

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

O dourado, o azul e o vermelho: as cores do sincretismo religioso nas *Cantigas de Santa Maria* de Afonso X

Natália Maria Lopes Nunes

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

Desde o princípio da humanidade que as cores ocupam um lugar de destaque. Lembremos a arte rupestre e a importância das cores nas representações que o homem fez nas cavernas, pintando animais, figuras humanas, actos de sexualidade ou símbolos fálicos, objectos e armas. Essa arte reflecte o facto de os homens primitivos terem descoberto as cores através da experiência, utilizando pigmentos naturais extraídos de algumas plantas, da terra e do sangue dos animais caçados, sendo o amarelo e o vermelho obtidos de óxidos naturais, essencialmente, do ocre (terra argilosa de cor amarelada, avermelhada ou castanha). A arte rupestre foi o início da comunicação através da pintura, valorizando-se, deste modo, a linguagem visual.

Porém, a relevância das cores esteve presente em todas as épocas e com um significado muito especial em algumas civilizações, nomeadamente no Egipto, Índia, China, Grécia e Roma. Os achados arqueológicos são provas reais desse significado atribuído às cores e, a título de exemplo, recordem-se as pinturas egípcias gravadas nos túmulos do Vale dos Reis e no Vale das Rainhas.

Para alguns povos, as cores exerceram uma função cósmica e cosmogónica: «chez les Amérindiens (Mayas, Aztèques, Incas...), le rouge est associé à l'Est, pays du soleil; le bleu ou le blanc au Nord (pays du froid); le noir à l'Ouest (pays de l'ombre); le jaune ou le blanc au Sud [...]»¹

A Idade Média (época em que se insere a cantiga de Santa Maria aqui apresentada) não foi alheia à importância do uso das cores. As iluminuras dos manuscritos e os vitrais das catedrais góticas são um excelente exemplo da utilização das cores, conferindo-lhes, em alguns casos, um significado espiritual. Na sequência dessa espiritualidade, embora o imaginário das cores possa expandir-se a outros campos, adquirindo um simbolismo mais esotérico, seleccionámos uma cantiga de Santa Maria de Afonso X, a cantiga 384, «A que por gran fremosura», onde o trovador descreve a Virgem através de três cores. Saliente-se que as metáforas das cores reflectem bem os conhecimentos esotéricos, gnósticos, herméticos e alquímicos de Afonso X:

A primeyra era ouro, coor rica e fremosa
semellante da Virgen nobre e mui preçiosa;
e a outra d'azur era, coor mui maravillosa
que ao çeo semella quand' é con sas lelsplandores.
A que por gran fremosura é chamada Fror das frores...

¹ «Le Symbolisme des Couleurs», in <http://www.dynalum.com/dico/symbolisme-couleurs.htm> [consultado em 8/9/2008].

A terçeyra chamam rosa, porque é coor vermella;
onde cada a destas coores mui ben semella
aa Virgen que é rica, mui santa, e que parella
nunca ouv' en fremosura, ar é mellor das mellores.

A que por gran fremosura é chamada Fror das frores...

Apareceu ao frade que o guardav', en dormindo,
e viu que ao leyto se chegava passo yndo,
e dizia-lle: «Non temas, ca te farey ir sobindo
mig' ora a parayso, u veerás os mayores.

A que por gran fremosura é chamada Fror das frores...

Ca por quanto tu pintavas meu nome de tres pinturas,
levalrl-t-ey suso ao çeo, u verás as aposturas,
e eno Livro da Vida escrit' ontr' as escrituras
serás ontr' os que non morren, nen an coitas nen doores.²

As cores referidas constituem a tríade das cores primárias (vermelho, azul, amarelo). O ouro remete para o amarelo, para o dourado (recordemos que, num dos poemas do Antigo Egipto, Hathor, a deusa do amor, era apelidada de “Dourada”). Essa cor é ainda símbolo do sol, da luminosidade, da abelha (uma das representações da Grande Deusa), do mel, do ouro e, na Alquimia, a cor da Grande Obra; o azul corresponde ao azul sacralizado e, em diversas religiões e mitologias, é uma cor sagrada:

À Amon-Râ, dieu du soleil levant dans l'ancien Égypte; en Grèce à Jupiter, père des dieux et des hommes, et à Junon, incarnation de la féminité féconde et épanouie; en Inde, à Vishnou le justicier ... En Chine, il symbolise le Tao, la Voie sacrée, le principe insondable des êtres.³

Por outro lado, nas antigas religiões, o azul está ainda conotado com diversos valores, dos quais salientamos a verdade, a fidelidade, a lealdade, a castidade e a justiça, valores que a própria Virgem Maria acabou por assimilar e que se reflectem em diversas cantigas. Assim, é uma cor ligada a Maria, ao Céu ou, segundo Michel Pastoureau, a cor do manto da Virgem, uma cor de carácter religioso e marial aplicada também nos vitrais das catedrais medievais; o vermelho é a cor da Gnose, na Alquimia, o símbolo do enxofre, da Obra ao Rubro ou *rubedo*, articulando-se com o sangue, o amor, a paixão e a sublimação. É a cor iniciática dos grandes mistérios (por exemplo, no culto de Cíbele, com a *taurobolia* - sacrifício do touro, cujo sangue era aspergido pelos adeptos ou crentes). Na cantiga, o vermelho da rosa pode também remeter para o sangue de Adónis, transformando as rosas brancas em vermelhas e conotado também com o sangue de Cristo. Aliás, a rosa vermelha é considerada a “flor das flores”: «segundo a doutrina cristã da transubstanciação, a cor púrpura do sangue é a forma suprema de espiritualidade» (*Donum Dei*, século XVIII).⁴

² Alfonso el sabio, *Cantigas de Santa Maria*, <http://brassy.club.fr/PartMed/Cantigas/CSMtext/c384.html> [consultado em 17/3/2007].

³ «Symbolisme des Couleurs», *op. cit.*, in <http://www.dynalum.com/dico/symbolisme-couleurs.htm>

⁴ Cf. Roob, Alexander *Alquimia e Misticismo* (trad. Teresa Curvelo - Portugal), col. «O Museu Hermético», Köln – London – Los Angeles – Madrid – Paris – Tokio, Taschen, 2006, p. 363.

A nível alquímico, e de acordo com as analogias entre Adónis e Cristo e as figuras femininas que lhe estão subjacentes (Afrodite e Maria), a rosa é a imagem da Shekhinah:

Em alquimia, a rosa branca e a rosa vermelha são símbolos conhecidos da tintura lunar e da tintura solar, donde jorra o «precioso sangue cor-de-rosa» de Cristo-Lapis. A imagem da rosa engloba ainda a Shehina, o reflexo da sabedoria divina sobre a terra [...].⁵

Segundo António de Macedo, Shekhinah será a presença real e sagrada de Deus, o fogo divino símbolo da “consciência espiritual do remorso”:

A palavra hebraica *shekhinah* significa literalmente «estada», «permanência», «morada», «presença», e o carácter sacratíssimo e impronunciável do nome de Deus, YHWH, levava os hebreus a substituir, no Talmude, nos Midrashim e em outros escritos pós-bíblicos, o nome de Deus pelo da Sua Presença, ou da sua Shekhinah, ou seja, a numinosa imanência de Deus no mundo. Aquele fogo sobrenatural foi o primeiro que deus ateou para queimar a carne dos animais que os judeus tinham oferecido em expiação dos seus pecados [...].⁶

As três cores simbolizam ainda o êxtase, a Luz Absoluta, na linguagem de Jung, a união do *animus* com a *anima*, do *yang* com o *yin*, do Céu com a Terra, formando a Unidade Primordial. Esta leitura psicanalítica pode ser aplicada à cantiga: no momento da morte, Santa Maria aparece ao clérigo que a pintara com três cores, levando-o para o Paraíso onde não existe morte nem dor. Por outro lado, a ligação dos contrários permitirá a continuidade. Cada homem terá centelhas femininas e cada mulher centelhas masculinas, a alternância.

No Cristianismo, as características apresentadas baseadas nas três cores associam-se ainda à Trindade onde a mulher, erroneamente, não tem lugar, como afirmou Ulmannus ao tentar explicar a importância do feminino na Coroação da Virgem e da sua ascensão ao Céu (temática muito comum nas cantigas de Afonso X):

Por detrás dos paramentos convencionais de uma «Coroação da Virgem», oculta-se um dos mais complexos e fascinantes sistemas da história da alquimia. O «Livro da santíssima trindade» (1415-1419) tenta refutar a tese errónea de que apenas Deus Pai e o Filho são na sua essência um só, já que Maria nasceu também do Espírito Santo: «jesus maria mãe de deus ele próprio é ela a sua mãe na sua humanidade». Ulmannus explorou, com inúmeras variações, as relações da trindade formada pelo pai/pela mãe e pelo filho. O filho representa o espírito (Mercúrio), o pai a alma (Sal) e a virgem mãe o corpo (Lua). Ela é a matriz divina, o grande mistério de que emana todo o ser. «Se ela se dissolve é para conferir natureza masculina [...], e quando coagula, é para revestir um corpo feminino».

Ulmannus descreve Maria como o «espelho da Santíssima Trindade».⁷

Partindo dos pressupostos explorados, certamente eles existiram, mesmo que inconscientemente, na mente de Afonso X. Além disso, é de extrema relevância a associação de Maria com a lua, motivo que, iconograficamente, foi bem explorado através do crescente lunar. Aqui, teremos de remeter para as deusas Diana (ligada à virgindade) e para a deusa Ísis (ligada à maternidade e cuja trindade é formada por Ísis/Osiris/Hórus, sendo este último

⁵ *Id.*, p. 556.

⁶ Macedo, António, *Instruções Iniciáticas*, 2ª ed., col. «Biblioteca Iniciática», Lisboa, Hugin, 2000, p. 85.

⁷ *Id.*, p. 388.

também um arquétipo de Cristo). E, mais uma vez, salientamos que a flor de Ísis é a rosa, a flor que Lucius teve de comer para voltar à forma humana, regenerar-se, tornando-se um adepto da religião de Ísis/Osiris. Assim, as cores da descrição da Virgem fazem parte de um processo regenerativo, de um processo alquímico:

Ce rouge héraldique est la couleur du combat et de la lutte, c'est celle du sang mais du sang véhicule de la régénération, c'est la couleur de l'action et de la volonté créatrice, le symbole de la Force. Si c'est la couleur du combat extérieur, c'est aussi celle du combat intérieur. Cet azur, couleur céleste par excellence, est la couleur de l'accession à la véritable maîtrise, celle qui ne peut être réalisée qu'après que l'ego ait été non pas dissout mais dominé. Il est couleur de l'au-delà du monde de la matière, couleur de l'épanouissement spirituel et seuil de la dernière phase du grand oeuvre. Il évoque l'accession à l'unité. Il est symbole de la Justice dans l'échelle des vertus.⁸

Em outras religiões, de entre elas a hebraica e a muçulmana, o vermelho simboliza a divindade em si mesma e o respectivo culto, articulando-se com o fogo e com a amor divino. Além disso, Santa Maria, também é apelidada de “rosa”, aspecto que vem reforçar a assimilação de cultos pagãos pelo Cristianismo. A rosa é a rainha das flores, já o afirmara Safo, no século VI a.C., num dos seus poemas. Na Antiguidade esta flor estava consagrada a Afrodite (Adónis). As *Rosalia* eram celebrações em honra da deusa Afrodite (Vénus) e da deusa Flora, consistindo na oferta de rosas aos mortos no mês de Maio. Hécate, Rainha dos Infernos, aparece, por vezes, coroada de rosas. A rosa é a flor da regeneração e da iniciação que representa algumas deusas pagãs, nomeadamente Afrodite/Vénus e Ísis (no museu do Louvre, uma das esculturas de Ísis apresenta-a coroada de rosas). N’*O Burro de Ouro* de Apuleio, Lucius, para retomar a forma humana, terá de comer as rosas oferecidas pela deusa Ísis. A partir do momento em que as come, volta a adquirir a sua verdadeira forma, tornando-se um dos iniciados na religião da deusa.

A simbologia da rosa atinge três grandes domínios: o alquímico (é a flor preferida da Alquimia); o geométrico (devido ao número de pétalas - 5/8/12/15 -, remetendo para o Pitagorismo e para a matemática oculta - quadratura do círculo); e o iniciático (para ascender à Iluminação, à Sabedoria).

A rosa era também a flor mística do sufismo. O poeta persa Mucharrif al-Dīn (século XII-XIII) exerceu uma grande influência no Oriente e no Ocidente com a recolha de cantos morais edificantes, cujo imaginário se articulava com as *Mil e Uma Noites* e com os ensinamentos sufis. A obra chamava-se *Jardim de Rosas*, onde se evocam o Amor e a Sabedoria. «Irei colher rosas do jardim, mas o perfume da roseira me embriagou» remete para o transcendente, para a contemplação, aspectos do misticismo sufi.⁹

Inicialmente, a Igreja recusou usar a rosa como símbolo, visto ser uma flor conotada com muitos elementos pagãos. No entanto, acabou por integrá-los. No século XII, foi S. Bernardo que fez da rosa o símbolo da Virgem e, no século XIII, em 1216, o papa Inocêncio III oficializara o rito do rosário. Ainda neste século, em França, surge o *Romance da Rosa* de Guillaume de Lorris onde a mulher é simbolizada por uma rosa.

⁸ Bermann, Roland, *Réalités et Mystères des Vierges Noires*, col. «Les Lieux de la Tradition», Paris, Dervy, 2000, p. 116.

⁹ Cf. Saadi, Mucharrif al-Dīn, *El Jardín de las Rosas*, col. «Luces Eternas», Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1952.

A rosa deu origem ao culto cristão de Nossa Senhora do Rosário, associado à devoção do rosário, cujo grande propagador foi S. Domingos. O nome deriva do latim *rosarium* e de rosal, “bouquet” ou jardim de rosas, sendo utilizado já no paganismo como objecto auxiliar da memória nas orações aos deuses. O rosário é, no entanto, um objecto usado por outros crentes, nomeadamente pelos budistas, brâmanes, árabes, etc. No Cristianismo, ele tem cento e cinquenta contas agrupadas em quinze dezenas de Ave-Marias, separadas por Pai Nossos. As contas do rosário estão relacionadas com os mistérios correspondentes à vida de Cristo e de Maria: mistérios gozosos, mistérios dolorosos e mistérios gloriosos. Sobre estes mistérios P. Jacinto dos Reis afirma que, «assim, no jardim da meditação, colhem-se rosas brancas - o Terço dos mistérios gozosos; rosas vermelhas - o Terço dos mistérios dolorosos; e as rosas douradas - o Terço dos mistérios gloriosos».¹⁰

Curiosamente, a partir desta citação, parece estarmos em presença de uma operação alquímica. Esta visava a obtenção da denominada Pedra Filosofal. Aliás, existe mesmo uma forte relação entre o mistério crístico e o mistério alquímico, pois «os alquimistas cristãos sempre consideraram Cristo como uma “antropomorfização” da Pedra Filosofal».¹¹

Os três terços ligados ao branco, vermelho e dourado remetem para os processos alquímicos - o branco, albedo (*separatio/conjunctio*) onde se opera a espiritualização da matéria (A Anunciação do Anjo a Nossa Senhora, A Visitação de Nossa Senhora a Santa Isabel, O Nascimento de Jesus em Belém, A Apresentação do Menino Jesus no Templo, Jesus no Templo entre os Doutores); o vermelho, “rubedo” (*coagula*) onde é possível a consagração que dará origem à Pedra Filosofal (A Oração de Jesus no Horto, A Flagelação de Nosso Senhor Jesus Cristo, A Coroação de Espinhos, Jesus com a Cruz às Costas, A Crucificação, A Morte de Nosso Senhor Jesus Cristo); finalmente, o dourado, o ouro final do processo alquímico que conduz à exaltação e à criação da Pedra Filosofal propriamente dita e que, no Cristianismo, simboliza a ressurreição e a imortalidade (A Ressurreição de Nosso Senhor Jesus Cristo, A Ascensão de Jesus Cristo ao Céu, A Descida do Espírito Santo sobre Maria Santíssima e sobre os Apóstolos, A Assunção de Nossa Senhora ao Céu, A Coroação de Maria Santíssima no Céu).

A importância da rosa e do rosário conferiu a Maria o título de Rosa Mística. Em Itália existe um santuário dedicado a Nossa Senhora das Rosas e em Portugal, em Braga, existem celebrações em honra de Nossa Senhora das Rosas. Por outro lado, a carga mística da rosa também está presente na mão de Beatriz n’A *Divina Comédia* de Dante. Ela simboliza o amor paradisíaco e esse misticismo é igualmente transferido para Maria Rosa Mística (outro aspecto importante do valor místico da rosa é a sua ligação com os rosacrucianos, cujo símbolo, a rosa no centro da cruz, significa o coração de Cristo):

O misticismo é identificado com a Virgem, como Rosa Mística. E Dante elegeu na *Divina Comédia* esta flor como, no cosmos estando entre o Purgatório e o Céu, entre ambos fazendo

¹⁰ Reis, P. Jacinto dos, *Invocações de Nossa Senhora em Portugal de Aquém e Além-Mar e seu Padroado Imprimatur*, Olisipone, 1967, p. 521.

¹¹ Anes, José Manuel, *Re-Criações Herméticas - Ensaio diversos sob o Signo de Hermes*, 2ª ed., col., «Biblioteca Hermética», Lisboa, Hugin, 1996, p. 49.

a passagem, unindo cósmica, teológica e escatologicamente dois planos do ser, em caminho e força intermediária.¹²

Santa Maria, sendo “a rosa das rosas”, por toda a sua beleza e boas qualidades foi a preferida do trovador para temática das suas cantigas. Curiosamente, não podemos deixar de fazer alusão a um poema da Etiópia, de meados do século I, «Cântico da flor», onde um poeta anónimo já estabelecia também essa relação entre Maria e a rosa, motivo que confirma a presença dessa simbologia e desse imaginário desde longa data.¹³

Em conclusão, a tríade formada pelas três cores primárias - vermelho, azul amarelo - revela o poder criativo da linguagem, de cariz metafórico, constituindo um elemento fulcral no imaginário medieval. Neste sentido, e partindo de toda uma ancestralidade ligada às cores, o imaginário presente na referida cantiga insere-se num conjunto de valores e de características presentes na sociedade medieval, conferindo-lhe um carácter simbólico. Assim, partilhamos as afirmações de Michel Pastoureau ao explicitar o seguinte:

[...] la couleur se définit d’abord comme un fait de société. C’est la société qui “fait” la couleur, qui lui donne ses définitions et son sens, qui construit ses codes et ses valeurs, qui organise ses pratiques et détermine ses enjeux.¹⁴

Em síntese, a cantiga 384 descreve Santa Maria de uma forma metafórica, cujo imaginário apresenta uma multiplicidade de valores, revelando o sincretismo religioso presente na representação da Virgem durante a Idade Média e reflectindo a cultura da época. Citando Roland Bermann, «le choix d’une ou plusieurs couleurs dans une palette restreinte [...] et strictement codifiés dans leur usage avait très certainement, à l’époque féodale, un lien direct avec le mode de pensée et de compréhension du monde qui régnait alors».¹⁵

¹² Costa, Dalila L. Pereira da, *Dos Mundos Contíguos*, Lisboa, Lello Editores, 1999, p. 88-89.

¹³ «Cântico da Flor» (Etiópia, meados do século I) (trad. Maria Jorge Vilar de Figueiredo), in Manuela Correia (org.), *Rosa do Mundo – 2001 Poemas para o Futuro*, 3ª ed. (Porto 2001 – Capital Europeia da Cultura), Lisboa, Assírio & Alvim, 2001, p. 508-509.

¹⁴ Pastoureau, Michel, «Vers une Histoire des Couleurs - Possibilités et Limites» in: <http://64.233.183.104/search?q=cache:NkdCmcxsmH0J:www.academie-des-beauxarts.fr/actualites/travaux/%2520Comm.%25202005/04-Pastoureau.pdf+rouge+bleu+jaune+moyen+age&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=131&gl=fr> [consultado em 8/9/2008].

¹⁵ Bermann, Roland, *op. cit.*, p. 115.

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