

ARTE DA MEMÓRIA E ARQUITETURA¹

THE ART OF MEMORY AND ARCHITECTURE

Renata La Rocca

RESUMO

A questão da Arte da Memória, e de sua relação com uma abordagem espacial, bem como o resgate dessa Arte como referência para projetos contemporâneos são centrais em nossa pesquisa. Para tanto, faz-se necessário entender o caminho que a Arte da Memória percorreu, desde o seu surgimento, até os dias atuais. Com isso, tentaremos responder: quais foram suas origens? Como se deu sua relação com os espaços, com a Arquitetura? Numa tentativa de responder a essas questões, nos propomos, neste artigo, a apresentar a Arte da Memória, desde suas origens, como mnemônica ou técnica de memorização, e seu entendimento enquanto "Arte". Essa construção representa o embasamento, os pilares de uma construção que se inicia na Antiguidade Clássica, com o "efeito Simônides" e os modelos mentais (virtuais) de memorização, seguindo pela Idade Média, onde esses modelos passam a ser construídos, se materializam, sob os preceitos da Arquitetura Gótica. Com essa construção, pretendemos fornecer as bases para o entendimento da Arte da memória e seus desdobramentos no Renascimento em direção a uma apropriação contemporânea da Arte da Memória.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura. Espaços. Mnemônica. Processos.

ABSTRACT

The question of the Art of Memory, and his relation with a spatial approach, as well the rescue of this Art as a reference for contemporary projects are central to our research. In order to understand the Evolution of the Art of Memory, is necessary starts from its origin to the present day. With that, we will try to answer: what were its origins? How did your relation with spaces, with Architecture? In an attempt to answer the questions, we propose, in this article, an approach about the origins of Art of Memory, as mnemonic or technique of memorization, and its knowledge as "Art". This construction represents the foundation, the pillars of a construction that began in Classical Antiquity, with the "Simónides" effect and the mental (virtual) models of memorization, following by the Middle Ages, where these models are to be constructed, under the precepts of Gothic Architecture. With this construction, we intend to provide the basis for understanding the art of memory and its unfolding in the Renaissance towards an appropriation of the contemporary art of Memory.

KEYWORDS: Architecture. Space. Mnemonic. Process.

¹ Artigo elaborado a partir da dissertação de R. LA ROCCA, intitulada "Arte da memória e arquitetura". Universidade de São Paulo, 2007.

ARTE DA MEMÓRIA E ARQUITETURA

No presente artigo procuramos mapear os primeiros indícios do surgimento das técnicas de memorização na civilização ocidental, abordando a Antiguidade Clássica, ou Idade Antiga, em direção ao período medieval. O recorte proposto parte de Roma e Grécia, que são a base do pensamento da “*Ars memorativa*” no Ocidente, focalizando no *design* de espaços em cada um desses períodos, de modo a dar suporte para um entendimento da Arte da Memória relacionada aos espaços e de suas mudanças ao longo do tempo. A abordagem se estrutura em quatro partes: (1) As origens da Arte da Memória, (2) a contextualização da abordagem a partir do surgimento da Arte da Memória, através do que chamamos de “efeito Simônides” e de como se configurava a sociedade da época, pautada na oralidade, (3) a abordagem da Arte da Memória de *Imagines et loci* e da memorização espacial, já relacionada à arquitetura e (4) Arte da Memória e Escolástica, onde são apresentadas as mudanças na Arte da Memória, sob os preceitos do clero medieval. Por último abordamos as relações entre Arte da Memória e Arquitetura a partir da arquitetura gótica das catedrais e modelos estruturadores de conteúdos.

ARS MEMORIAE: ORIGENS

Os gregos da época arcaica fizeram da memória deusa, *Mnemosyne*. É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos ‘tempos antigos’, da Idade Heroica e, por isso, da idade das origens (LE GOFF, 2003, p.433, grifos do autor).

² Frances Yates é uma das principais referências no estudo da Arte da Memória. Sua publicação *The Art of Memory*, consiste num dos mais completos trabalhos publicados sobre a Arte da Memória.

A Arte da Memória, segundo Frances Yates² (YATES, 1984), foi inventada pelos gregos e transmitida a Roma e de lá para a tradição europeia. Ao iniciar uma pesquisa com a temática da Arte da Memória, é bastante comum encontrarmos nas publicações sobre o assunto várias denominações para essa “Arte”, em função de traduções, períodos históricos etc. “Arte da Memória”, “mnemônica”, “mnemotécnica” — qual desses termos deve ser adotado como representativo desse conteúdo tão rico? Numa tentativa de responder a essa questão, voltaremos nosso olhar para as origens etimológicas dos termos “mnemônica” e “mnemotécnica”, e para seus significados nos contextos em que foram utilizados.

³ “mnem(o)-”, segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Disponível em: <<http://houaiss.uol.com.br/busca.jhtm?verbete=mnem%28%20o%29-&cod=129603>>. Acesso em: 13 jun. 2007.

A palavra “mnemônica” (do grego *μνημονικό*), a partir de sua etimologia, vem do radical ‘mnem(o)’³, de origem grega — “*mnêsé, és*” —, que significa: “memória, lembrança” e “*mnêmón, onos*” “que se lembra”, vocábulo já originalmente grego como “mnemônico” (*mnémonikós*). A palavra “mnemotécnica” ou “mnemotecnia” é construída a partir da

junção do radical “*mnem(o)-*” (antepositivo) com o pospositivo “*-tecnia*”, também de origem grega — ‘*tékhné,és*’ —, que significa “arte manual, indústria, artesanato”.

Niccola Abbagnano, em seu *Dicionário de Filosofia*, no verbete “mnemotecnia, mnemotécnica” coloca algumas traduções para a palavra de origem grega: em latim “*ars memoriae*”, inglês “*mnemonics*”, francês “*mnémonique*”, alemão “*Mnemonik*”, “*Mnemotechnik*” e italiano “*mnemónica*” (ABBAGNANO, 1986).

⁴ As nove filhas de *Mnemosine* e *Zeus*, as nove musas são: Calíope, a musa da poesia épica; Clío, a musa da História; Euterpe, a musa da Música; Erato, a musa da Poesia lírica; Terpsícore, a musa da Dança; Melpomene, a musa da Tragédia; Talia, a musa da Comédia; Polímnia, a musa dos Hinos sagrados e Urânia (KURY, 1990).

Outro possível caminho para entender a origem dos termos é a partir da Mitologia, através da deusa *Mnemosine*. Como coloca Jacques Le Goff (2003), os gregos personificaram a memória sob a forma de uma deusa — *Mnemosine* —, a deusa da memória e a mãe das nove musas⁴, filhas também de Zeus, que lembra aos homens a recordação dos heróis e seus feitos e preside a poesia lírica. A origem da palavra “*mnemosine*”, deriva do verbo “*mimnéskein*”, que significa “lembrar-se de”. Como coloca Rosário, “A titânida *Mnemosine*, assim, vem a configurar no universo mitológico grego a própria personificação da Memória” (ROSÁRIO, 2002, *online*), *Mnemosine*, na mitologia grega, era a memória personificada, filha de Urano (Céu) e de Geia (Terra), sendo uma das titânidas — Tia, Reia, Témis, *Mnemosine*, Febe e Tétis. Da união de *Mnemosine* com Zeus durante nove noites em Piéria, nasceram as nove musas. As musas eram cantoras divinas que, além de inspirar os poetas e os literatos em geral, tinham a atribuição de regular o pensamento em suas variadas formas: sabedoria, eloquência, persuasão, história, matemática, astronomia.

A partir de *Mnemosine* a memória aparece, segundo Le Goff, como “[...] um dom para iniciados, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística” (LE GOFF, 2003, p.434). A reminiscência, que também aparece no tratado de Aristóteles *De memoria et reminiscentia*, faz parte da distinção colocada por ele entre “[...] a *mnemê*, mera faculdade de conservar o passado, e a reminiscência, a *mamnesi*, faculdade de evocar voluntariamente esse passado” (LE GOFF, 2003, p.435).

No que concerne à reminiscência, há a possibilidade da criação de técnicas de aprendizagem para evocação da memória. Nesse sentido, a palavra “mnemotécnica” originada a partir da junção dos radicais que formam a palavra: *mnem+técnica* significa técnica de memorizar, ou ainda, segundo Abbagnano (1986), significa a arte de cultivar a memória, ou simplesmente “Arte da Memória”.

ARS MEMORIAE: O EFEITO SIMÔNIDES

A Arte da Memória tinha o objetivo de aperfeiçoar a memorização de conteúdos a tal ponto que as pessoas pudessem proferir longos discursos de cor, com precisão infalível. Segundo Frances Yates,

O primeiro fato básico que o estudante da história da clássica arte da memória deve lembrar é que a arte pertence

⁵ *The first basic fact which the student of the history of the classical art of memory must remember is that the art belonged to rhetoric as a technique by which the orator could improve his memory, which would enable him to deliver long speeches from memory with unfailing accuracy.*

à Retórica como uma técnica através da qual o orador pode aperfeiçoar sua memória, a qual pode possibilitar a ele proferir longos discursos de memória com precisão infalível (YATES, 1984, p.2, tradução minha)⁵.

Em tempos em que havia poucos registros através da escrita, a memorização era fundamental não apenas para proferir discursos, mas também para declamar poesias e, sobretudo, para transmissão de conhecimento por muitas gerações, rompendo barreiras de espaço e tempo.

O primeiro registro do uso da mnemônica no ocidente foi atribuído ao poeta grego Simônides de Céos (cerca de 556-468 d.C. Pertenceu à era pré-socrática e foi um dos admirados poetas líricos gregos) (YATES, 1984). Segundo Yates, no tratado *De Oratore*, Cícero conta a invenção da mnemônica por Simônides de Ceos que, num banquete oferecido por um nobre chamado Scopas, é chamado para fora do edifício em que se encontrava (YATES, 1984). Nesse momento o teto do lugar desaba e Simônides é o único sobrevivente e consegue identificar os corpos que estavam desfigurados, através da lembrança do lugar onde cada um estava sentado.

Quando Simônides faz a associação entre a lembrança das pessoas — as imagens —, e a lembrança do local onde estavam sentadas — os lugares —, confere grande importância à organização metódica para a mnemônica, fixando, como afirma Le Goff, “[...] dois princípios da memória artificial, segundo os antigos: a lembrança das *imagens*, necessária à memória, e o recurso a uma organização, uma *ordem*, essencial para uma boa memória” (LE GOFF, 2003, p.436, grifo do autor). Esse tratamento da memória pela entrada da “organização” apresenta-se como peça chave no entendimento da Arte da Memória como processo de organização de conteúdos.

Dentro desse contexto de desenvolvimento da Arte da Memória, podemos apontar três principais tratados de retórica que versam sobre as questões da memória: *Instituto Oratório* de Quintiliano (do fim do primeiro século de nossa era), *De Oratore*, de Cícero (55 a.C.), e o livro texto anônimo *Ad Herennium* (entre 86 e 82 a.C.). Segundo Le Goff:

Esses três textos desenvolvem a mnemotécnica grega, fixando a distinção entre lugares e imagens, precisando o caráter ativo dessas imagens no processo de rememoração [*imagens agentes*] e formalizando a divisão entre memória das coisas [memória rerum] e memória das palavras [*memória verborum*] (2003, p.437, grifos do autor).

Apesar de a Grécia ser considerada o berço da Arte da Memória, os três textos acima referidos, que desenvolvem a mnemotécnica grega, são romanos. Estes são os tratados mais antigos que sobreviveram e chegaram até nossos dias, escritos originalmente em latim, constituem a teoria clássica da memória artificial. Em um desses tratados, o *De Oratore*, Cícero descreve a memória como uma das cinco partes da retórica e

introduz uma breve descrição da mnemônica relacionando “lugares e imagens” — “*loci et imagines*”. Segundo Cícero:

[...] pessoas desejando treinar essa faculdade, devem selecionar lugares, formar imagens mentais dos fatos que elas desejam lembrar e armazenar essas imagens nos lugares, com o resultado que a organização dos lugares vai preservar a ordem dos fatos, e as imagens dos fatos vão designar os fatos eles mesmos, e nós devemos empregar os lugares e imagens respectivamente como uma placa de cera de escrever e as letras nela escritas (1988, p.467, tradução minha)⁶.

⁶ *He inferred that persons desiring to train this faculty must selected localities and form mental images of the facts they wish to remember and store those images in the localities, with the result that the arrangement of the localities will preserve the order of the facts, and the images of the facts will designate the facts themselves, and we shall employ the localities and images respectively as a wax writing tablet and the letters written on it.*

Ao estudar esses textos clássicos e as descrições e apropriações feitas a partir deles, constatamos uma tendência de utilização das técnicas de memorização fortemente relacionada à Arquitetura, ao espaço. Referindo-se ao tratado *De Oratore*, de Cícero, o historiador Paolo Rossi coloca a questão de uma “ordem” relacionada aos espaços, como sendo fundamental para a Arte da Memória, afirmando que:

A ordem com que os lugares são dispostos dará a capacidade de lembrar os fatos. A arte de memorizar parece, portanto, assim comparável e análoga ao processo da escrita: os lugares compreendem a mesma função da tabuleta de encerada, e as imagens têm a mesma função das letras. O uso das imagens parece baseado na necessidade de um recurso do sentido e na maior persistência da memória visual. Os lugares terão de ser muitos, evidentes e situados em pequenos intervalos (*modicis intervalis*); as imagens resultarão tanto mais eficazes quanto mais aptas a atingir as faculdades imaginativas (ROSSI, 2004, p.45, grifos do autor).

A partir dos tratados clássicos da Arte da Memória, é possível compreender de que forma uma disposição ordenada de espaços e das imagens relacionadas aos lugares constitui elemento chave para o processo de memorização — um processo de memorização “espacial”.

De acordo com a abordagem e o contexto do uso da mnemotécnica, esta é definida como uma técnica de “memorização espacial”, o que atesta a relação íntima entre Arte de Memória e Arquitetura desde suas origens. Nossa pesquisa parte dessa abordagem da Arte da Memória como “processo de memorização espacial”, da relação entre “Arte da Memória e Arquitetura”.

IMAGINES ET LOCI: MEMORIZAÇÃO ESPACIAL

Existia um tipo especial de mnemônica, ou treinamento-memória, o qual era usado pelos oradores Romanos: ele era chamado de memória artificial; ele consistia em lugares e imagens. Você memorizava uma série de lugares usualmente em um edifício. Você circulava pelos cômodos de sua

⁷ *"There was a special type of mnemonic, or memory-training, which was used by the Roman orators: it was called the artificial memory; it consisted in places and images. You memorised a series of places, usually in a building. You walked round the rooms of your own house, perhaps, or dome order building memorise that door, that statue, that column, imprinting firmly on your memory these places, in the order in which they occurred in the building. Then you chose images to remind you of the points of your speech, and you placed these images, in your imagination or your memory, on the places which you had memorised".*

⁸ *In the speech which you have prepared so carefully before hand, your fifth point, let us say, will be concerned with naval matters. As you deliver your speech, you are walking in imagination round the rooms of your house, drawing from the memorised places, the images, which you have memorised on them. When you come to the fifth places, a column in the atrium, let us say, you will see on it the anchor which placed there. So you will remember, the fifth point in your speech: 'Now we turn to naval matters'.*

própria casa, talvez, ou algum outro edifício, memorizando aquela porta, aquela estátua, aquela coluna, imprimindo firmemente na sua memória esses lugares, na ordem na qual eles ocorriam no edifício. Então você escolhia imagens para te lembrar dos pontos do seu discurso, e você colocava essas imagens, na sua imaginação ou sua memória, nos lugares os quais você tinha memorizado (YATES, 1980, p.4, tradução minha)⁷.

O uso de artifícios mnemônicos era bastante recorrente na Antiguidade, relacionando, muitas vezes, imagens a lugares arquitetônicos, como na definição mnemônica de Quintiliano, autor de um dos três tratados clássicos da Arte da Memória. Quintiliano desenvolveu um sistema de informação, onde instrua o usuário a percorrer mentalmente os cômodos de um edifício, para que fosse capaz de recordar os conteúdos (textos) que deveriam ter sido previamente associados àqueles cômodos (lugares) sendo vinculados a imagens neles armazenadas. Assim, tendo-se construído mentalmente um espaço arquitetônico, ou mesmo reconstruído mentalmente um edifício existente, dever-se-ia associar a ele as ideias que se pretendia recordar. Quando fosse necessário lembrar os conteúdos armazenados, vinculados às imagens, bastaria revistar mentalmente esse edifício. Ao descrever o "exemplo da âncora", Yates supõe que o sistema de Quintiliano funcionava do seguinte modo:

No discurso o qual você preparou tão cuidadosamente com antecedência, seu quinto ponto, deixe-nos dizer, será concernente com assuntos navais. Enquanto você profere seu discurso, você está andando na imaginação [mentalmente] circulando pelos cômodos da sua casa, retirando dos *lugares* memorizados, as *imagens*, as quais você memorizou neles. Quando você vai para o quinto lugar, uma coluna no átrio, deixe-nos dizer, você vai ver nela a âncora que você colocou lá. Então você vai lembrar o quinto ponto no seu discurso: 'Agora nós nos voltaremos para assuntos navais' (YATES, 1980, p.4, grifos do autor, tradução minha)⁸.

Dentre os três tratados clássicos da Arte da Memória, o texto de Quintiliano é o que apresenta de forma mais clara, exemplos de aplicação da mnemônica. Quintiliano chega mesmo a descrever a necessidade de se escolher imagens marcantes para facilitar a memorização como, por exemplo, imagens grotescas ou de beleza extrema, de modo a chamar a atenção, por serem exóticas, incomuns, para o conteúdo a ser memorizado. Quintiliano reafirma a eficácia desse artifício explicando que o motivo de não nos esquecermos de fatos da infância se explica por estarmos vendo as imagens relacionadas a estes pela primeira vez sendo, aos nossos olhos de criança, exóticas e impressionantes pela novidade.

Pode-se afirmar que as regras contidas nos três tratados clássicos da Arte da Memória — *De Oratore, Instituto Oratorio e Ad Herennium* —, constituíram a base para todos os desenvolvimentos posteriores relativos à Arte da Memória ao longo dos séculos. Posteriormente aos três

tratados, outros textos aparecem como referência em diversos momentos na História ocidental, como os textos de Santo Agostinho, com forte conotação religiosa, numa apropriação da Arte da Memória no contexto do cristianismo.

No século XIII, Alberto Magno e Tomás de Aquino escrevem seus estudos a partir das colocações de Santo Agostinho, acrescentando a referência explícita ao Tratado de Aristóteles *De memoria et reminiscencia*, um tratado que remonta à Antiguidade Clássica como os — *De Oratore*, *Instituto Oratoria* e *Ad Herennium* —, mas que apresenta uma abordagem distinta da “memória artificial”, não a partir da “mnemotécnica”, ou uma técnica para memorização de conteúdos com finalidade prática. Ao tratar da abordagem de Aristóteles, Paolo Rossi em seu *A Chave Universal*, aponta como, mesmo não sendo pensado como um tratado sobre a mnemotécnica, o *De memoria et reminiscencia* influenciou muitos teóricos no período medieval, sendo referência para novos desenvolvimentos naquele período, assim como os três tratados clássicos. Segundo Rossi:

Os teóricos da técnica de memorizar fazem referência às seguintes doutrinas aristotélicas: a) A tese da presença necessária da *imagem* ou *fantasma* (*fántasma* [*fántasma*]) visando ao funcionamento da memória (*mnéme* [*mnéme*]). O recurso necessário à imagem (que é uma espécie de sensação sem matéria ou de sensação enfraquecida) faz com que entre a memória e a imaginação (*fantasia aístetiké* [*fantasia aístetiké*]), de um lado, e a memória e a sensação, do outro lado, ocorram relações muito estreitas. b) A tese de que a lembrança ou memória reflexa ou efetivação da memória apagada da consciência (*anámnesis* [*anámnesis*]) seja facilitada pela *ordem* e pela *regularidade*, como ocorre por exemplo no caso da matemática, ao passo que, o que é confuso e desordenado dificilmente pode ser lembrado. c) A formulação de uma lei da associação com base na qual as imagens e as ideias se associam em virtude da semelhança, da oposição ou da contiguidade (ROSSI, 2004, p.42, grifos do autor).

A experiência da memória em Aristóteles é mais que a relação entre imagens e lugares com objetivos práticos, porque implica uma transformação do sujeito pela experiência. Em Aristóteles está presente a relação entre memória e imaginação, entre memória e sensação. Existe, contudo, semelhantemente ao que se verifica nos tratados clássicos aqui citados, a referência à relação entre ordem e facilidade de recordação. Além disso, está também presente a relação entre imagens e ideias em virtude da semelhança, da oposição ou da contiguidade.

Essas relações — entre ordem e facilidade de recordação, entre imagens e ideias —, que aparecem no texto de Aristóteles, no entanto, não são apresentadas com propósito de orientar a memorização de conteúdos com objetivos práticos. A ordem colocada por Aristóteles, diz respeito à ordem das coisas, ou à ordem em que a informação é armazenada ou

acessada, através do “movimento”, que se faz pela memória a partir de um ‘início’ até chegar ao assunto que se queira lembrar. Para Aristóteles (2002), o lembrar é uma capacidade que move a partir de si mesmo e dos movimentos que se tem. Completando esse pensamento, Aristóteles (2002) utiliza o exemplo da associação de leite para branco, de branco para ar, como algo fluido, fazendo a associação a partir de lugares.

No processo de memorização, seguindo o pensamento de Aristóteles, imagens estão relacionadas a ideias. Assim, se temos a intenção de lembrar de “outono” (uma ideia), podemos memorizar ou relacionar uma sequência de elementos que facilitem recordação, como no exemplo citado, a partir da figura do “leite” (uma imagem), movendo-se em direção à ideia “outono”, ou seja: de “leite” para “branco”, de “branco” para “ar”, disto para “fluido”, até chegar a outono, que é o que se quer lembrar.

ARTE DA MEMÓRIA E ESCOLÁSTICA: ARQUITETURA COMO MEDIUM

A queda do Império Romano, em um período marcado pelas invasões bárbaras, marca o início da Idade Média. O período medieval traz mudanças na incorporação e utilização da Arte da Memória, no contexto de uma Europa dominada por uma Igreja que se empenha em difundir a fé católica, em difundir a fé dos “católicos apostólicos romanos”. É nesse período que se desenvolve a Escolástica cujo desenvolvimento, segundo Abrão (2004, p.105): “[...] vale-se, além da Igreja e a sua imposição da unificação da fé cristã, do emprego do latim, tornado universal, embora restrito a pequenos círculos de letrados”.

O empenho da Igreja Católica medieval em difundir os preceitos de sua fé vai além de ideais religiosos. É esse empenho que garante a sobrevivência da cultura e da língua do Império Romano que deixaria de existir como império naquele momento, através dos séculos, no interior de mosteiros, protegidos das pilhagens dos bárbaros. Emergem nesse momento, esforços no sentido de preservar a essência do sistema educacional da Antiguidade Clássica. Durante essa era de colapsos, entre 410 e 430, *Martianus Capella* escreveu um livro chamado *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, um trabalho que, segundo Yates, “[...] preservou durante a Idade Média a essência do sistema educacional da antiguidade, baseado nas sete artes liberais (gramática, retórica, dialética, aritmética, geometria, música, astronomia)” (YATES, 1984, p.50, tradução minha)⁹.

⁹ [...] preserved for the Middle Ages the outline of the ancient educational system based on the seven liberal arts (grammar, rhetoric, dialectic, arithmetic, geometry, music, astronomy).

Desde a Antiguidade, a Retórica (do grego *rhetoriké*), uma das sete artes liberais, está intimamente associada ao desenvolvimento da Arte da Memória. É interessante observar o modo como Aristóteles inicia o seu *Retórica*, escrito em 350 a.C. (ARISTOTLE, c1994) ao abordar a retórica como o complemento da dialética, onde observa que até certo ponto, os homens tentam discutir e manter certas declarações, se defendendo

e atacando outras. A prática da retórica e da dialética ocorre não apenas de maneira prática, através do hábito, mas também através da condução dos assuntos dirigida de forma sistemática.

Essa compreensão da Retórica como arte permanece na Idade Média. Uma arte do discurso, da argumentação, essencial em um cenário em que a Igreja se empenhava em difundir sua fé. Nesse contexto, a língua e a forma de expressão apresentam grande importância relacionada ao conhecimento, e utilizar “estruturas de memorização” como forma de estruturar o conhecimento era prática bastante recorrente.

Durante a Idade Média, a memória desempenhava um papel fundamental no mundo social, cultural e escolástico. Segundo Le Goff, “A Idade Média venerava os velhos, sobretudo porque via neles homens-memória, prestigiosos e úteis” (LE GOFF, 2003, p.444). É na Idade Média também que podemos observar um renascimento das ideias da “retórica” enquanto um sistema.

A memória é a quinta operação da retórica: depois da *inventio* [encontrar o que dizer], a *dispositio* [colocar em ordem o que se encontrou], a *elocutio* [acrescentar o ornamento das palavras e das figuras], a *actio* [recitar o discurso como um ator, por gestos e pela dicção] e, enfim, a *memoria* [*memoriae mandare*, “recorrer à memória”] (LE GOFF, 2003, p.437, grifos do autor).

Martinianus foi estudante de retórica em Cartago e, como todos os estudantes de retórica do seu tempo, conhecia as técnicas da memória artificial em um tempo em que a civilização clássica europeia ainda não tinha sido totalmente obliterada pelas invasões bárbaras.

As invasões bárbaras iniciaram uma mudança social que foi refletida na Arte da Memória. O medo e a insegurança fizeram com que a “Arte” fosse deslocada da figura do orador que proferia seus discursos em público para espaços religiosos, como os mosteiros e posteriormente as catedrais.

Paralelo a essas mudanças, os estudiosos da Arte da Memória continuaram pesquisando os manuscritos e as poucas fontes que existiam sobre o assunto, já que o conhecimento da Arte da Memória era pautado na tradição oral. Entre eles está Alcuíno, que compilou a sua retórica a partir de duas fontes: *De inventione* de Cícero e a retórica de *Julius Victor*, mesclando algumas poucas referências de *Casiodorus* e *Isidore*, que não mencionavam a memória artificial em seus estudos.

Nesse período, tais trabalhos ficaram mais populares e a procura por manuscritos como o *Ad Herennium* — uma das fontes mais utilizadas —, atingiu o seu ápice entre os séculos XII e XIV, período em que apareceu um grande número de manuscritos, até mesmo pelo fato de ser o início de uma nova fase de propagação da mídia escrita. Até essa época não se sabia de nenhum manuscrito completo do *Ad Herennium* que contivesse

a parte da seção sobre a memória, o que confirma o fato de ele ser um tratado anônimo.

Porém, durante o período medieval, sua autoria foi, muitas vezes atribuída a Cícero, ou Túlio, referindo-se ao seu sobrenome: Cícero Marco Túlio. Sobre a profusão dos tratados nesse período, Paul Zumthor coloca que,

[...] mesmo que os autores desses tratados e o público ao qual se dirigem pertençam ao meio restrito dos iniciados da escritura, a concepção da memória que transmitem implica a ideia de uma presença real dos corpos: um laço, em particular, entre a memória e a vista, fundado sobre a função da imagem e suas relações com a palavra (ZUMTHOR, 2001, p.141).

Essa relação colocada por Zumthor, entre a memória e a vista, pode ser comparável à memória *verborum*, memória das palavras pela associação entre imagens e palavras, num paralelo entre imagens e lugares. Zumthor fala ainda do conceito de “rememoração” que, nesse contexto, se apresenta como um passo além da simples recordação, na medida que a pessoa ao se lembrar, lança mão de diversos sentidos, partindo do conhecimento, passando pela inteligência e pelo talento de elaborar essa relação entre as palavras e as imagens de maneira tão breve.

Na Idade Média o tratado *De inventione*, de Cícero, era descrito pelos estudiosos da Arte da Memória como apresentando a “Primeira Retórica” ou a “Retórica Antiga” e era imediatamente seguido pelo *Ad Herennium* que seria a “Segunda Retórica” ou a “Retórica Nova” (então atribuído a Cícero). Essa relação entre os dois tratados ainda permaneceu quando foi publicada a primeira versão impressa deles em Veneza, em 1470, sob o título *Rethorica Nova et Vetus*.

Entender a associação entre os dois livros nesse período é muito importante para compreender o que vem a ser a chamada “memória artificial” na Idade Média. No tratado *De inventione* a atenção maior era dada à ética e à virtude como as “invenções” ou “coisas” com as quais o orador deveria lidar para estruturar seu discurso. A segunda oratória (*Ad Herennium*) dava as regras de como essas coisas inventadas seriam armazenadas, regras de memorização de conteúdos, a partir da relação entre “imagens e lugares”.

No medieval, a seção que tratava da memória no *Ad Herennium* foi muitas vezes lida sem a relação com as outras duas fontes da memória clássica — *Instituto Oratório* de Quintiliano e o *De Oratore* de Cícero —, o que resultou no que Yates (1984, p.55, tradução minha)¹⁰ classifica como “[...] a transformação medieval de uma arte clássica”. É em consequência dessa postura que as regras mnemônicas eram compreendidas de forma dissociada da prática dinâmica da oratória, como descrito no *Instituto Oratório* de Quintiliano. A associação era restrita ao trabalho do Cícero na sua primeira retórica, tratando da ética, e de uma referência quase que exclusiva ao *Ad Herennium* — a “Retórica Nova” ou “Segunda Retórica” —, atribuído por muitos também a Cícero.

¹⁰ [...] the medieval transformation of a classical art.

Assim, a Arte da Memória ensinada e utilizada pelo clero como “artifício” didático se restringia em grande parte à relação entre imagens e lugares (*loci et imagines*). Por esse motivo, para compreender a transformação dessa Arte da Memória no medieval, Yates recomenda a leitura da seção da memória do *Ad Herennium*, que está diretamente relacionada à descrição de Quintiliano do processo mnemotécnico: “[...] o caminhar no entorno do edifício, escolhendo os lugares, as imagens recordadas dos lugares para lembrança de pontos do discurso” (YATES, 1984, p.77, tradução minha)¹¹.

¹¹ [...] the progress round the building choosing the places, the images remembered of the places for reminding of the points of the speech.

Nas catedrais góticas, a relação entre imagens e lugares se estruturava de acordo com as orientações do *Ad Herennium*, que era utilizado em prol do pensamento didático medieval. As coisas que se pretendia lembrar percorrendo um edifício não se relacionavam mais a extensos discursos que eram proferidos em público, e sim a um doutrinamento dos fiéis nos preceitos da religião. Esses conteúdos eram esculpidos em lugares nessas catedrais. Segundo Yates (1984, p.55, tradução minha)¹² “Certamente eram coisas relacionadas à salvação ou condenação, os artigos da fé, as estradas para o céu através das virtudes e para o inferno através dos vícios”.

¹² Surely they were the things belonging to salvation or domination, the articles of the faith, the roads to heaven through virtues and to hell through vices.

É assim que, no contexto da Escolástica, a memória passa a ser considerada como uma das três partes da “Prudência”, que é uma das quatro virtudes (prudência, justiça, coragem e temperança). Além da memória, as outras duas partes da Prudência eram a “intelligentia” e “providentia”, como mostra Yates (1984) a partir de Alcuino. Nesse contexto, destacam-se as ideias de Boncompagno de Signa, que fazia parte da escola de Bolonha.

Na escola de Bolonha, no início da Idade Média, a clássica tradição da Retórica tomou a forma de *Ars dictaminis*¹³. A escola tinha ainda uma tendência a colocar a retórica, como comenta Yates, numa esfera de quase santidade para competir com a teologia. A seção sobre a memória do *Ad Herennium* era bem conhecida na tradição do *Ars dictaminis*.

¹³ *Ars dictaminis*: é uma arte de escrever cartas e de estilo para ser usada em procedimentos administrativos. Um dos mais importantes centros dessa tradição era Bolonha e, no final do século XII e início do XIII, a escola bolonhesa de dictamen era reconhecida através da Europa. Um famoso membro dessa escola foi Boncompagno de Signa, autor de dois trabalhos sobre a retórica, o segundo dos quais o *Rhetorica Novissima*, foi escrito em Bolonha em 1235 (YATES, 1984).

Boncompagno de Signa, um dos expoentes dessa escola, escreveu um dos primeiros tratados sobre a Arte da Memória do período medieval — *Rhetorica Novissima* —, onde faz uma definição de memória natural e artificial um pouco diferente da definição do *Ad Herennium*. Para Boncompagno, a memória natural, “[...] surge exclusivamente como um dom da natureza, sem auxílio de nenhum artifício” (BONCOMPAGNO *apud* YATES, 1984, p.58, tradução minha)¹⁴ a memória artificial “[...] é chamada ‘artificial’, derivando de ‘arte’, pois é obtida através de sutilezas da mente” (BONCOMPAGNO *apud* YATES, 1984, p.58, tradução minha)¹⁵.

¹⁴ [...] comes solely from de gift of nature, without aid of any artifice.

¹⁵ [...] is called ‘artificial’ from ‘art’ because it is found artificially through subtlety of mind.

No que se refere à memória natural e artificial em Boncompagno, a diferença de sua abordagem é que ele inclui na seção sobre a memória de seu *Rhetorica Novissima*, a memória do Paraíso e do Inferno, o que pode ter sido, segundo Yates, “[...] a base sobre a qual Albertus e Tomás formularam suas cuidadosas revisões das regras de memorização” (YATES, 1984, p.58, tradução minha)¹⁶.

¹⁶ [...] the background against which Albertus and Tomás formulated their careful revisions of the Memory rules.

Entender essa colocação de Boncompagno sobre as memórias natural e artificial é importante para o entendimento da abordagem de Alberto Magno e Tomás de Aquino e de suas regras de memorização no contexto da igreja, com suas visões de Paraíso e Inferno. Alberto Magno estudou na escola Dominicana em Bolonha, antes de tornar-se um membro da ordem Dominicana em 1223 e Tomás de Aquino foi treinado por Alberto. Para Alberto e Tomás, paraíso e inferno são considerados lugares de memória. Como coloca Yates:

Além disso, pode-se observar que em tratados de memória tardios, que certamente se originam na ênfase escolástica sobre a memória artificial, Paraíso e Inferno são tratados como 'lugares de memória', em alguns casos com diagramas destes lugares, para serem usados na 'memória artificial' (YATES, 1984, p.60, tradução minha)¹⁷.

¹⁷ Moreover we shall find that in later memory treatises which are certainly in the tradition stemming from the scholastic emphasis on artificial memory, Paradise and Hell are treated as 'memory places', in some cases with diagrams of those 'places' to be used in 'artificial memory'.

Além dessa influência de Boncompagno para recordar o *Paraíso* e o *Inferno*, Alberto Magno e Tomás de Aquino utilizavam o *Ad Herennium* como fonte de referência para a Arte da Memória. Os tratados deles não constituem partes de um tratado de retórica como as fontes antigas, pois a "memória artificial" para os dois não tratava mais de "retórica", mas de ética — memória como parte da "Prudência" Sobre essa questão, Yates acredita que:

A memória artificial se deslocou da retórica para a ética. É considerando memória como parte da Prudência que Albertus e Tomás a tratam; e isso é, certamente, uma indicação de que a memória artificial medieval não é exatamente o que chamamos 'mnemotécnica', o que, mesmo sendo útil eventualmente, deveríamos evitar de classificar como uma parte da uma das virtudes cardinais (YATES, 1984, p.57, tradução minha)¹⁸.

¹⁸ The artificial memory has moved over from rhetoric to ethics. It is under memory as a part of Prudence that Albertus and Tomás treat of it; and this is in itself, surely, is an indication that medieval artificial memory is not quite what we should call 'mnemotechnics', which, however useful at times, we should hesitate to class as a part of one of the cardinal virtues.

Tomás e Alberto liam as regras, não as associando com a prática da oratória, mas com foco nos ensinamentos sobre ética da *Primeira Retórica*. Para que seja possível entender a postura desses dois escolásticos, é interessante relacioná-los ao pensamento de Boncompagno, do início da Idade Média, que propunha tomar virtudes e vícios como notas memoriais através das quais seria possível recordar os caminhos para o céu e para o inferno.

Como sugere Yates, as *imagines agentes*, "[...] que haviam sido moralizadas em belas ou hediondas figuras humanas como 'corporeal similitudes' de intenções espirituais para alcançar o Paraíso ou evitar o Inferno, e memorizadas alinhadas ordenadamente em algum edifício sagrado" (YATES, 1984, p.77, grifos do autor, tradução minha)¹⁹.

¹⁹ [...] would have been moralised into beautiful or hideous human figures as 'corporeal similitudes' of spiritual intentions of gaining Heaven or avoiding Hell, and memorized as ranged in order in some 'solemn' building.

As regras para lugares, formuladas por Tomás Aquino e Alberto Magno, transpareciam não uma compreensão das mesmas como no *Ad Herennium*, mas uma deturpação dessas regras para preservar a igreja, utilizando a piedade medieval com um senso de devoção, na forma do que definem como "corporeal similitudes".

Alberto e Tomás defendiam o exercício da memória artificial como parte da “Prudência”. Eles se empenharam numa revisão geral, reexaminando as regras antigas da memória artificial nos aspectos que diziam respeito às virtudes e aos vícios, estimulados pela recuperação dos textos de Aristóteles, como o *De memoria et reminiscentia*.

Como colocado anteriormente, Aristóteles, em seu *De memoria et reminiscentia*, aborda a “memória artificial” de um modo distinto, onde a parte da Retórica que corresponde à memória artificial se torna não apenas parte das virtudes cardinais, mas, além, um valoroso objeto de análise dialética. E essa abordagem de Aristóteles se apresenta como mais uma chave para o entendimento da Arte da Memória no período medieval, quando os textos de Aristóteles eram lidos juntamente com as regras de Cícero.

Para Alberto Magno, como afirma em seu *De anima*, “[...] memória é o tesouro, não apenas das formas ou imagens (como é a imaginação), mas também das *intentiones* extraídas delas pelo poder estimativo” (MAGNUS *apud* YATES, 1984, p.64, tradução minha)²⁰. Assim, as imagens continuam em si as intenções: a imagem de um lobo, exemplo dado pelo próprio Alberto, já contém em si a *intentio* de que um lobo é um animal perigoso da qual se apreende que ele pode te atacar.

No que se refere ao uso da metáfora em lugar de uma descrição da imagem, Alberto vai além de Cícero (*metaphorica minus repraesentant rem quam propria*) e mostra como a “própria” (uma descrição da coisa ela mesma) pode ser traduzida em *metaphorica* (uma metáfora que diz respeito à coisa), ampliando as possibilidades de lembrar. Como coloca Yates, para Alberto, “[...] mesmo que a *propria* dê uma definição mais exata sobre a coisa em si, ainda assim a *metaphorica* ‘move mais a alma e assim auxilia melhor a memória’” (YATES, 1984, p.64, tradução minha)²¹.

A decisão de Alberto pelo uso de metáforas como imagens da memória (*metaphorica*) deixa transparecer uma influência do pensamento de Aristóteles em seu *Metaphysics*. A razão pelas quais as metáforas podem auxiliar de maneira mais eficiente a recordação reside no fato de serem mais marcantes se escolhidas adequadamente. É acreditando nesse potencial que os filósofos da Antiguidade Clássica se expressavam através de poesia.

Atestando ainda a forte influência do pensamento de Aristóteles em sua pesquisa, Alberto Magno produz um comentário sobre o tratado *De memoria et reminiscentia*. O seu interesse maior nesse comentário estava na distinção aristotélica entre memória e reminiscência e seus argumentos em favor da memória artificial.

Tomás Aquino, que foi discípulo de Alberto Magno, assim como seu mestre, tratava a memória artificial como uma parte da virtude da “Prudência”, como pode ser constatado no seu *Summa Theologiae* e também produziu um Comentário sobre o tratado *De memoria et reminiscentia* de Aristóteles. Falando a respeito da memória, Yates explica

²⁰ [...] *memory is the thesaurus not of the forms or images alone (as is the imagination) but also of the intentiones drawn from these by the estimative power.*

²¹ [...] *although the propria give more exact information about the thing itself, yet the metaphorica ‘move the soul more and therefore better help the memory’.*

que, para Tomás Aquino, a partir da influência de Cícero, a memória está “[...] na parte sensitiva da alma que toma imagens das impressões dos sentidos; portanto, pertence às mesmas partes da alma que a imaginação, mas está também *per accidens* na parte intelectual, já que a inteligência da abstração trabalha nela no *phantasmata*” (YATES, 1984, p.71, grifos do autor, tradução minha)²².

²² [...] in the sensitive part of the soul which takes the images of sense impressions; it therefore belongs to the same parts of the soul as imagination, but is also *per accidens* in the intellectual part since abstracting intellect works in it in the *phantasmata*.

²³ Man cannot understand without images (*phantasmata*); the image is a similitude of a corporeal thing, but understanding is of universals who it are to be abstracted from particulars.

O conceito de “*phantasmata*” (imagens) de Tomás Aquino está ligado ao de Cícero em sua Retórica e constitui uma ligação com a teoria do conhecimento de Aristóteles. Segundo Aquino, “O homem não pode compreender sem imagens (*phantasmata*); a imagem é a similitude de uma coisa corpórea, mas o entendimento é do universal que é abstraído do particular” (AQUINO *apud* YATES, 1984, p.71, tradução minha)²³.

Essa compreensão de Aquino confirma a importância das imagens para a memória e também coloca a relação entre o todo — universal —, e as partes que compõem esse todo. Nessa época e durante o renascimento, vários sistemas visuais conceituais da memória foram construídos a fim de permitir a recordação da informação. Nessa época, sob influência da escolástica, há a construção de modelos mentais, como diagramas bastante utilizados na época, e modelos construídos como catedrais góticas estruturadas mnemonicamente.

A abordagem dos textos de Aristóteles traz mais uma chave para o entendimento da Arte da Memória como “Arte”, na medida em que, como afirma Rossi, “[...] o texto aristotélico abordava questões conexas com o problema da sensação (não por acaso os comentários medievais ao tratado *De memoria et reminiscencia* aparecem sempre conexas com os tratados *De sensu et sensatu*), e da imaginação, bem como da alma sensitiva e alma intelectual” (ROSSI, 2004, p.50).

A abordagem da alma se apresenta como elemento chave para se entender a Arte da Memória, como na definição de Milton José de Almeida, que coloca a diferença entre a Arte da Memória e a Mnemônica²⁴. Almeida nos coloca que a mnemônica está ligada à informação, à didática, a fazer as pessoas recordarem, se lembrarem de coisas de maneira mais prática. Por outro lado, a Arte da Memória está ligada a uma reconstrução da pessoa que pratica. Nesse sentido, a Arte da Memória vai além da mnemônica, na medida que opera uma transformação em quem a utiliza. Na mnemônica, afirma ele, temos uma conotação mais técnica, que seria uma mnemotécnica, ou nas palavras de Rossi (2004, p.50, grifos do autor):

[...] os textos de Cícero, Quintiliano e do pseudo-Cícero procederam em um nível típica e exclusivamente ‘retórico’, referindo-se à arte da memória como uma técnica cujas tarefas e cujos problemas se esgotavam no plano de uma funcionalidade, visando objetivos particulares perseguidos pelo orador.

Vale ressaltar ainda que apesar de os textos retóricos apresentarem esse caráter técnico, eles constituíram a base do pensamento da Arte da

²⁴ Definição feita oralmente em nosso exame de qualificação e transcrita da gravação em DVD, em 31 de janeiro de 2007.

Memória, principalmente pela relação entre imagens e lugares e também sua relação com os espaços, abordada no contexto desta pesquisa.

ARTE DA MEMÓRIA E ESPAÇOS

A associação da Arte da Memória à Arquitetura começa a se desenhar quando é inventado o sistema de lugares, onde ocorre a associação entre “imagens” e “lugares”.

A abordagem relacionando imagens e lugares pode ser considerada um método através do qual seria possível construir um sistema-espaço mental como forma de estruturar um conhecimento que se quisesse recordar ou adquirir, dependendo do caráter da proposição desse sistema. A associação de imagens a espaços se apresenta como uma das razões de por que se estudar a Arte da Memória relacionada à Arquitetura. Falando sobre as regras da memória a respeito dos “lugares”, Yates coloca que:

As regras dizem: o despertar dos lugares de memória; que devem ser obscuros ou pouco claros; a distância entre os lugares de memória; o tamanho dos lugares de memória. Tem-se a impressão de memórias cuidadosamente construídas com arquitetura de memória, com lugares arquitetônicos refletidos. A arte da memória é uma arte invisível; ela reflete lugares verdadeiros, mas não é sobre estes lugares e sim sobre o reflexo deles na imaginação (YATES, 1980, p.5, tradução minha)²⁵.

²⁵ *The rules discuss: the lighting of memory places; that they must to be too obscure or no bright; the distance between memory places; the size of memory places. One has the impression of memories most carefully built up with memory architecture, with architectural places reflected within. The art of memory is an invisible art; it reflects real places but is about, not the places themselves, but the reflection of these within the imagination.*

No contexto de nossa construção da relação entre Arte da Memória e Arquitetura, temos como elemento chave uma palestra proferida por Frances Yates, na *Architectural Association (AA)*, Londres, em 1980, a convite do então professor Ranulph Glanville, que se intitulou: “*Architecture and the Art of Memory*”. Nesse mesmo ano, foi publicado um texto de Yates relacionado a esta palestra, no número 4, volume 12, da publicação *AA Quarterly*, cujo tema foi “*Description: Invention: Reality*”. O professor Glanville (1980) comenta o fato de o artigo de Yates estar relacionado ao uso do ambiente físico da arquitetura, associado a um mundo mental, processual, onde os edifícios podem ser menos sólidos do que parecem ao incorporar outras mensagens.

Com esta observação, Glanville coloca a visão de uma Arquitetura como processo, como um meio que traz em si mesmo uma mensagem. A reflexão de Yates de que os edifícios são menos sólidos do que parecem, associada ao comentário de Glanville de uma Arquitetura como sistema de comunicação podem ser tomados como pontos de partida relevantes para o estudo da relação entre Arte da Memória e Arquitetura.

A relação entre a Arquitetura Gótica e a Escolástica foi apontada por Erwin Panofsky, em seu livro ‘Arquitetura Gótica e Escolástica’, surgimento da Arquitetura Gótica — marcado pelo projeto do abade Suger para a Igreja de Saint-Denis —, coincidir com o início da Escolástica.

A afirmação de Panofsky foi bastante contestada por vários teóricos na época de sua publicação, alegando insuficiência de evidências para a construção dessa relação. É interessante observar, nesse contexto, o fato de o livro de Panofsky ter sido publicado em 1961, quando ainda não havia sido publicado o livro de Frances Yates “*The Art of Memory*”. Apesar de Panofsky apresentar a influência da Escolástica na sociedade e também na Arquitetura, sobretudo através da figura de Tomás de Aquino, ele não menciona diretamente a influência da memória como parte da Prudência, e da Arte da Memória nesse contexto.

Para Panofsky, as catedrais góticas eram estruturadas a partir do conceito de *Summa* — ou sumário —, utilizado na época como forma de estruturação a partir de tópicos. Foi inclusive esse *summa*, que deu origem à estruturação de textos como conhecemos e utilizamos hoje, divididos em capítulos, seções, ordenados segundo uma lógica. Falando a respeito da estruturação das catedrais a partir da *Summa* de Tomás Aquino, Panofsky coloca que:

Mas o observador não se daria por satisfeito se a estruturação do edifício não lhe tivesse permitido retratar o processo de composição arquitetônica, do mesmo modo como a estruturação da *Summa* lhe permitia retratar com precisão o processo do pensamento (PANOFSKY, 1991, p.42).

A influência de Aquino com relação à estruturação da *Summa* é também ratificada por sua publicação *Summa Theologiae* e por toda a sua pesquisa sobre a Arte da Memória. Segundo Yates,

[...] agora emerge o pensamento extraordinário de que se Tomás Aquino memorizou sua própria *Summa* através de ‘similitudes corpóreas’ dispostas em lugares seguindo a ordem de suas partes, a *Summa* abstrata pode ser corporificada na memória como algo como a catedral Gótica cheia de imagens ordenadas em lugares (YATES, 1984, p.79, tradução minha)²⁶.

²⁶ [...] now arises that if Tomás Aquinas memorised his own *Summa* through ‘corporeal similitudes’ disposed on places following the order of its parts, the abstract *Summa* might be corporealised in memory into something like a Gothic cathedral full of images on its order at places.

A ordem, elemento fundamental para a memorização, é sistematizada a partir da *Summa* de Aquino como um “[...] sistema de partes, *distinctiones*, *quaestiones* e *articuli* [...]” (PANOFSKY, 1991, p.42).

Falando a respeito da adoção do uso da perspectiva como fundo material de pinturas e desenhos, Panofsky coloca que nesse período há um novo modo de ver, onde se passa a descrever não apenas o “que é” visto, mas “como” é visto.

Nesse sentido, a perspectiva fixa o *intuitus* diretamente do sujeito sobre o objeto, modificando o modo de ver e além, levando em conta o processo visual. Como afirma Panofsky, “Os escultores e os arquitetos começaram a conceber as formas que criavam não tanto do ponto de vista de volumes isolados e sim como um ‘espaço imagético’ abrangente” (PANOFSKY, 1991, p.12).

A relação entre a Arquitetura Gótica e a escolástica apontada por Panofsky torna-se mais concreta, segundo ele, no período entre 1130-1140 e 1270, quando ocorre uma verdadeira relação de causa e efeito resultando num processo de difusão genérico, formado pelo que ele denomina “[...] hábito mental — através do qual aqui compreendemos esse surrado lugar-comum em seu sentido exato, escolástico, como ‘princípio que rege a ação’”²⁷ (PANOFSKY, 1991, p.14).

²⁷ “Princípio que rege a ação” refere-se à idéia de principium importans ordinem actum colocada por Tomás de Aquino em seu *Summa Theologiae*.

Da mesma forma que a escolástica se estabeleceu diante da formação intelectual, o estilo gótico foi promovido nos mosteiros beneditinos, tendo seu apogeu na construção de grandes catedrais. Como coloca Panofsky, “É significativo o fato de que os nomes mais conhecidos da história da Arquitetura no período românico provenham de abadias beneditinas, os do apogeu gótico de catedrais e os do gótico tardio de igrejas paroquiais” (PANOFSKY, 1991, p.14). Sobre esse contexto Yates coloca que:

²⁸ *The age of scholasticism was one in which knowledge increased. It was also an age of Memory, and in the ages of Memory new imagery has to be created for remembering new knowledge. Though the great themes of Christian doctrine and moral teaching remained, off course, basically the same, they became more complicated. In particular, the virtue-vice scheme grew much fuller and was more strictly defined and organised. The moral man who wished to choose the path of virtue, whilst also remembering and avoiding vice, had more to imprint on memory than in earlier simpler times.*

A era da escolástica foi uma era na qual o conhecimento aumentou. Essa foi também uma era da Memória, e nas eras da Memória novas imagens tinham que ser criadas para lembrar novo conhecimento. Embora os grandes temas da doutrina Cristã e o ensinamento moral permanecessem, certamente, basicamente os mesmos, eles se tornaram mais complexos. Em particular, o esquema virtude-vício cresceu completamente e foi mais estritamente definido e organizado. O homem moral que desejava escolher o padrão da virtude, ainda também lembrando e evitando o vício, tinha mais para imprimir na memória que nos primeiros tempos mais simples (YATES, 1984, p.84, tradução minha)²⁸.

Essa possibilidade de ensinamento e manutenção do conhecimento a partir das regras da Arte da Memória pode ser mais bem compreendida à luz do que colocamos a seguir. Posteriormente a Tomás de Aquino e Alberto Magno, Giovanni di San Gimignano e Bartolomeo da San Concordio citaram em seus trabalhos as regras da memória de Tomás e contribuíram para a divulgação da transformação medieval da Arte da Memória.

²⁹ *Why did the learned Dominican present his semi-scholastic treatise on ethics in Italian?*

O tratado de Bartolomeo, *Ammaestramento degli antichi* foi escrito em italiano, uma língua considerada vulgar, numa época em que a língua oficial para a igreja era o latim. Diante desse fato, Yates nos coloca a pergunta: “Por que o erudito dominicano apresenta seu tratado semi escolástico sobre ética em italiano?” (YATES, 1984, p.89, tradução minha)²⁹. A essa pergunta, Yates responde considerando que:

³⁰ *Surely the reason must be that he was addressing himself to laymen, to devout persons ignorant of Latin who wanted to know about the moral teachings of the ancients, and not primarily to clerics. With this work in the volgare became associated Tullius on memory, also translated into the volgare. This suggests that the artificial memory was coming out into the world, was being recommended to laymen as a devotional exercise.*

Certamente a razão deve ser que ele estava se dirigindo ao mundo leigo, para devotos que não conheciam o latim e queriam saber sobre os ensinamentos morais dos antigos, e não para o clero. Com este trabalho no *volgare* associou-se Tullius sobre memória, também traduzido para o *volgare*. Isso sugere que a memória artificial estava aparecendo fora do mundo, estava sendo recomendada aos leigos como um exercício de devoção (YATES, 1984, p.89, tradução minha)³⁰.

Nesse contexto, Panofsky, falando a respeito da Arquitetura Gótica coloca que é pouco provável que os arquitetos do gótico tenham lido os textos escolásticos originais, como os de Tomás Aquino. Porém, coloca o fato de que “[...] entraram em contato com o ideário escolástico por inúmeros outros, sem perceber que, por força de sua atividade, tinham de trabalhar com quem esboçava os programas litúrgicos e iconográficos” (PANOFSKY, 1991, p.15). Eles haviam frequentado a escola e tinham a oportunidade de ouvir sermões e entrar em contato com eruditos. Segundo Panofsky, o arquiteto profissional desse período,

[...] aprendia seu ofício desde o início e supervisionava suas obras pessoalmente. Nesse processo progredia até o ponto de se tornar um homem do mundo, muito viajado e com frequência bastante letrado, que gozava de um prestígio social nunca antes visto e que jamais foi superado (PANOFSKY, 1991, p.17).

Através dos tratados escolásticos em italiano e de outros que os sucederam, abriu-se a possibilidade de popularização, de disseminação das regras da memória artificial, que passou a ser recomendada pelos freis como uma disciplina laica de devoção. Assim, a Arte da Memória passou a fazer parte do cotidiano de uma sociedade laica e floresceu sendo incorporada na criação artística, literária e arquitetônica. Os espaços das grandes catedrais góticas eram espaços de conhecimento, espaços de aprendizagem da moral e da ética cristãs, onde os fiéis poderiam memorizar, o que transparece nas palavras de Boncompagno com uma ênfase na seção sobre memória de sua retórica, “[...] OS PRAZERES INVISÍVEIS DO PARAÍSO E OS ETERNOS TORMENTOS DO INFERNO” (BONCOMPAGNO *apud* YATES, 1984 p. 93, tradução minha)³¹.

³¹ [...] *the invisible joys of paradise and the eternal torments of hell.*

Assim, a transformação medieval da Arte da Memória e a disseminação dos princípios dessa arte-sistema transformada em textos escritos em língua laica produziram uma poderosa transformação nas próprias estruturas de pensamento e representação medievais. É nesse contexto que, como coloca Sebastian Marot:

³² *The conception and fabrication of the mnemonic devices no longer simply appeals to the secret recipes of an orator, but becomes part and parcel of the representation and communication of speech itself. In this way, all the conditions are presented for these mnemonic places and images to begin existing concretely – to be described, painted, sculpted and finally constructed.*

A concepção e fabricação de dispositivos mnemônicos não se utiliza mais apenas de receitas secretas de um orador, mas se torna parte e parcela da representação e comunicação do discurso em si. Desta forma, são apresentadas todas as condições para que estes lugares mnemônicos e imagens comecem a existir concretamente – para serem descritos, pintados, esculpidos e finalmente construídos (MAROT, 2003, p.16, tradução minha)³².

Marot fala de como essa arte que auxilia a recordação de conteúdos específicos, relacionando imagens a lugares, foi transformada no medieval através não só de tratados como o de Aquino e Alberto, mas também através da arte cristã e, sobretudo, da Arte integrada à Arquitetura cristã do período escolástico. A própria Frances Yates é simpática a essas ideias, citando inclusive as afirmações de Erwin Panofsky que aponta

uma correspondência direta entre a Arquitetura gótica e o pensamento escolástico, tendo sido por isso, inclusive, muito criticado em seu tempo. Como confirma Marot,

³³ [...] she offers new framework for appreciating the structure and decoration of constructed edifices, extending Erwin Panofsky's hypothesis of a point-by-point correspondence between Gothic architecture and scholastic philosophy (*Basilica of St Denis = Summa Theologica*), and thereby lending new pertinence to Victor Hugo's famous phrase, 'Ceci tuera cela' ('the one will kill the other'), which designated the printed book as the gravedigger of the built book, i.e., the cathedral.

[...] ela oferece uma nova referência para a apreciação da estrutura e decoração de edifícios construídos, estendendo a hipótese de Erwin Panofsky de uma correspondência ponto a ponto entre a arquitetura Gótica e a filosofia escolástica (*Basilica de St Denis = Summa Theologica*), e desta forma dando mais pertinência à famosa frase de Victor Hugo, 'Ceci tuera cela' ('um matará ao outro'), que designava o livro impresso como o coveiro do livro construído, i.e, a catedral³³ (MAROT, 2003, p.16, grifo do autor, tradução minha)³⁴.

³⁴ The conception and fabrication of the mnemonic devices no longer simply appeals to the secret recipes of an orator, but becomes part and parcel of the representation and communication of speech itself. In this way, all the conditions are presented for these mnemonic places and images to begin existing concretely – to be described, painted, sculpted and finally constructed.

No livro de Victor Hugo *Notre Dame de Paris*, traduzido para o português como *O Corcunda de Notre Dame*, o arqui-diácono responsável pela catedral de Notre Dame em Paris externa na trama a sua preocupação com a possibilidade de uma "mudança de pensamento", trazida com a invenção da prensa por Gutenberg e com a distribuição facilitada de material impresso.

Essa passagem do livro de Hugo se situa no Renascimento (a trama se passa em 1482). O temor do personagem era de que a imprensa, enquanto tecnologia, trazia em si o germe de uma mudança no modo de divulgar, ensinar, disseminar conhecimentos. Esse era o temor da própria Igreja enquanto uma instituição consolidada que detinha há séculos o poder sobre o conhecimento e o controle sobre o ensino.

No texto de Victor Hugo vemos como esse temor se estende à própria destituição do status das catedrais, enquanto espaços de conhecimento — poderosos instrumentos, verdadeiras "mídias espaciais" para divulgação da doutrina cristã e manutenção do poder da igreja.

³⁵ [...] the attempt to remember a spiritual intention through a similitude.

Transformada com a invenção da imprensa, têm sua importância modificada tanto os layouts esquemáticos dos manuscritos medievais, quanto os "espaços de conhecimento" das catedrais, cujo significado para a tradição cristã, ainda no renascimento, pode ser apreendido das palavras de Aquino como "[...] a tentativa de lembrar a intenção através da similitude" (AQUINAS *apud* YATES, 1984, p.124, tradução minha)³⁵.

³⁶ The printed book will make such huge built up memories, crowded with images, unnecessary. It will do away habits of immemorial antiquity whereby a 'thing' is immediately invested with an image and stored in the places of memory.

Assim, com a possibilidade inaugurada por Gutenberg de produção de cópias de livros indefinidamente, a necessidade de memorização de conteúdos para que esses fossem transmitidos perdia um pouco da sua importância. Como mostra Yates, "O livro impresso produzirá tais imensas memórias construídas, povoadas com imagens, desnecessárias. Vai afastar hábitos de uma antiguidade imemorial pelos quais uma 'coisa' é imediatamente investida com uma imagem e armazenada em lugares de memória" (YATES, 1984, p.124, tradução minha)³⁶.

A utilização de uma Arte da Memória transformada para educar nos preceitos da religião através de estruturas espaciais, que tanto podiam

ser construídas quanto metáforas literárias ou diagramáticas de espaços construídos, difundiu-se no período medieval.

³⁷ [...] can serve as 'fixes' for memory storage, or as cues to start the recollective process. The one function is pedagogical, in which the diagram serves as an informational schematic; the order is meditational.

No período medieval, o uso de diagramas com propósitos mnemônicos foi amplamente difundido. Segundo Carruthers e Ziolkowski, esses diagramas “[...] podem servir de ‘marcas’ para o armazenamento de memória, ou como pistas para começar o processo de lembrança. A função é pedagógica, onde o diagrama funciona como um esquema informacional; a ordem é meditativa” (CARRUTHERS; ZIOLKOWSKI, 2002, p.253, tradução minha)³⁷.

Assim, as grandes catedrais góticas podem ser compreendidas como verdadeiros diagramas espaciais, os quais se poderia efetivamente percorrer com o objetivo de aprender ou de meditar, uma experiência intensa, que poderia ser chamada de imersiva, nos preceitos da doutrina cristã, com a prática da “Arte da Memória”, a partir da transformação de quem realiza essa experiência de imersão.

³⁸ [...] that a building lives, not only by its actual visible existence, but by its invisible reflection in the memories of generations of men.

No texto de Frances Yates sobre Arquitetura e Arte da Memória publicado na *AA Quarterly* (AAQ), em 1980, referido anteriormente, a pesquisadora coloca a questão da Arquitetura não apenas como elemento sólido e visível, “[...] um edifício não é apenas sua existência visível, mas também seu reflexo invisível na memória de gerações de homens” (YATES, 1980, p.12, tradução minha)³⁸. confirmando, não apenas, a experiência imersiva como elemento importante no contexto de utilização dos edifícios, mas também influenciando o desenho dos mesmos. Nas palavras de Yates (1980, p.12, tradução minha)³⁹:

³⁹ As Alberti says, the function of architect is to produce the design of the building, and this is not material, but exists in the mind of the architect, and is based on abstract considerations of mathematics and proportion. The design of the building is prior to its execution in material stuff.

Como Alberti diz, a função do arquiteto é produzir o design do edifício, e isso não é material, mas existe na mente do arquiteto, e se baseia em considerações abstratas de matemática e proporção. O design do edifício é anterior a sua execução como coisa material.

Com essa afirmação de Alberti, reforçamos o caráter da Arquitetura enquanto elemento imaterial, Arquitetura produzida a partir do que ele denomina “considerações abstratas”. Assim, podemos retomar a afirmação de Yates, considerando que os edifícios podem ser menos sólidos do que parecem e pensar a Arquitetura a partir de seus “processos”.

Essa relação com o espaço é essencial no processo de memorização humano, como afirma Pierre Levy, sobre o fato de a memória humana ser estruturada de tal forma que compreendemos melhor “[...] tudo aquilo que esteja organizado de acordo com relações espaciais. Lembremos que o domínio de uma área qualquer do saber implica, quase sempre, a posse de uma rica representação esquemática” (LÉVY, 2001, p.40). É a partir dessa perspectiva que se torna possível pensar a Arquitetura não apenas como estrutura física, mais techné que arché, mas, sobretudo, como espaço hipermediático que dá suporte à construção de relações complexas entre conteúdos.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. *Diccionario de Filosofia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. p.810.
- ABRÃO, B.S. (Org.). *História da Filosofia*. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2004. p.105.
- ARISTÓTELES. Da lembrança e da rememoração. *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, Série 3, v.12, n. especial, 2002. p.253.
- ARISTOTLE. *Rhetoric*: Written 350 B.C.E. Cambridge: The Internet Classics, c1994. Book I, Part 1. Available from: <<http://classics.mit.edu/Aristotle/rhetoric.1.i.html>>. Cited: July 12, 2007.
- CARRUTHERS, M.J.; ZIOLKOWSKI, J.M. (Ed.). *The Medieval Craft of Memory: An anthology of texts and pictures*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002. p.253.
- CICERO, M.T. *De Oratore*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988. p.467. (Cicero in twenty-eight volumes, v.3, Books I, II).
- GLANVILLE, R. Mapping Realities. *Architectural Association Quarterly*, v.12, n.4, p.20-31, 1980.
- KURY, M.G. *Diccionario de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- LE GOFF, J. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 2003. p.433-444.
- LÉVY, P. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo: Editora 34, 2001. p.40. (Coleção TRANS).
- MAROT, S. *Sub-Urbanism and the art of memory*. London: Architecture Association, 2003. p.16.
- PANOFSKY, E. *Arquitetura Gótica e Escolástica: sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.12-42.
- ROSARIO, C.C. O lugar mítico da memória. *Morpheus: Revista Eletrônica em Ciências Humanas*, ano 1, n.1, 2002. Não paginado. Disponível em: <<http://www.unirio.br/cead/morpheus/Numero01-2000/cludiarosario.htm>>. Acesso em: 29 nov. 2018.
- ROSSI, P. *A chave universal: artes da memorização e lógica combinatória desde Lúlio até Leibniz*. Bauru: EdUSC, 2004. p.42-50.
- YATES, F.A. Architecture and the art of memory. *Architectural Association Quarterly*, v.12, n.4, p.4-13, 1980.
- YATES, F.A. *The art of memory*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984. p.2-89.
- ZUMTHOR, P. A letra e a voz: A "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.141.

RENATA LA ROCCA | ORCID iD: 0000-0001-6353-9407 | Universidade Metodista de Piracicaba | Faculdade de Engenharia, Arquitetura e Urbanismo | Curso de Arquitetura e Urbanismo | Rod. Santa Bárbara/Iracemápolis, km 1, 13450-000, Santa Bárbara d'Oeste, SP, Brasil | E-mail: <renatarocca@gmail.com>.

Como citar este artigo/How to cite this article

LA ROCCA, R. Arte da memória e arquitetura. *Pós-Limiar*, v.1, n.2, p.67-87, 2018.

Recebido e aprovado em 23/11/2018.