.; COSTA, R. Beato de Lébaná (730-785) e uma iluminura dos quatro cavaleiros do apocalipse de São João: análise iconográfica, 2001.; IRUSTA, M e ANGUIS, F. El Beato de Liébana, 2013.; Factum arte: The digital recording: Beato de Liébana - Commentary on the Apocalypse of Sait John, 2005.; JIMÉNEZ, M. J. Beato de Liébana, profeta del milenio, 2009. ARAGUZ, A. M. e MARTÍNEZ, Las visiones apocalípticas de Beato de Liébana, 2003.; ECHEGARAY, J. G. Beato de Liébana y los terrores del año 800, 1999. GARCIA, E. R. Beato de Liébana: um testigo de su tempo (S. VIII), [pdf]; HERNANDEZ, A. C., ECHEGARAY, J. G., FREEMAN, L. G. e SOTO, J. L. C. Obras completas y complementarias II Documentos de su entorno histórico y literario, 2009. POOLE, Kevin. Beatus of Liébana: Medieval Spain and the Ohtering of Islam. In: KINANE, Karolyn & RYAN, Michael (ed.). End of Days: Essays on the Apocalypse from Antiquity to Modernity. Jefferson: MacFarlane & Co., 2009, p. 47-66. WILLIAMS, John. The Illustrated Beatus: The eleventh and twelfth centuries. Harvey Miller, 2002. CURT, J. The book of revelation: its historical background and use of traditional mythological ideas, 1973.

⁴ Este códice está disponível on-line no endereço <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/1806167> ou na <http://www.wdl.org/pt/>. Último acesso em: 18/agosto/2013.



em diversas bibliotecas do mundo, foram escritas em épocas diferentes e respondem a um modelo pictórico que tem origem hispana e norte-africana, suas imagens demonstram influências carolíngias, islâmicas e irlandesas. Uma característica inovadora para a época, presente na obra, são as ilustrações que acompanham todo o desenrolar do tema apocalíptico, o que não se via nas Bíblias até então.

O apóstolo São João escreveu o último livro do Novo Testamento em que faz referência aos mistérios que, segundo o cristianismo, aconteceriam ao final dos tempos. O Beato de Liébana reúne em sua obra os comentários que existiam sobre o Apocalipse.

O monge Beato de Liébana redigiu sua obra “Comentários ao Apocalipse” em um monastério cântabro construído antes do século VII. Atualmente, conhecido como Santo Toríbio de Liébana, situado no município de Camaleño, é uma igreja gótica construída em 1256, que conserva os portais românicos e o maior fragmento da cruz de Cristo⁵. Lembrando que tanto o texto escrito quanto suas inúmeras iluminuras contribuíram de forma efetiva para a formação de uma leitura do texto bíblico Apocalipse, último livro do Novo Testamento da Bíblia Cristã.

O texto escrito pelo Beato marcou profunda e duradouramente a cultura eclesiástica medieval, notadamente da península Ibérica. Seus ‘Comentários’ ecoaram nas visões sobre a história, na teologia da salvação e na eclesiologia partilhada por bispos e monges ibéricos por inúmeras gerações. Sua obra é diretamente constitutiva do que se pode chamar de tradição cristã e seus ecos podem ser encontrados, inclusive, no Novo Mundo.

2. O MAPA-MUNDI MEDIEVAL

A tradição iconográfica e cartográfica do *Beatus*⁶ apresenta uma tipologia específica de mapas-múndi medievais que convergem para a

⁵ www.elmundo.es/aula/laminas.html

⁶ Doravante utilizarei o termo *Beatos* todas as vezes que me referir ao códice “*Commentarium in Apocalipsin*” do monge católico Beato de Liébana. Pois sua tradição iconográfica é conhecida como *Beatos*.



construção de um mundo simbólico e atemporal remetendo a elementos bíblicos, históricos e imaginários.

De acordo com Borges (2010, p.6) “as imponentes expressões cartográficas legadas pela tradição do *Beatus* apresentam uma complexa rede de fontes e referências textuais que convergem em seus traços fundamentando a construção de uma visão específica de mundo.”

Lembrando que estes documentos foram escritos no mundo de clausura dos mosteiros, representando assim, todo um olhar voltado para a universalidade de uma crença que se estendera a vários cantos da terra. Suas representações iconográficas estão voltadas para uma realidade plenamente espiritual, assumindo uma visão e uma descrição singular de visão de mundo clássica e eclesiástica.

A oscilação entre a tradicionalidade secular e a contemporaneidade demonstrada em seus traços deixa entrever nos mapa-múndi medievais a estética e os interesses inerentes à época.

Ao destacarmos o universo documental do *Beatos*, mencionamos a presença de vinte e seis códices ilustrados existentes que se conservam mais ou menos completos. No caso deste trabalho em questão, utilizaremos o mapa-múndi do *Beato Facundus* (J), datado de 1047, fólhos 63v e 64r, extraídos do fac-símile digital, disponível on-line na página da Biblioteca Digital Hispânica⁷:

Figura 1: Mapa-múndi do Beatus



⁷ <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es>



De caráter singular, a análise do mapa apresentado no códice em questão levará em conta uma lógica pictórica específica evidenciada pela clara intenção que o mapa traz em “edificar um discurso personalista, capaz de criar e propagar seus próprios signos.” (Borges, 2010, p. 8)

Nesse sentido, nos debruçaremos sob um olhar específico ao mundo do *Beatos* e seu mapa-múndi, pois a veneração de imagens sagradas que se propagaram com o correr dos tempos nos leva a uma leitura, por vezes, didática e doutrinária.

De acordo com Borges (2010, p. 15):

[...] vemos que ampla evocação religiosa dos elementos iconográficos outrora exaltada como a bíblia daqueles que não sabiam ler, é hoje concebida como a teoria didascálica que, segundo Umberto Eco, reside fundamentalmente na extensa utilização da sensibilidade simbólica como expressão máxima de um sistema pedagógico e de uma política cultural que se edifica por intermédio dos processos mentais próprios de cada época. Por outro lado não se pode negar que esta constante e contrastante oscilação entre esferas de realidade ambivalentes, que na Idade Média confrontara o real e o possível, o sagrado e o profano ou o visível e o invisível ainda hoje provoca em nós, observadores contemporâneos, um estranho e por vezes, anacrônico olhar sobre o universo medieval” (BORGES, 2010, p. 15).

3. A RESPEITO DA ANÁLISE

No contexto que cerca o mapa-múndi aqui analisado, deveremos nos remeter a uma leitura particular, que nos faça retroagir ao esmero iconográfico e às representações do mundo medieval. Lembrando que este artigo é um recorte da minha pesquisa de doutoramento.

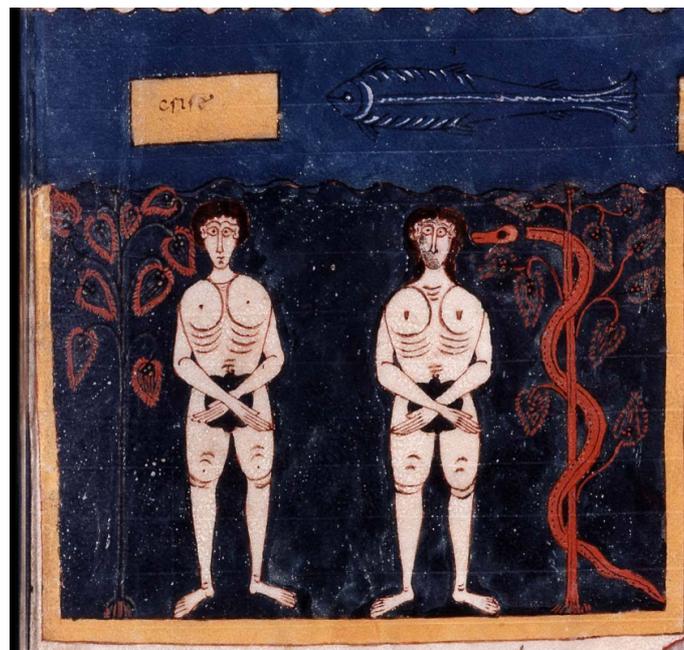
Nesse sentido, temos a representação de Adão e Eva, a árvore e a serpente, bem ao alto do mapa, sob a forma de uma edificação imponente, também ao alto, temos a representação da cidade de Jerusalém, este deslocamento pode nos levar à interpretação simbólica da sacralidade da Cidade Santa de Jerusalém, como cidade representativa do paraíso.



Figura 2: Cidade de Jerusalém



Figura 3: Adão e Eva, árvore e serpente



Abaixo dessas figuras simbólicas temos, no mapa-múndi, a representação toponímica relativa às Terras Apostólicas: *Acaya*, *Asia*, *Gallias*, *IHRLM*, *India*, *Licaonia*, *Macedonia* e *Roma*. Cada terra corresponde a um apóstolo, teremos então: *Andreas* (*Acaya*), *Ioannes* (*Asia*), *Filipus* (*Gallias*), *Iacobus frt. Dmi*, (*IHRLM*), *Tomas* (*India*), *Bartolomeus* (*Licaonia*), *Matheus* (*Macedonia*) e *Petrus* (*Roma*).



Os mapa-múndi medievais são sempre apresentados em fólio duplo, privilegiando a apresentação das Terras Apostólicas. Entenda-se por “Terras Apostólicas” as terras por onde passaram os Apóstolos, com o intuito de evangelizar.

Apontadas essas imagens, do mapa-mundi do *Beatus*, buscamos o que diz Calabrese (1987, p. 193) a respeito do que ele chama de ‘*distopias do passado*’

[...] toda época refere o passado ao interior da própria cultura e, portanto, reformula-o num sistema do saber em que cada conhecimento convive contemporaneamente com todos os outros. No entanto, há muitos modos de a nós fazer volver o passado: o histórico que reconstrói, o crítico que interpreta, o divulgador que explica, e todas as coisas ao mesmo tempo. Mas o artista faz mais alguma coisa: “renova” o passado. O que significa que não o reproduz, mas antes, tirando dele como de um depósito formas e conteúdos esparsos, o torna novamente ambíguo, denso, opaco, relacionando os seus aspectos e significados com a modernidade” (CALABRESE, 1987, p. 193).

O raciocínio apresentado por Omar Calabrese nos leva ao que ele próprio chama de “deslocamento” que nada mais é do que atribuir ao que foi do passado um significado a partir do presente, ou mesmo em adicionar um significado ao presente a partir do que foi posto no passado.

No que diz respeito ao mapa-múndi medieval apresentado, podemos nos apropriar do conceito de “deslocamento” proposto por Calabrese, já que temos em primeira instância o próprio mapa que nos remete tanto ao passado como ao presente, pois falar em mapa-múndi é falar de uma iconografia muito pertencente ao nosso dia-dia, já que utilizamos um mapa qualquer, mesmo que imaginário, para nos localizarmos geograficamente.

Em segunda instância temos, então, as imagens icônicas de Adão e Eva, da árvore e da serpente que fazem parte do imaginário contemporâneo, mas que carregadas, recheadas de um simbolismo trazido do passado, nos remetem à ideia de paraíso, início da humanidade, pecado original. Ou seja, nas palavras de Calabrese “utilizamos a ideia de



‘deslocamento’ para *estabilizar* ou a ideia de passado, ou a ideia de presente.”

Para o conceito de *‘estabilizar’* o mesmo autor explica:

O trabalho do historiador pode igualmente entender-se como estabilização tanto em nível de forma como de conteúdos, porque procura *estabelecer* que coisa pertenceu autenticamente àquele povo (CALABRESE, 1987, p. 194).

Nesse sentido, poderemos lançar mão do conceito acima e entender que ao estabelecermos uma relação do nosso presente com o passado medieval suscitado pelo mapa-múndi medieval do *Beatus*, estamos, então, tentando entender como a ‘estabilização’ da forma e do conteúdo do mapa nos remete a um passado que nos pertence de alguma forma e que também pertenceu àquele povo medieval que hoje é olhado por nós, contemporâneos ou como conceitua Calabrese, ‘neobarrocos’.

Voltemos à questão do *‘deslocamento’* apresentado pelo autor que explica:

Os objetos neobarrocos ou relidos por uma poética neobarroca adquirem o caráter de “estar sempre aqui”. Onde o “aqui” inclui indistintamente toda a história, e consiste numa *actualidade* como concomitância de todos os tempos e diretamente como coexistência até do possível com o efectivo. O sentido da *duração* torna-se sempre mais subjectivo, (...). As durações da história dependem, efetivamente, da colocação da contemporaneidade decidida por um sujeito actual (CALABRESE, 1987, p. 195).

No que concerne ao mapa posto em análise, ao pertencermos, necessariamente, queiramos ou não, ao mundo contemporâneo ou ‘neobarroco’ como designa Calabrese, faremos uma análise do mapa-múndi medieval do ponto em que nos encontramos, utilizamos o referencial do “estar sempre aqui”, bem colocado pelo autor. Esse “aqui” nos levará a uma análise que consistirá em desvelarmos a atualidade do objeto frente ao que vemos do passado e é aí neste ponto que podemos dizer que o sentido de “duração” é mais subjectivo, pois tratamos de analisar um objeto sob uma ótica neobarroca.



Ainda, buscando acrescentar a esta análise, algumas respostas, tomemos as palavras de Didi-Huberman (2010, p. 169-199), no capítulo intitulado “A Imagem Crítica” que inicia com a pergunta ‘O que é uma imagem crítica?’ onde o autor tenta propor a hipótese que considera mais geral de uma condição da experiência aurática em relação à qual a questão da crença, segundo ele, enquanto relacionada a um *credo*, a uma ordem do discurso, nem se quer se colocaria, pois esta condição de experiência revelaria uma forma originária de sensorialidade.

Nesse sentido, o mapa-múndi do *Beatus* nos “olha” de um lugar que nos leva a “ver” um retorno às condições fundadoras de sua própria fenomenologia, nas palavras de Didi-Huberman (2010, p. 169), pois tal fenômeno, sendo uma experiência visual, ultrapassa a fronteira da crença.

Podemos assim, falar de uma ‘imagem dialética’ que lança uma ponte entre a dupla distância dos *sentidos* (os sentidos sensoriais, o ótico e o tátil no caso do mapa) e também dos *sentidos* (os sentidos semióticos, com seus equívocos, seus espaçamentos próprios), conceitos esses postulados por Didi-Huberman.

Precisamos doravante reconhecer esse movimento dialético em toda a sua dimensão “crítica”, isto é, ao mesmo tempo em sua dimensão de crise e de sintoma – como o turbilhão que agita o curso do rio – e em sua dimensão de análise crítica, de reflexividade negativa, de intimação – como o turbilhão que revela e acusa a estrutura, o leito mesmo do rio. Assim teremos uma chance de compreender o que Benjamin queria dizer ao escrever que “somente as imagens dialéticas são imagens autênticas”, e por que, nesse sentido, uma imagem autêntica deveria se apresentar como *imagem crítica*: uma imagem em crise, uma imagem que critica a imagem – capaz portanto de um efeito, de uma eficácia teóricos – e, por isso uma imagem que critica nossas maneiras de vê-las, na medida em que, ao nos olhar, ela nos obriga a olhá-la verdadeiramente. E nos obriga a escrever esse olhar, não para transcrevê-lo, mas para construí-lo (DIDI-HUBERMAN, 2010, p 169,171).

Este excerto de Didi-Huberman é-nos muito apropriado no sentido de que estamos aqui preocupados em analisar um mapa-múndi e ainda os



símbolos apresentados em seu bojo. O fato de olharmos para o mapa e sentirmos que ele também nos olha, nos leva à possibilidade de pensar numa ambiguidade visual que nos possibilita a imagem visível da dialética, pois há em sua estrutura visual a apresentação de formas bem-formadas, estáveis e regulares que nos remetem a uma interpretação de formas em formação, transformações que podem resultar efeitos de perpétuas *deformações*, nas palavras do autor.

Assim, o mesmo autor nos lembra que “não há imagem dialética sem um trabalho crítico da memória, confrontada a tudo o que resta como ao indício de tudo o que foi perdido” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 174). Nesse sentido é que tomamos as imagens de Adão e Eva, presentes no mapa-múndi analisado e confrontamos com o que contemporaneamente temos de imagem dessas duas figuras tão icônicas, pois essas imagens apresentadas no alto do mapa são, portanto, uma imagem dialética que nos apresenta um traço crítico da memória. Pois se transformam em verdadeiras lembranças que tanto explicam o passado quanto descrevem o lugar onde, nós, pesquisadores nos apossamos dela.

Então chegamos a um ponto em que a imagem apresenta-nos um ato memorativo, um ato histórico em particular, uma questão crítica – a relação entre o memorizado e o seu lugar de emergência – o que nos obriga a dialetizar o nosso olhar, a manter uma dupla distância sobre o vemos e o que nos olha. Acabamos por perceber que ‘o objeto memorizado se aproximou de nós’ como diria Didi-Huberman.

Então a imagem dialética seria a imagem de memória produzida a partir de uma situação anacrônica, como uma representação acessível que demonstra algo que foi perdido no passado e exumado no presente. Assim, “o pensamento dialético não mais buscará reproduzir o passado, representa-lo: num único lance, o produzirá emitindo uma imagem como se emite um lance de dados” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 176).

Seguindo o raciocínio de Didi-Huberman, podemos afirmar que a imagem dialética é a interpenetração ‘crítica’ entre passado e presente, é exatamente o sintoma da memória, ou seja, a produção da história ensimesmada, revelando o fenômeno originário da história. Temos assim,



uma ambiguidade trazida pela imagem que designa um momento da história - processo - ou uma categoria interpretativa da história - um discurso.

Vejamos o que diz Benjamin⁸ a respeito da imagem dialética

A marca histórica das imagens (*der historische Index der Bilder*) não indica apenas que elas pertencem a uma época determinada, indica sobretudo que elas só chegam à legibilidade (*Lesbarkeit*) numa época determinada. E o fato de chegar 'à legibilidade' representa certamente um ponto crítico determinado (*ein bestimmter kritischer Punkt*) no movimento que as anima. Cada presente é determinado pelas imagens que são síncronas com ele; cada Agora é o Agora de uma recognoscibilidade (*Erkennbarkeit*) determinada. Com ele, a verdade é carregada de tempo até explodir. (Essa explosão, e nada mais, é a morte do *intentio*, que coincide com o nascimento do verdadeiro tempo histórico, do tempo da verdade.) Não cabe dizer que o passado ilumina o presente ou o presente ilumina o passado. Uma imagem, ao contrário, é aquilo no qual o Pretérito encontra o Agora num relâmpago para formar uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética em suspensão (*Bild ist die Dialektik im Stillstandi*). Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a relação do Pretérito com o Agora é dialética: não é de natureza temporal, mas de natureza imagética (*bildlich*). Somente as imagens dialéticas são imagens puramente históricas, isto é, não arcaicas. A imagem que é lida - quero dizer, a imagem no Agora da recognoscibilidade - traz no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso (*den Stempel des kritischen, gefährlichen Moments*), que subjaz a toda leitura (In.: DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 181,182).

Deste excerto podemos, então, depreender que a legibilidade da imagem dialética produz-se por ela mesma através de uma leitura crítica no seu próprio presente, abstraindo daquilo que ela produz do seu pretérito, eis aí o efeito de recognoscibilidade. O que faz com que de uma imagem dialética advenha do Pretérito de uma determinada época que será o "Pretérito de sempre", nas palavras de Didi-Huberman. Assim, retornamos ao ponto em que situamos a imagem dialética onde se poderia considerar o que nos olha, verdadeiramente, no que vemos.

⁸ Benjamin, W. Paris, capitale du XIX, op. cit., p. 473. In: Didi-Huberman, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed. 34, 2010. p 181 e 182.



No capítulo intitulado “O Interminável Limiar do Olhar”, Didi-Huberman (2010, p. 231-235) nos leva a uma análise da imagem partindo do conceito de “*desorientação*”, proposto por Freud, no qual ‘não sabemos mais exatamente o que está *diante* de nós e o que não está, ou então se o lugar para onde nos dirigimos já não é aquilo *dentro* do qual seríamos desde sempre prisioneiros.’ Temos aqui a experiência inquietante de estranheza que nos causa uma imagem, pois nosso olhar desorientado nos entrega a uma realidade material e ao mesmo tempo uma realidade psíquica.

Estamos desorientados diante de cada imagem que nos olha: *Adão e Eva, a serpente, a árvore*, como vimos na figura 3.

Nas palavras do autor, uma *imagem dialética* é uma imagem autêntica de nossa modernidade, uma imagem não arcaica. Portanto, podemos dizer que esta imagem é também ambígua no sentido de que indica tanto um *aí* quanto um *além*. Ou seja,

[...] *o lugar da imagem* só pode ser apreendido através desse duplo sentido da palavra *aí*, ou seja, através das experiências dialéticas exemplares da aura e da inquietante estranheza. As imagens – as coisas visuais – são sempre já lugares: elas só aparecem como paradoxos em ato nos quais as coordenadas espaciais se rompem, se *abrem* a nós e acabam por se abrir em nós, para nos abrir e com isso nos incorporar (In.: DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 247).⁹

Assim, temos que toda imagem dialética nos impõe, nos leva, nos suscita uma inquietude diante daquilo que vemos. A todo o momento fazemos um exercício do olhar, como uma interminável experimentação do ‘*perder-se a si mesmo*’ ou perder-se em si mesmo diante da imagem que nos olha incessantemente.

⁹ “L’art et l’espace” (1962). In: Didi-Huberman, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 2010. p. 247.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAGUZ, A. M.; MARTÍNEZ. **Las visiones apocalípticas de Beato de Liébana**, 2003.

BORGES, T. J. **Do texto ao traçado cartográfico: as representações das *Sortes Apostolarum* nos mapas-múndi dos *Beatos* (séc. X-XIII)**. Dissertação de Mestrado. Universidade de Lisboa, 2010.

CALABRESE, O. **A idade neobarroca**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1987.

COSTA, R. **Beato de Lébaná (730-785) e uma iluminura dos quatro cavaleiros do apocalipse de São João: análise iconográfica**, 2001.

CURT, J. **The book of revelation: its historical background and use of traditional mythological ideas**, 1973.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

ECHEGARAY, J. G. **Beato de Liébana y los terrores del año 800**, 1999.

GARCIA, E. R. **Beato de Liébana: um testigo de su tempo (S. VIII)**, [pdf].

EVANS, J. **Cluniac Art of the Romanesque Period**. Cambridge: Cambridge University Press, 1950.

HAMSAY, H. L. **The Manuscripts of the Commentary of Beatus de Liebana on the Apocalypse**. Londres: E. Bouillon, 1902.

HERNANDEZ, A. C.; ECHEGARAY, J. G., FREEMAN, L. G.; SOTO, J. L. C. **Obras completas y complementarias II Documentos de su entorno histórico y literario**, 2009.

IRUSTA, M.; ANGUIS, F. **El Beato de Liébana**, 2013.; **Factum arte: The digital recording: Beato de Liébana - Commentary on the Apocalypse of Sait John**, 2005.

JIMÉNEZ, M. J. **Beato de Liébana, profeta del milenio**, 2009.

KLEIN, P. K. **Beatus a Liébana: In *Apocalypsin Commentarius***, Manchester, The John Rylands University Library, Latin MS 8, 1990.



PARMEGIANI, R. F. **Leituras imagéticas do apocalipse na alta idade média**, 2011.

PARMEGIANI, R. F. **O maravilhoso apocalíptico: representações do inferno e de seres diabólicos nas iluminuras dos Beatos**, 2011.

PARMEGIANI, R. F. **Leituras medievais do apocalipse: comentário ao Beato de Liébana**, 2009.

POOLE, Kevin. Beatus of Liébana: Medieval Spain and the Ohtering of Islam. In: KINANE, Karolyn & RYAN, Michael (ed.). **End of Days: Essays on the Apocalypse from Antiquity to Modernity**. Jefferson: MacFarlane & Co., 2009, p. 47-66.

ROCHA, F. L. **Arianos entre inimicos ecclesiae catholicae: um afrontamento nos comentarii liber apocalipses de Apringio de Beja - séc. VI**, 2009.

WILLIAMS, John. **The Illustrated Beatus: The eleventh and twelfth centuries**. Harvey Miller, 2002. Disponível em <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/1806167>. Consulta em 25 de janeiro de 2014.