

O Bestiário na Iluminura dos Manuscritos Românicos em Portugal

Apresentação de dissertação de Mestrado¹

Teresa Ribeiro

Como pintora contemporânea pode parecer um contra senso fazer um mestrado em História de Arte Medieval, principalmente para quem vem de Belas Artes onde a pintura contemporânea tem o primado. Só que o meu grande fascínio pela cultura medieval não tem memória. Quando atingi um determinado patamar da minha pintura confrontei-me com um bloqueamento sem saída. Mais tarde tive a noção que as respostas que procurava se encontrariam na Idade Média, no espiritual e simbólico do Românico na sua cultura e mentalidades e na pintura que daí desenvolveu. Contudo a ausência de pintura românica em Portugal fez-me debruçar na iluminura, e descobrir um mundo fantástico, onde as mentalidades, pagã e cristã conviviam com a criatividade.

Depois de um ano de intensas leituras e investigações, a minha pintura sofreu uma viragem que até a mim me surpreendeu. Assim surgiu um novo ciclo que se reflectiu na minha exposição em 2005 “Viajantes do Tempo”.

O mundo medieval e o da imagem Românica são imensos, as conexões entre esta cultura e as demais que a originaram, são duma complexidade, impensável de caber nesta dissertação. Este é contudo um trabalho que resulta do grande amor por esta cultura, do enorme desejo de saber mais, da vontade de ultrapassar dificuldades, da humildade em reconhecer que poderia fazer melhor.

¹ Apresentação da defesa de tese do Mestrado em História de Arte Medieval na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da U.N.L. em 2007.

Durante a investigação, fui-me apercebendo que mais do que encontrar respostas, eu acumulava dúvidas. Verifiquei dados e elementos, mas não cheguei a uma conclusão final, susceptível de confirmar teorias. Preferi pois colocar-me numa posição interrogativa perante os factos constatados, para poder aventar hipóteses.

Tive a preocupação de condensar os problemas e encontrar a metodologia adequada para os enfrentar. Assim procedi à investigação nos fundos dos mosteiros de S. Mamede do Lorvão, Santa Cruz de Coimbra e Santa Maria de Alcobça, realizando um levantamento exaustivo dos animais nos manuscritos românicos portugueses. Integrei a representação animal no contexto cultural português, procurando definir a sua interacção. Estudei cada animal na sua função simbólica e, devido à minha formação, analisei-os segundo uma perspectiva plástica e estética. Como fontes escritas utilizei fundamentalmente as *Etimologias* de Santo Isidoro de Sevilha, o *Bestiário* e o *Fisiologus*.

O animal tornou-se o essencial da minha dissertação, ao aperceber-me que enquanto arquétipo ele faz parte da viagem do inconsciente colectivo da humanidade! A evolução do homem acompanhou a do animal desde os tempos mais remotos. Do ponto de vista da antropologia e da história das religiões, o bestiário é primordial, na medida em que nos inteira do conhecimento do imaginário humano.

O homem sempre olhou para o animal com um misto de admiração, respeito e medo, procurando imitar as suas qualidades de poder, força, vigor e coragem, a fim de progredir no quotidiano, moral e espiritual, tanto na virtude como na maldade. Face à sua frágil condição, ele tenta absorver as suas qualidades que lhe permitam escapar à sua natureza pecadora e conquistar a salvação. O animal é assim um prolongamento do homem, através dele, este encontrará as respostas aos seus medos e interrogações. Deste modo terá acesso à compreensão de si mesmo, do seu papel na Terra e dos desígnios de Deus. Ele é assim investido de um papel conferido pelo Criador, cabendo ao homem descodificar os símbolos emanados dos seus comportamentos. Como refere S. Agostinho, “Tudo na criação tem uma finalidade, nada é deixado ao acaso, portanto toda a espécie tem uma função: o monstro anuncia as calamidades, adverte o homem para as consequências do pecado. A fera que se submete dócil ensina-o a deixar o

pecado e a seguir a virtude, o animal dócil e doméstico lembra-lhe os preceitos morais e espirituais a seguir”.

A iconografia animal tem função simbólica, mas acresce-lhe a função ornamental, visto que o iluminador, ao expressar através do animal os ensinamentos morais e religiosos, não se abstrai da criatividade que lhe é inerente. Como alude Jean Wirth: “Destas tensões nasce a imagem - *autoritas* e criatividade.”

A iconografia do animal nos bestiários, tal como noutras imagens obedece amiúde a hierarquias e tem um lugar próprio. A sua distribuição na composição não é fruto do acaso, principalmente se ele tem um papel simbólico a cumprir e/ou deve ilustrar fielmente o texto. O tamanho que ocupa: se colocado de lado ou de frente, o seu tamanho no fólio, se colocado numa inicial ornada ou historiada. A sua cor, o seu tamanho em relação a outro animal (**fig. 1**), acentua a importância de um, em relação a outro.



Figura 1

A imagem escolhida deve condensar o que há a reter do animal, ou aquilo que pretende valorizar. Assim foi pelo menos até meados do séc. XII, tendo em conta que as hierarquias e sistemas de valores eram passíveis de alterações, atendendo a factores como o tipo de manuscrito onde se insere a imagem ou as diferentes culturas das regiões onde o mosteiro se insere. Igualmente importante era a realização das iluminuras, em



Figura 2

função da hierarquia dos manuscritos. Diferente é também a forma de comunicação com as hierarquias clericais, ou com os noviços ou laicos. Recordemos as palavras de Hugo de Folieto: “O que a Escritura indica aos mais sabedores, indicará a pintura aos simples: tal como o sabedor se deleita com a subtileza da escrita, também o espírito dos simples é atraído pela simplicidade da pintura.”

É por isso que vemos o animal ser figurado por aquilo que alegoricamente representa, não é necessário que os traços morfológicos correspondam às formas reais do animal. Assim sendo, os iluminadores desenham-nos consoante os atributos que lhes são conferidos. Pastoureau refere que o jogo de elementos formais é muito menos importante que os atributos individuais. A juba e a cauda são atributos do leão, pouco importa se o corpo apresenta morfologia similar à do lobo ou à

do cão. Aliás este, de forma a diferenciá-lo daquele, apresenta uma coleira (**Fig. 2**). Um gato confunde-se amiúde com a raposa e o leopardo, mas se for acompanhado de um rato certamente será um gato. O lobo e a raposa distinguem-se pela cor, aquele quase sempre se apresenta de preto ou cinzento, enquanto que a raposa é castanha ou vermelha.

Enquanto protagonistas de narrativas ou de simbologia moralizante, os elementos formais dos animais estão mais perto do naturalismo, dando maior ênfase os seus atributos. Esporadicamente. Em meados do séc. XIII e amiúde a partir do séc. XIV, a imagem do animal aparece também com função de retrato, os seus elementos são mais plásticos, há uma maior estilização e geometrização das formas, havendo um maior sentido de ornamentação.

Mas não se pode generalizar, pois se muitos obedecem a estes códigos iconográficos, outros fogem aos padrões. Alguns são mesmo difíceis de reconhecer e isso deve-se ao iluminador, ou à permissividade tomada em alguns animais como o dragão ou os híbridos, cujas misturas morfológicas dependem da capacidade criativa e técnica do artista. É interessante realçar que se os animais que obedecem a narrativas ou que

servem para acentuar uma simbologia moralizante, os seus elementos formais estão mais perto do naturalismo, dando maior ênfase aos seus atributos. Quando está ausente a conotação simbólica e funciona mais como retrato, os seus elementos são mais plásticos, há uma maior estilização e geometrização das formas, parecendo existir um sentido apenas de ornamentação. Este último processo verifica-se esporadicamente até meados do séc. XIII e amiúde a partir do séc. XIV.

O bestiário é pois um tema multifacetado, cujo carácter simbólico e ornamental pode ampliar, uma multiplicidade de valores plásticos enriquecedores de uma composição.

Também estou convicta da importância da relação da arte pagã e das culturas profanas, na criação da imagem do animal. O mundo ingénuo, fantástico e mágico destas culturas sempre converteu para o bestiário, uma inesgotável simbologia, que se traduziu através duma insuperável imagética. O homem é qual herói que vence o animal, como S. Jorge vence o dragão. A imagem pagã propagou-se pela cristandade tanto pelas mãos de clérigos, como de laicos e com ela conviveu. A igreja esbateu, mas não conseguiu suprimir, antes apropriou-se habilmente destas imagens e símbolos. Muita da arte profana foi assim assimilada. A isto aludiram tanto Jean Wirth, como Voisenet, autores que guiaram o meu percurso pela imagem do Românico

Todos estes factores consentiram ao animal metamorfoses ilimitadas, permitindo-lhe um estatuto próprio e uma poderosa expansão pela imagem, e por sua vez, pela iluminura. Nas iniciais ornadas ou historiadas, quando se enrolam, quebram, dobram, para fazer parte da estrutura da letra ou obedecer às “leis do quadro,” ganham uma outra dinâmica, mas nunca perdem os traços morfológicos, antes evidenciam a peculiaridade dos resultados. Das “leis do quadro” evidenciei a teoria de Wirth, a representação SPLITT (**Fig. 3**), pela surpreendente representação do animal, caracterizada pelo desdobramento do plano de frente, segundo um eixo de simetria. Partindo dum ponto de vista único, o animal apresenta uma visão tridimensional. É como se o focinho se desmultiplicasse permitindo várias leituras.

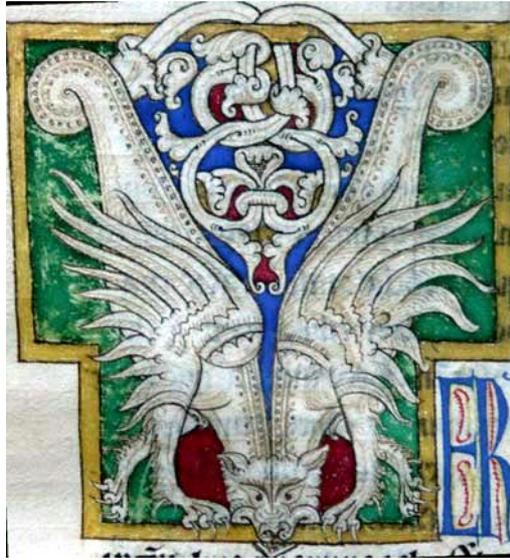


Figura 3

Delicados filigranados de carácter morfológico texturam composições, simulando pêlos, penas, unhas. Asas e caudas transformam-se em vegetação, plantas, flores, a linha flui num rodopiar estonteante que a cor exalta e funde, transportando todos para um mundo mágico. É difícil parar quando a mão é exímia e a imaginação lhe guia o percurso.

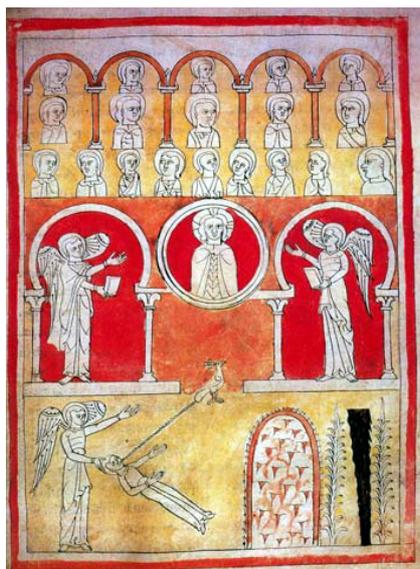
Quantas vezes a mão ousa insinuar-se por entre as palavras, arrebatando o espaço das margens, ficando expresso na linha vertiginosa que se desenrola, a vontade de continuar! Composições luxuriantes onde o animal se contorce quase languidamente ao sabor da imaginação do criador. Qual visionário, que quase se esquece da palavra divina, inscrita no manuscrito.

A **cor** é dos elementos plásticos mais relevante do animal na iluminura. A aplicação correcta das suas teorias pode tornar exultante a mais simples composição cromática. A cor exalta o texto, estrutura-o e marca-lhe compassos de leitura. A alternância da cor torna acessível a leitura mais difícil, pois mais que o texto, é o visual que gere a emoção primeira, a cor é o primeiro elemento que retém o olhar.

É na sua aplicação que se avaliam os conhecimentos do iluminador. Primeiro as cores pálidas, depois as mais vivas e as mais fortes, sabendo-se que estas podem tapar as

imperfeições daquelas, que o contraste é mais fácil obter a partir desta sequência de aplicações. Depois dos fundos e dos restantes elementos, contornam-se estes a castanho escuro, preto ou sépia. Etapa importante, pois o contorno é um elemento de destaque da figura/fundo. Os iluminadores sabem que esta linha define o plano, ausentando-o da volumetria. Mas podem trocar o contorno pela sábia aplicação das tonalidades de cor, colocando a mais forte nas extremidades cria efeito volumétrico.

A variedade cromática dos manuscritos portugueses reflecte a continuidade dos manuscritos hispânico-moçárabes, caracterizados por uma paleta expressionista, com aplicação sistemática do contraste de cor. Em alguns manuscritos dá-se predominância ao desenho e a cor serve de contraste; noutros é o inverso, o desenho apresenta soluções estilizadas e a cor é simplesmente um ornamento deslumbrante.



Figuras 4 e 5

É o caso do Apocalipse do Lorvão (**fig. 4**) paleta policromada, com o emprego sistemático das cores, quentes. Já na Bíblia ms.1 de Sta. Cruz de Coimbra (**fig. 5**) observamos nos dragões, a exaltação da cor, pelo emprego da policromia dos múltiplos contrastes simultâneos, justapostos em proporções de qualidade e quantidade. A mesma

ilusão de leitura perspéctica acontece com o contraste das cores complementares e quentes/frias. Nesta última, na imagem (**fig. 6**) verificamos que a cercadura azul, (cor fria) por ser reentrante, manda o fundo vermelho (quente) para fora, perspectivando as figuras na nossa direcção. O mesmo acontece na imagem (**Fig. 7**), a cercadura amarela, que por ser saliente, empurra o fundo azul para dentro, fazendo saltar as figuras para o observador, pois o seu brilho é superior ao azul. Ainda nesta imagem verificamos outra característica, é o facto de nas figuras não coloridas, o emprego do azul no fundo, levar a que o observador, ao olhar as figuras acabe por colori-las compulsivamente, pelo resíduo simultâneo da cor complementar que lhe é inerente... neste caso é o laranja. Este sábio jogo que o iluminador conhecia é extremamente erudito. As “leis do quadro” acabam assim subtilmente subvertidas.

Sabendo que as cores se influenciam mutuamente, tiraram disso proveito, como se verifica nos manuscritos alcobacenses, não obstante as restrições impostas.

A proliferação de animais nos manuscritos românicos portugueses expressa bem a sua importância, tal como demonstram os três Livros das Aves realizados nos três principais mosteiros que investiguei.



Figuras 6 e 7

O Animal. Símbolo e Ornamento

Se a simbologia tinha muitas vezes uma supremacia sobre a beleza da imagem, ela não espartilhou a criatividade dos artistas. Muitos estudiosos, como Meyer Schapiro, defendem que a arte românica foi mais do que uma atitude advinda do mundo eclesiástico, ultrapassou dogmas e isso não impediu que o iluminador professasse um sentimento religioso. A transgressão muitas vezes estimula a imaginação! Se muitos animais foram símbolos do cristianismo, outros foram representativos de função decorativa e duma representação do quotidiano. Portanto, não houve fronteiras, mas sim uma intrusão onde ambos souberam extrair os pontos fortes para deles tirar dividendos. Ao artista é quase impossível criar imagens desligadas das suas aparências sensíveis, limitando-as às características simbólicas. São processos indissociáveis. Na sua procura de soluções operativas, a fim de ultrapassar limitações impostas, os gestos conduzi-lo-ão a formas com um cunho pessoal e intransmissível. A vitalidade ornamental não escamoteia o carácter simbólico... valoriza-o.

Também constatei que a presença de animais em composições vegetais, nos permite pensar que eles lá estão, para advertir o homem que a natureza está cheia de feras, devido à sua condição pecadora, como observamos nas Tábuas de Concordância da Bíblia de Sta. Cruz 1 (**Fig. 8**) ou quando o dragão abocanha o touro (sacrificial) ou quando abocanha o homem.



Figura 8

Mas que faz um tão elevado número de dragões nas Bíblias: de Sta. Maria de Alcobaça, apesar das proibições de S. Bernardo ou nas de Sta. Cruz de Coimbra, ou os leões que proliferam no homiliário de Sta. Cruz 4. Não estarão eles lá precisamente para proteger os livros sagrados?! Assim sendo, quanto mais sagrado for o manuscrito, mais destes animais conterà! Não tinha o leão esta função, quando colocado entre as portas dos edifícios religiosos? E as cabeças de monstro espalhadas pelas iluminuras, serão apenas ornamentais ou encarnarão símbolos de protecção como as gárgulas colocadas nos edifícios religiosos?

Pelo que foi dito, podemos concluir que o animal tem um papel incontornável na evolução da humanidade, nas suas diversas funções de mediador: presente/futuro, corpo/espírito, pecado/grança, céu/terra. Como afirma Jacques Le Goff, no prefácio do livro de Voisenet, “Não se pode conceber a Idade Média sem os animais e sem que ao lado de Adão e Eva, outro casal essencial apareça -o homem e o animal.”

Ele é o signo e o símbolo duma imagética cujo valor iconográfico é intemporal, arquétipo gravado nos genes da humanidade e transportados através de gerações. O animal é um estereótipo que continua hoje a existir por trás dos mesmos códigos, ainda que nem sempre explícitos. De forma intuitiva ou compulsiva, o animal continua a ser símbolo emblemático de entidades sociais, culturais, ou desportivas, duma forma generalizada e aleatória, através de touradas, de lutas de galos, de cães, da astrologia animal e outros folclores de raiz pagã. E continua a enfatizar a nossa linguagem inclusive nos discursos políticos, quando se quer adjectivar qualidades... muitas vezes mais negativas que positivas.

Sereias, centauros, sagitários, capricórnios, minotauros, lobisomens e faunos continuam presentes e cada vez mais actuais na literatura, cinema, teatro, vídeo, Internet e nas tatuagens. Através deles a selva entrou nos rituais do homem, e através deles efectua a sua catarse. É interessante verificar que existem ciclos sociológicos em que a simbologia animal é manifestamente mais presente. Quanto mais frágil se encontra a sociedade, mais o homem procura inconscientemente, através do animal, reconciliar as duas naturezas, apropriar-se da sua força e protecção, bem como dos seus atributos. No período da formação de Portugal e da expansão cristã houve instabilidade social. Face a esta inquietação não me custa acreditar que, através dos animais, o espírito humano

tenha tentado a síntese espiritual. Se o homem lhe aceder tornará o seu quotidiano menos penoso e o seu lugar no “paraíso” mais próximo.

Este é pois o contexto da minha dissertação: estudar o animal na sua relação com o texto, mas sobretudo do ponto de vista plástico. Apesar de saber que a palavra dá corpo à imagem, a análise da sua plasticidade contribui sem dúvida como uma mais valia para a compreensão do todo. É da consonância entre o simbólico e ornamental que nasceram as mais belas pinturas em miniatura, influenciando a pintura moderna, contemporânea e outras formas de arte.

A conclusão a que cheguei é que o bestiário da Idade Média nos deixou um legado intemporal. A interligação entre homem e animal permitiu aos homens, ontem como hoje, criar uma pluri-identidade que estimula a sua capacidade de fantasiar o mundo simbólico e que sempre será o fulcro do poder imagético da Humanidade.