

CORES

**Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa
da Associação Hispânica de Literatura Medieval**

Isabel de Barros Dias
Carlos F. Clamote Carreto

Capa de: Esperança Marques

Copyright © **UNIVERSIDADE ABERTA**

Palácio Ceia - Rua da Escola Politécnica, 147

1269-001 Lisboa

www.uab.pt

e-mail: cvendas@univ-ab.pt

DL: 320783/10

ISBN: 978-972-674-702-4

Printed by Publidisa

Um mundo a preto e branco ilustrado a cores: texto e imagem nos *Livros das Aves* portugueses

Isabel de Barros Dias
Universidade Aberta

CEIL – Centro de Estudos sobre o Imaginário Literário (UNL-FCSH)

Os *Livros das Aves* portugueses formam, no seu conjunto, um *corpus* bastante restrito. Subsistem três mss. em Latim, dos quais existe uma edição recente, com tradução para o português¹. Estes manuscritos são ilustrados e fazem actualmente parte de acervos públicos (manuscritos L², C³ e A⁴). Um possível quarto manuscrito latino de origem portuguesa está identificado mas, por dificuldades de consulta⁵, não foi considerado no presente estudo.

Existem ainda nove fólios, também ilustrados, de um manuscrito único do séc. XIV que transmite a adaptação do *Livro das Aves* para português e que se encontra actualmente na Biblioteca da Universidade de Brasília⁶.

Os exemplares portugueses do *Livro das Aves* (em Latim e em Português) podem ser associados a uma linha específica de manuscritos, pertencentes à grande família dos *De auibus*, texto inicialmente considerado de Hugo de S. Vítor mas posteriormente atribuído a

¹ *Livro das Aves* (ed. de Maria Isabel Rebelo Gonçalves), Lisboa, Colibri, 1999.

² L - Manuscrito de Lervão (de 1184) – agora no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, ms. 90. As ilustrações do ms. do Lervão estão acessíveis na página web da Torre do Tombo, disponível em: [http://ttonline.iannt.pt/dserve.exe?dsqServer=calm6&dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqCmd=show.tcl&dsqDb=Catalog&dsqPos=0&dsqSearch=\(Title='Livro'\)AND\(Title='Aves'\)](http://ttonline.iannt.pt/dserve.exe?dsqServer=calm6&dsqIni=Dserve.ini&dsqApp=Archive&dsqCmd=show.tcl&dsqDb=Catalog&dsqPos=0&dsqSearch=(Title='Livro')AND(Title='Aves')) (data de consulta: 30.09.2008).

³ C - Manuscrito de Santa Cruz de Coimbra (de finais do séc XII – inícios do XIII) – agora na Biblioteca Pública Municipal do Porto, ms. 43, fls. 89-110vº. Para a consulta deste ms., foi possível obter fotografias digitais dos fólios ilustrados. Deste ms há ainda um fac-simile mas a preto e branco em: Cruz, António, «O 'livro das aves', um códice ignorado idêntico ao de Lervão», *Revista de Ciências Históricas, Universidade Portucalense*, vol I, 1986, p. 161-218.

⁴ A - Manuscrito de Alcobaça (de finais do séc. XIII – inícios do XIV) – agora na Biblioteca Nacional de Lisboa, Alc. 238 (ant. XXIX), fls. 202vº-227. No que se refere ao ms. alcobacense, na impossibilidade de consultar o original, foi consultado o microfilme colorido das imagens, existente na BN (Reel 274).

⁵ Trata-se do ms. da Abadia de Clairvaux, actualmente na Biblioteca Municipal de Troyes, cujas imagens são descritas como sendo de «estilo português» – *The Medieval Book of Birds. Hugh of Fouilloys's Aviarium* (ed, trad. e com. de Willene B. Clark), Binghamton – New York, Center for Medieval and Early Renaissance Studies – State University of New York at Binghamton, 1992, p. 42 e 48.

⁶ O seu texto é acessível através da seguinte edição: *Livro das Aves* (ed. lit. de Nino Rossi), [Rio de Janeiro], Instituto Nacional do Livro, 1965. O ms encontra-se ainda descrito em: <http://sunsite.berkeley.edu/Philobiblon/BITAGAP/1151.html> (data de consulta: 27.09.2008). As respectivas ilustrações foram-me gentilmente facultadas pela Biblioteca da Universidade de Brasília, onde o ms. actualmente se encontra (sector de «Obras raras»).

Hugo de Folieto⁷. Os três exemplares portugueses em Latim pertencem a uma família textual específica desta obra⁸. O exemplar em português, à semelhança da sua única congénere, a tradução francesa, é considerado como uma versão distinta⁹.

O *De Auibus* tanto pode existir como texto independente, como integrar um Bestiário (geralmente o *De bestiis et aliis rebus*). Este último é um de entre os vários Bestiários que, na Idade Média¹⁰, foram herdeiros da tradição dos Fisiólogos Latinos cujas raízes, por seu turno, remontam a um recôndito Fisiólogo grego¹¹.

Na sua generalidade, os Bestiários (bem como os Livros das Aves) são obras onde se associam dados de história natural, pseudo-científicos, por vezes até bastante fantasiosos, a uma finalidade didáctico-moral. Neste contexto, os diferentes animais são objecto de descrições estereotipadas a que se associam interpretações moralizadoras, uma vez que às características dos animais se faz corresponder virtudes e vícios humanos. Bestiários e Livros das Aves costumam ainda ser obras visualmente atraentes, dadas as diversas representações pictóricas com que costumam estar ornados, iluminuras ou ilustrações, consoante há ou não aplicação de ouro.

Os *Livros das Aves* portugueses não constituem excepção a estes traços gerais. No Prólogo¹², à imagem do que sucede nos restantes textos, é reiterada a intenção didáctica e moral inerente à respectiva tradição textual. Estabelece-se ainda, desde logo, o público

⁷ Esta obra foi editada por Migne, na *Patrologia Latina* (tomo 177), com a indicação de Hugo de S. Victore (*De Bestiis et Aliis Rebus. Libri Quatuor*) mas salvaguardando que os dois primeiros livros são de Hugo de Folieto. Mais recentemente, o texto foi estudado, editado e traduzido por Clark, *op. cit.* (sobre o autor e o texto, ver p. 1-26).

⁸ Cf. família textual mais antiga (Grupo da Abadia de Heiligenkreuz, na Áustria). Sobre este assunto ver Clark, *op. cit.*, sobretudo p. 29 e seguintes (sobre os dois modelos básicos onde se pode identificar cinco famílias textuais) e Gonçalves, *op. cit.*, p. 12 e 37 (cf. testemunhos de Troyes e de Aberdeen).

⁹ Sobre as duas únicas traduções para línguas vernáculas (português e francês) do *De Auibus* e que sobrevivem, cada uma, em ms. único, ver Clark, *op. cit.*, p. 29 e 305-306.

¹⁰ Para uma lista (não exaustiva, mas ilustrativa) de mss de Bestiários latinos e respectivas famílias textuais, ver: http://bestiary.ca/articles/family/mf_latin.htm [data de consulta: 27.09.2008]. Para as famílias de Bestiários franceses ver: http://bestiary.ca/articles/family/mf_french.htm [data de consulta: 27.09.2008]. Para outras línguas, ver: http://bestiary.ca/articles/family/mf_other.htm [data de consulta: 27.09.2008]. Ver ainda: http://bestiary.ca/articles/family/mf_intro.htm [data de consulta: 27.09.2008]. Infelizmente, nestas listas não consta qualquer referência aos mss. portugueses, falha que espero que venha a ser rapidamente sanada.

¹¹ Este último poderá remontar ao período de entre o séc. II a V da era cristã. Para uma resenha mais detalhada do percurso destes textos ver: Gonçalves, *op. cit.*, p. 11-12. Ver ainda Varandas, Angélica, «A Idade Média e o Bestiário», *Medievalista online*, Ano 2, nº 2, 2006, 53 p. (www.fcsh.unl.pt/iem/medievalista - data de consulta: 17.12.2008) que refere não só as origens do Bestiário, como também apresenta as diferentes versões e os mss. / famílias de manuscritos que as representam e uma extensa bibliografia sobre o assunto. Pereira, Luciano Baptista («Os bestiários medievais franceses: origens e lições de sobrevivência», in Miguel Alarcão, Luís Krus e M^a Adelaide Miranda (coord.), *Animalia. Presença e representações*, Lisboa, Colibri, 2002, p. 145-157) faz o historial do género, desde os *Physiologos*, até aos mais importantes bestiários franceses medievais: o *Bestiaire*, de Philippe de Thaün, o *Bestiaire Divin* de Guillaume le Clerc de Normandie, o *Bestiaire* de Gervaise e o *Bestiaire* de Pierre de Beauvais, “le Picard”. Malaxecheverría, Ignacio (*Bestiario Medieval*, Madrid, Siruela, 1976) refere sucintamente os antecedentes dos Bestiários (p. 207-210) e passa em revista vários bestiários (p. xii-xxi). O livro apresenta ainda uma antologia de entradas de múltiplos bestiários, traduzidos de modo a tornar a sua leitura acessível. Esta colectânea é completada com observações sobre o uso simbólico dos animais pelo imaginário humano, de acordo com uma abordagem junguiana.

¹² Gonçalves, *op. cit.*, p. 58-59

visado: a obra destina-se a um iletrado. Por essa razão, os assuntos mais subtis são abordados de forma elementar. Neste quadro, além de se valorizar o ensino dos simples, salienta-se a vantagem da pintura para os elucidar e edificar. Por outro lado, mas também à semelhança dos seus congêneres, os mss. portugueses apresentam ilustrações bastante interessantes das aves que referem.

Com base nesta coexistência de texto escrito descritivo e de imagens ilustrativas, as questões que serviram de partida para este trabalho foram as seguintes:

- Se existe uma relação reflexiva entre texto e imagem, o discurso e o seu (pseudo)-referente? E, se for o caso, qual a lógica subjacente ao seu funcionamento?
- Até que ponto o que é dito no texto é mostrado nas ilustrações? É o texto que elucida a pintura? Ou as ilustrações trazem informações novas ou complementares relativamente ao que é dito? Ou ainda: poderão as imagens, de algum modo, contrariar a descrição?¹³

Salvaguarda-se que estas questões são aqui colocadas de modo restrito: referem-se exclusivamente às cores e, mais especificamente, às cores usadas nas imagens das aves. Não foram consideradas as cores dos fundos, das letras iniciais, das decorações diversas, dos enquadramentos das figuras¹⁴, assim como as cores de ilustrações que não remetiam directamente para aves, caso da ilustração da palmeira ou da dos arceiros.

Dada a opção por cingir o estudo ao grupo restrito dos mss. dos *Livros das Aves* portugueses, só muito ocasionalmente serão feitas comparações ou observações que remetam para outros testemunhos da mesma ou de outras famílias textuais desta tradição. Parte-se aqui do princípio que os quatro mss. escolhidos podem ser entendidos e isolados como um grupo particular, apesar do muito que partilham com a tradição dos restantes *Livros das Aves*¹⁵.

A primeira observação que a leitura das indicações cromáticas existentes no texto suscita é a inesperada constatação de um mundo que se revela essencialmente a preto e branco. São estas as duas cores, de longe, mais referidas (cf. o corvo, o grou, o melro, o

¹³ A este respeito, cabe salientar que, no Prólogo, diz-se concretamente: «Nec tantum uolui columbam formando pingere, sed etiam dictando describere, ut per scripturam demonstrem picturam, uel cui non placuerit simplicitas picturae, placeat saltem moralitas scripturae.» (Gonçalves (ed.), *op. cit.*, p. 58) – «Não quis apenas pintar a pomba dando-lhe forma, mas também descrevê-la por palavras, para elucidar a pintura por meio da escrita: que ao menos agrade a moralidade da escrita a quem não agradar a simplicidade da pintura.» (Gonçalves (trad.), *op. cit.*, p. 59). Note-se que aqui o acento é colocado na elucidação em termos morais, o que remete para os ensinamentos que se desenvolvem a partir das características das aves.

¹⁴ O enquadramento das figuras é circular nos mss. do Lorvão e de Coimbra; o ms. de Alcobaça apresenta, por vezes, enquadramentos, embora, na maior parte dos casos, não apresente qualquer moldura. Nos fólios da adaptação portuguesa o formato do enquadramento é quadrangular.

¹⁵ Para uma visão global dos *Livros das Aves* existentes e das suas características, ver Clark, *op. cit.* Sublinha-se aqui a estabilidade das tradições textual e iconográfica, tanto de Bestiários como dos *Livros das Aves*. Só as duas traduções são consideradas versões diferentes (p. 22). Clark aceita ainda que o grupo de mss. portugueses pode ser considerado como um subgrupo específico cujos exemplares terão tido todos origem nas imediações de Coimbra (p. 44). Para um acesso mais imediato a alguns excertos que são ilustrativos desta semelhança geral, ver a coincidência com os capítulos tradicionais do *De Avibus* (na versão em que não constam as duas últimas entradas) em: <http://bestiary.ca/prisources/psdetail1086.htm> [data de consulta: 27.09.2008].

ganso, a garça, o carádio, o cisne). Esta dualidade é ainda acentuada pela recorrência da oposição luz / trevas, nomeadamente, sempre que são referidas aves nocturnas (caso do noitibó, e do mocho) ou de algum modo relacionadas com o dia e a noite (como o galo) ou com o luto (como a poupa). Pontualmente, existem algumas notas de cinzento (o ganso e a garça) e um caso de púrpura (a fénix).

Duas aves destacam-se por uma maior profusão de indicações: a pomba (o que não seria de esperar): asas prateadas que reluzem, no dorso “a lividez do ouro”, pés vermelhos, asas cor de safira e olhos de açafião, ao que acresce ainda a metáfora “corpo cor de mar agitado” ou “cor mista pela colisão do mar e da terra”. Esta última metáfora é, no entanto, seguida por explicações que retomam o binómio preto/branco:

Similiter, dum caro suggerit et animus non consentit, quasi ex nigro et niueo quidam in corpore color efficitur, qui ex diuersis factus color medius appellatur. Marinus igitur color in pectore columbae tribulationem designat in humana mente.¹⁶

A segunda ave descrita de modo mais colorido é o pavão (o que já será de esperar, dada a riqueza cromática do animal): peito cor de safira, penas avermelhadas nas asas, cauda com cor verde e, finalmente, é usada a expressão “variedade de cores” ou, no caso do texto em português, “muitas cores”. Este tipo de expressão, que designa tudo e nada, também surge aplicada ao ganso (podem existir de várias cores, além de acinzentados e brancos) e a um exemplo que refere uma águia “com várias cores”. Finalmente, mais um caso de remissão, agora aplicado a uma ave cujo conhecimento seria certamente bastante longínquo, o avestruz, que terá «penas semelhantes na cor às da garça e do falcão»¹⁷.

Vemos assim como as poucas notações de cores (que não o preto e o branco) nem sempre são apresentadas directamente. Predominam as metáforas, umas mais rebuscadas, como a que se refere ao mar agitado, outras mais elementares, salientando-se aqui o paralelo com metais (ouro e prata), pedras preciosas (cor de safira = azul) e especiarias (cor de açafião = amarelo dourado). Fora estas, as indicações de cor podem ainda ser bastante omissas, como é o caso da expressão “de várias cores”.

Este mundo bicolor na descrição textual pode parecer-nos inesperado, dada a facilidade com que, a este nível, se poderia puxar pela imaginação do público. Porém, a representação a preto e branco coincide com uma visão particular do mundo e dos valores, em consonância com o tipo de moralização simples que estes textos veiculam. Tal como as cores são, predominantemente, o branco e o preto, acentuadas pela oposição luz / trevas, o mesmo se passa com os significados apresentados para as aves ou para as diferentes características destes animais: ou são positivas ou são negativas, não há interpretações neutras, nem reticentes. Quando existe uma variedade de cores, como o próprio texto diz, a propósito do pavão: «Varietas ergo colorum designat diuersitatem uirtutum.»¹⁸

¹⁶ Gonçalves (ed.), *op. cit.*, p. 70. Na tradução de Gonçalves (trad.), *op. cit.*, p. 71: «De igual modo, sempre que a carne sugere, mas o espírito não consente, como que se produz no corpo, a partir do negro e do branco, uma cor que, feita de cores diferentes, se chama média. A cor do mar no peito da pomba representa, portanto, a aflição da mente humana.»

¹⁷ Gonçalves, *op. cit.*, p. 119.

¹⁸ Gonçalves (ed.), *op. cit.*, p. 162 — «A variedade das cores mostra, portanto, a diversidade de virtudes.» (Gonçalves (trad.), *op. cit.*, p. 163).

Quando passamos para as ilustrações, encontramos um mundo bastante diferente. Isto apesar de dois factores. O primeiro consiste nos custos e no trabalho necessários à feitura das tintas e de tudo o que implica a realização de um livro ilustrado, no período medieval. O segundo consiste no facto destes livros, na sua maioria, radicarem a sua génese no seio de ordens religiosas contrárias ao luxo e que não favoreciam exageros decorativos ou cromáticos, nomeadamente, Cister (em particular com S. Bernardo). Com efeito, e apesar de algumas particularidades, é para o modelo cisterciense que as ilustrações dos mss. latinos portugueses parecem remeter¹⁹.

Porém, independentemente destes possíveis embargos, as ilustrações são relativamente coloridas. A imagem contrasta assim com a descrição verbal que, implicando menos custos é, paradoxalmente, menos colorida.

No caso específico do ms. de Brasília, o preenchimento de cor e até alguma exuberância, ao que acresce o facto do texto ter sido traduzido, remetem para origens e circunstâncias de produção bastante distintas.

Olhando para as imagens, mas partindo dos textos, verifica-se que só a pomba tem uma descrição mais detalhada, em termos de cores, do que o que se verifica na sua representação pictórica. Neste caso, a quantidade de indicações cromáticas no texto decorre do texto do Salmo que é comentado e que introduz o tópico da cor: «Se dormirdes entre quinhões do Senhor, sereis asas de pomba prateada, com lividez de ouro na parte posterior do dorso» (Salmos 67,14).

As restantes aves representadas reflectem, de um modo geral, as indicações dadas no texto, mas isso não as impede de também divergirem, nomeadamente pela adição e variação de cores não referidas no texto. No que às coincidências se refere, há que salientar as aves negras, como o corvo. O mesmo se verifica com o melro, pois há coincidência

¹⁹ Clark (*op. cit.*, p. 42) salienta a posse ou o modelo cisterciense dos mss. portugueses, dado o seu desenho modesto e despretensioso, obra provável de artistas monásticos. No que se refere às ordens a que se associavam os mosteiros onde se encontravam estes mss., Alcobaça pertencia a Cister, Santa Cruz foi de Agostinianos (mendicantes) e o mosteiro de Lervão, por seu turno, também foi cisterciense. Porém, antes foi Beneditino, até 1200, ou seja, 16 anos depois da realização do ms. do Livro das Aves (Clark, *op. cit.*, p. 45). A autora sublinha ainda a grande diversidade de decoração que se pode encontrar nos Livros das Aves pois, apesar do programa ilustrativo comum, são múltiplas as diferenças de execução, que vão desde os mss. mais luxuosos aos mais simples e aos realizados por amadores (p. 30). As cópias cistercienses, dado o repúdio desta ordem pela decoração, é frequente terem desenhos só delineados (p. 33). A Cister terá ainda cabido a função de patrono de boa parte dos mss não ilustrados existentes (p. 111). Sobre estes questões ver também Pastoureau, Michel (*Une Histoire symbolique du Moye Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004) que fala inclusivamente de “cromofobia” vs “teatralidade da cor” (p. 127). O assunto é ainda abordado, mais especificamente, no artigo «Naissance d’un monde en noir et blanc. L’église et la couleur des origines à la Réforme» que integra a mesma recolha (p. 135-171) e onde o autor aborda a posição de S. Bernardo (e, consequentemente, da ordem de Cister) que associa as cores ao luxo, renegando ambos. Quanto às particularidades, apesar dos três ms. seguirem o programa ilustrativo geral, o ms. do Lervão denota um estilo moçárabe (Cf. Clark, *op. cit.*, p. 30, 46 e a descrição do ms. nas p. 286-87); o ms. de Santa Cruz já terá sofrido alguma influência francesa - de Clairvaux (Clark, *op. cit.*, p. 103 e a descrição do ms. na p. 305); o ms de Alcobaça é descrito por Clark (*op. cit.*) nas p. 287-88, e o seu estilo é classificado como sendo rústico, com reminiscências moçárabes. As ilustrações dos fls de Brasília, que não têm relação com os restantes ms portugueses, indicam uma influência francesa (Clark, *op. cit.*, p. 88). A descrição deste último ms é feita por Clark nas p. 305-306.

na descrição e na representação a negro ou a escuro²⁰. O mesmo já não acontece com o grou: segundo o texto, ficam negros quando envelhecem mas nas ilustrações predomina o azul. Porém, e em particular no período medieval, o azul é considerado vizinho muito próximo do negro²¹. E, com efeito, é notório que os tons azulados são aparentes em algumas plumagens negras. Assim, neste, como em outros casos, estaremos perante a adequação da ilustração a realidades conhecidas (ver Imagem 12).

No que se refere às aves brancas, também é possível encontrar casos de desvio entre o texto e as representações. O carádio, por exemplo, de acordo com o texto, é uma ave completamente branca, mas nas ilustrações há realces e sombreados de outras cores (castanho, azul, negro, vermelho).

Quanto ao ganso, ao dizer que podem ser acinzentados, brancos ou de várias cores, o texto torna-se compatível com uma variedade cromática que não se concretiza na representação pois os gansos surgem brancos ou castanhos com toques de vermelho. No caso da águia, é dado um exemplo concreto de uma ave que teria “várias cores”, mas as ilustrações limitam-se ao uso de castanhos. Com o pavão, o texto também dá indicações de uma grande variedade de cores, embora, neste caso, a variedade se reflecta nas ilustrações.

A adaptação portuguesa só tece comentários às cores do pavão. A dicotomia luz/noite está presente mas sem remeter para as cores das aves²². Mesmo do pavão só são assinaladas as penas vermelhas das asas ao que se soma uma alusão geral à diversidade das cores deste animal.

A procura de coincidência com a realidade, nestas imagens, é de assinalar uma vez que a maior parte das aves representadas é reconhecível na ilustração. Neste ponto, a defesa de um menor naturalismo nestes livros não parece ser sustentável²³. Na Idade Média, pode predominar uma visão simbólica e maravilhosa das coisas, porém, as imagens do Livro das Aves (salvo algumas excepções a seguir comentadas) contrariam essa tendência. A observação das ilustrações dos livros em causa concorda sobretudo com as linhas

²⁰ A excepção, o melro branco (que só existiria na “Acaia”) é uma informação dada por Santo Isidoro que não é representada – Cf. *Etimologias* (ed. biling. de José Oroz Reta e Manuel-A. Marcos Casquero, introd. de Manuel C. Diaz y Diaz), Madrid, BAC, 1982 - XII, 7, 69.

²¹ Sobre a cor azul e a sua proximidade relativamente ao preto, ver Pastoureau, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*, Paris, Bonneton, 2007, p. 24-32. Ainda sobre a cor azul ver, do mesmo autor, o livro *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000.

²² Cf. o que é dito do Noitibó: «Noytivoo he hũa ave que se paga das teevras e da escuridade da noyte. Aquesta mora nos paredeeyros e nas casas que ñ son cubertas. § Aquesta ave ñ se paga da luz e voando de noytl tel que comha. E porque Nosso Senhor Jhesu Christo palga-sse dos pecadores per que sse entelnde asl teevras.» *Livro das Aves* (ed. de Nino Rossi), Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1965, p. 47-48. De resto, o galo é associado à transição da noite para a luz (p. 27, 28 e 29) e, por entre as falhas do ms, refere-se o estratagemma nocturno dos grou que lhes permite manter um deles acordado velando pelos restantes (p. 31 e 32).

²³ Ver Clark, *op. cit.*, p. 34-40. Ao abordar a questão do naturalismo, Clark defende que as imagens são frequentemente impossíveis de identificar e sublinha a grande variedade de formas das aves fantásticas (caládrío, fénix) e menos conhecidas (avestruz). Conclui que estas características coincidem com a visão contemporânea da Natureza (carácter simbólico e maravilhoso). Porém, a mesma autora, noutro momento, ressalva que o avestruz do ms. do Lorrão é das poucas que não se assemelha estranhamente a uma águia (p. 42).

interpretativas que acentuam a vertente naturalista²⁴. Acresce ainda a nota que, no texto, remete precisamente para a coincidência animal vivo / representação pictórica:

Alarrum colorem scriptum non repperi, sed ex similitudine materialis columbae potest assignari, ut si columbam pictam respicias, colorem materialis columbae eam habere non contradicas.²⁵

Excepções a este realismo serão, naturalmente, os casos dos animais menos conhecidos ou absolutamente desconhecidos. O avestruz, por exemplo, seria muito pouco conhecido, uma vez que não integrava a fauna europeia comum da época²⁶. Ao mencionar esta ave, o texto remete para as cores da garça e do falcão. Da cor do falcão, nada se diz, da garça diz-se que pode ser branca ou cinzenta. A representação do avestruz é, consoante os casos... em azul ou verde... Porém, há que salientar a espantosa verosimilhança da imagem do ms. do Lorrão (e que também encontramos na Ema dos fls de Brasília) em flagrante contraste com o pouco realismo que nos surge no ms. de Santa Cruz ou no ms. alcobacense onde o avestruz faz mais lembrar um grifo ou outra qualquer criatura fantástica (Imagens 13 e 14).

O pelicano também pode ser considerado uma ave relativamente longínqua. Apesar de poder existir na Europa, encontra-se sobretudo nas regiões mais quentes. O texto situa-o para o Egipto e a sua representação a azul pode denotar um menor conhecimento da realidade. Esta ilustração distingue-se das demais porque se verifica a composição de uma cena que remete e ilustra atitudes que são descritas no texto e interpretadas, enquanto que as restantes imagens dos mss latinos se limitam a retratar as aves²⁷.

²⁴ Nesta linha, e apesar de não se centrarem nos Livros das Aves, mas nos Bestiários, cabe referir os estudos de Xenia Muratova que sublinham o carácter naturalista da iconografia animal destas obras. Sobre este assunto, ver Muratova, Xenia, «Problèmes de l'origine et des sources des cycles d'illustrations des manuscrits des Bestiaires» in Gabriel Bianciotto e Michel Salvat (eds.), *Épopée animale, fable, fabliau. Actes du IVe Colloque de la Société Internationale Renardienne (Evreux, 7-11 septembre 1981)*, Paris, PUF, 1984, p. 383-408 (agradeço a Margarida Madureira, ter-me sugerido e facultado cópia deste artigo). Neste artigo, a autora faz o historial das famílias de manuscritos dos Bestiários e das respectivas ilustrações, defendendo que a iconografia dos mss dos Bestiários terá sido influenciada pela estética bizantina, tendo ido buscar modelos ainda mais antigos, cujos protótipos se perderam. Estes modelos seriam livros de zoologia antigos (sobretudo de Plínio) que faziam acompanhar a descrição de cada animal da sua representação pictórica, de carácter naturalista (cujas características / motivos seriam semelhantes aos dos ciclos de ilustração dos Bestiários).

²⁵ Gonçalves (ed.), *op. cit.*, p. 68 - «Nada encontrei escrito sobre a cor das asas, mas pode inferir-se por semelhança com a pomba autêntica que, ao ver-se uma pomba pintada, não se negará que tem a cor da pomba com vida.» (Gonçalves (trad.), *op. cit.*, p. 69).

²⁶ A representação do avestruz pode ser muito mais fantasiosa do que o que se verifica nos textos portugueses – veja-se o ms. da Kongelige Bibliotek, disponível em: <http://bestiary.ca/beasts/beast238.htm> [data de consulta: 27.09.2008].

²⁷ Para a distinção entre as imagens mais figurativas e fixas dos retratos das aves e as composições de cenas narrativas, veja-se Muratova, Xenia «Problèmes de l'origine» que salvaguarda que enquanto as primeiras têm um carácter mais românico (mergulhando as suas raízes na iconografia da Antiguidade), as segundas revelam um espírito mais gótico (cf. p. 390).

Já nada conhecida será a Fénix, ave que se remete para as paragens longínquas da Arábia²⁸. O texto diz que se trata de uma ave de cor púrpura²⁹. Porém, as representações insistem, respectivamente, em toques de verde (C) e de castanho claro (A), enquanto o ilustrador do ms. de Lorrão se ficou pelo branco.

No que se refere às aves de cujas cores nada é dito no texto e a imagem acrescenta cor, será de assinalar que o azul sobressai em várias representações do ms. de Lorrão (o falcão, o pelicano, a codorniz), e o verde predomina no ms. de Alcobaça (o falcão, a rola, o galo, a andorinha, a gralha, a codorniz, a poupa). O uso destas cores pode à primeira vista parecer ousado. Porém, não parece verosímil pensar que isso possa constituir uma vontade de demarcação relativamente aos referentes concretos. Na verdade, as aves desenhadas são, em grande parte, reconhecíveis, mesmo no caso do Ms. de Alcobaça, cujos desenhos são mais desajeitados³⁰. Como exemplo de adequação à realidade, é possível referir a poupa com a sua divertida crista. O mesmo se poderia dizer de outras imagens, como as do galo ou da andorinha.

Esta defesa do pendor realista das ilustrações, que já tem sido sublinhada a propósito das imagens dos Bestiários³¹, contraria posições que defendem que não se pode procurar qualquer significação realista nas cores e que as imagens medievais nunca reproduzem o real com uma escrupulosa exactidão³². Porém, mesmo quem defende estes princípios, salvaguarda que é essencial ver a sociedade que usa a cor num momento e num contexto precisos³³. No caso dos Livros das Aves em análise, poderá não haver sempre uma reprodução exacta do real, mas há decerto uma intenção de verosimilhança, inclusivamente ao nível das cores usadas. Este propósito concorda com a possibilidade de considerarmos estas imagens não tanto como decoração, mas sobretudo como lembrete, como remissão para o real de que o público se deve recordar para ancorar aí os conhecimentos e valores

²⁸ A Fénix, em alguns casos, pode e tem sido descrita com grande profusão de cores (o que aqui não se verifica). Para alguns exemplos ver: <http://bestiary.ca/beasts/beast149.htm> [data de consulta: 27.09.2008].

²⁹ Talvez em virtude da sua associação ao fogo. Sobre este assunto, ver ainda Suchaux, Gaston Duchet e Pastoureau, Michel, *Le bestiaire médiéval. Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002, onde se refere que a palavra grega *phoinias* designa a cor púrpura, donde a crença que a Fénix teria toques dessa cor (p. 108).

³⁰ A comparação entre o desenho dos vários mss no fim da edição de Gonçalves, *op. cit.*, p. 183-195 evidencia a diferente qualidade dos desenhos dos diferentes mss. O trabalho do ms. de Alcobaça é qualificado como sendo o mais tosco. Neste aspecto estabelece-se aqui uma contradição relativamente à qualidade do texto uma vez que, de acordo com a respectiva editora, o texto completo e correcto (e mais próximo do texto editado na Patrologia) é o de Alcobaça. O de Santa Cruz é correcto mas não inclui os dois prólogos. O de Lorrão «revela um copista um tanto descuidado e amigo de divagações» (Gonçalves, *op. cit.*, p. 34). Ainda contrastivamente, as ilustrações do ms laubarense têm sido as mais consideradas e estudadas, sendo testemunhos de estilo árabe ou protomoçárabe - (Gonçalves, 1999: 39).

³¹ Cf. o que é dito na nota nº 24.

³² Estas posições são apresentadas em Pastoureau, Michel (*Une Histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 118-119) no quadro da defesa da dominante ideológica da percepção das cores – Pastoureau, na sua obra, sublinha que a cor é um produto cultural, pois vemos o que somos educados para ver.

³³ «Ce qui le conduit parfois – à tort – à croire à l'existence d'une symbolique transculturelle, appuyée sur des archétypes et relevant de vérités universelles. Une telle symbolique n'existe pas. Dans le monde des symboles, tout est culturel et doit s'étudier par rapport à la société qui en fait usage, à un moment donné de son histoire et dans un contexte précis.» Pastoureau, *Une Histoire symbolique...*, p. 24.

transmitidos pelo texto. Neste sentido, a imagem da ave constitui-se como uma via ou estímulo para meditações mais abstractas. Este entendimento é consentâneo com a linha de pensamento das ordens a que os mss latinos portugueses se associam, e adequa-se ainda com o próprio texto que sublinha a distinção entre os olhos da alma e do corpo, sendo que a vista é a via por onde o conhecimento pode chegar aos mais simples³⁴. Finalmente, acresce a sintonia entre esta leitura e o quadro mais amplo da teoria e das práticas mnemónicas medievais e onde se sublinha a função axial da palavra e da imagem no processo de retenção de informações e de ideias³⁵.

No caso da adaptação em português do Ms. de Brasília, o tipo dos desenhos é diferente. Além de mais coloridos, parece acentuar-se aqui o pendor realista, visível até nos contextos em que as aves são colocadas: caso das andorinhas que se dirigem para telhados; ou do noitibó, uma ave nocturna mal identificada que se dirige a um local onde se abrigue (Imagem 15).

Quanto às cores usadas, em termos gerais, encontramos, como se poderia esperar, a predominância das cores de base do sistema cromático do período: branco, preto, vermelho, verde e azul³⁶. Surge ainda o castanho; mas o amarelo, cor bastante desconsiderada na altura, quase não aparece nas aves.

No que se refere aos respectivos possíveis significados, há que ter primeiro em conta duas condicionantes de base:

1. a tendência realista que, em muitos casos, aproxima as cores da representação ao colorido natural da ave que, na sua maioria, seria do conhecimento geral.
2. a maior ou menor facilidade ou dificuldade em obter pigmentos de uma ou de outra cor. Por exemplo, a preponderância do verde no ms. alcobacense e do azul no ms. do Lorvão talvez possam ser explicadas, muito pragmaticamente, com a maior ou menor abundância de tinta de uma cor ou da outra em determinado momento...

No que se refere aos significados das cores, podemos assinalar, sem dúvidas, o que é confirmado pela interpretação que o texto lhes dá. O mais evidente é a predominância da dicotomia branco / preto, a que o texto faz corresponder interpretações positivas e negativas (cf. oposição bem / mal; pureza / pecado). De resto, que o azul se possa equacionar com o céu, o texto di-lo claramente quando se refere à pomba de peito cor de safira. O vermelho, por seu turno, é equacionado com o sangue, no caso do pelicano e pouco mais.

³⁴ No Prólogo é estabelecida com muita clareza a distinção entre os “olhos do entendimento” (o ouvido) e os “olhos do corpo” (vista), bem como a oposição entre o que é dito na Escritura e que se dirige aos mais sabedores e que pode ser o mesmo que a pintura dá a conhecer aos mais simples (Gonçalves (ed. e trad.), *op. cit.*, p. 58-59).

³⁵ Sobre este assunto ver Carruthers, Mary, *The Book of Memory. A Study of Memory in Medieval Culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990, em particular o cap. 7 (“Memory and the Book”) onde se sublinha a importância da palavra falada e das imagens (gráficas ou mentais) como vias mnemónicas. Especial atenção é dada às alegorias (pintura com palavras) e aos diagramas, com exemplos que remetem para o Livro das Aves e Hugo de Folieto. Em apêndice (p. 261-266), é editado um texto de Hugo de São Victor sobre as técnicas mnemónicas.

³⁶ Sobre o sistema medieval das cores na Idade Média, as cores de base a respectiva percepção, e a alteridade de todo este complexo mundo relativamente aos valores e às percepções actuais, ver Pastoureau, *Une Histoire symbolique...* (sobretudo o capítulo «Voir les couleurs du Moyen Âge. Une histoire des couleurs est-elle possible?», p. 113-133). Ver ainda os verbetes relativos a cada uma destas cores em Pastoureau, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps. Symbolique et société*, Paris, Bonneton, 2007.

As cores usadas nas ilustrações das aves de que o texto não refere cores, serão as possíveis. Estas poderão ser, por vezes, um pouco mais exuberantes do que a realidade mas mantém-se sempre uma base de identidade ou de adequação à realidade. Por exemplo, o falcão surge habitualmente a azul, mas o próprio animal pode ter tons de azul, de facto; como sucede com o grou (Imagens 12 e 16).

Por outro lado, as aves, sobretudo nos mss. latinos, não são coloridas com cores luminosas, e brilhantes, como se considera ser a coloração mais valorizada na época³⁷. Pelo contrário, no ms. do Lorvão os corpos são por vezes preenchidos por meras sombras e em muitos casos encontramos só pequenos toques de pincel. No entanto, essa apresentação não é desvalorizada ao nível das características positivas ou negativas da ave em questão. Tratar-se-á antes de uma questão de menor riqueza da ilustração de um livro elaborado num contexto ideológico que menosprezava o luxo e a cor. O mesmo quadro já não deverá estar subjacente às ilustrações dos fólhos de Brasília, que são muito mais ricos e preenchidos em termos de cores nítidas e definidas.

Resumindo o discutido, poderemos salientar o seguinte:

1. A relativa pouca atenção que o texto dá à indicação das cores das aves. Esta negligência é ainda mais marcante quando se procede à sua comparação com a indicação dos sons produzidos pelas diferentes aves³⁸, o que talvez tenha que ver com a austeridade cromática de algumas ordens religiosas associadas à produção destes Livros. Ou, pelo contrário, talvez esse negligenciar da cor no texto se prenda com o facto de estes mss serem tradicionalmente ilustrados e, por isso, a necessidade de indicações cromáticas não ser sentida com grande intensidade. Outra razão possível poderá relacionar-se com o conhecimento generalizado da maior parte das aves referidas, o que implicaria o conhecimento prévio das respectivas cores. Finalmente, uma última hipótese pode explicar esta desatenção argumentando com a maior facilidade em atribuir significados didáctico-morais aos comportamentos dos animais do que às suas cores.
2. A relativamente ampla paleta cromática das ilustrações. Sendo que estas se revelam como discurso superlativo relativamente ao discurso escrito, com o qual nem sempre coincidem (nos casos em que o texto dá indicações sobre as cores dos animais). Em alguns casos, é verosímil pensar que podemos estar perante duas tradições paralelas, uma textual, outra pictórica que, apesar de coincidirem no pergaminho, mantêm relativamente pouco contacto entre si³⁹. Em sentido

³⁷ Sobre a valorização generalizada das cores plenas, luminosas, alegres e sólidas em detrimento das cores mais deslavadas ver Pastoureau, *Une Histoire symbolique...* (sobretudo o cap. «Voir les couleurs du Moyen Âge. Une histoire des couleurs est-elle possible?», p. 113-133).

³⁸ É curioso notar como esta característica se coaduna com o que Pastoureau diz acerca do que seria a sensibilidade pessoal de S. Bernardo: pouco sensível à cor mas mais sensível ao ouvido - Pastoureau, *Une Histoire symbolique...*, p. 139. Como exemplo desta tendência, nos textos estudados, é possível apontar expressões como a que se refere ao “pranto da rola e grito do pássaro”, bem como alusões várias que surgem relativamente ao canto do galo, ao grito de alerta do grou, ao grito da andorinha, ao som produzido pela cegonha, à voz doce do melro, à algazarra das gralhas, ao grasnar de aviso do ganso, à voz da perdiz ou da codorniz, ao som horrível da voz do pavão ou ainda, finalmente, ao canto do cisne.

³⁹ Esta possibilidade é mais verosímil nos casos em que os manuscritos eram enviados para *ateliers* especializados na respectiva ilustração, situações que Clark (*op. cit.*) refere.

contrário argumenta a possibilidade do escriba do Ms. de Lorvão (Egeas) ter sido também o ilustrador⁴⁰. A ser assim, ainda mais curiosa se torna a pouca comunicação entre o descrito e o pintado.

3. Quanto aos significados das cores, quando desejados, estes são assinalados nas observações textuais que remetem para os códigos cristãos mais comuns. As adições de cor, relativamente ao mencionado (e explicado) didacticamente no texto são, tendencialmente, da ordem da adequação das ilustrações à realidade, quando conhecida. Esta inclinação realista pode ser vista como um contraste relativamente ao teor do texto, que é metafórico e alegórico, por tradição. Será esta talvez a diferença de fundo que aqui se poderá assinalar e o maior motivo que leva a que, nestes Livros das Aves, texto e imagem convivam, em boa parte, como duas linhas paralelas. Porém, também coincidem, e esta coincidência dá-se no espaço comum do real que a imagem procura retratar e de que o texto parte para ancorar e desenvolver os seus ensinamentos. No entanto, não podemos esquecer que este plano do real é duplo: por um lado temos o real concreto, conhecido pela observação (na representação do qual se afina o pendor realista de grande parte das ilustrações); pelo outro lado, temos o real conhecido por tradição. Neste último caso, as imagens dos Livros das Aves já alinham pela tradição mais comum da imagem fantástica. Porém, este é o nosso ponto de vista actual. Na altura, entre estes dois níveis não haveria profundas distinções de valor ou de qualidade...

⁴⁰ Peixoto, Horácio Augusto, «Animalia et aliae bestiae: representações do bestiário no Apocalipse de Lorvão» in Miguel Alarcão, Luís Krus e M^a Adelaide Miranda (coord.), *Animalia. Presença e representações*, Lisboa, Colibri, 2002, p. 79-99. Neste artigo, sugere-se que o copista Egeas será também o iluminador. Nas páginas 83-84, são ainda feitas algumas considerações sobre as cores usadas e suas possíveis significações.

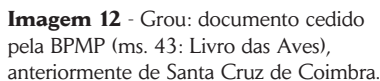




Imagem 13 - Avestruz: documento cedido pela BPMP (ms. 43: Livro das Aves), anteriormente de Santa Cruz de Coimbra).

Imagem 14 - Avestruz - Documento cedido pelo ANTT – código de referência PT/TT/MSML/B/5. Cota: Ordem de Cister, Mosteiro de Lervão, códice 5 – Casa Forte, 90.



Imagem 15 - Noitibó: documento cedido pela Biblioteca Universitária de Brasília (sector de «Obras raras»).



Imagem 16 - Falcão: Documento cedido pelo ANTT – código de referência PT/TT/MSML/B/5. Cota: Ordem de Cister, Mosteiro de Lervão, códice 5 – Casa Forte, 90.

Composto e paginado
na UNIVERSIDADE ABERTA

Impresso e acabado
na Publidisa Publicaciones Digitales S.A:

1.ª edição – 1.ª impressão – 200 exemplares

Lisboa, Novembro de 2010

Depósito legal n.º 320783/10