

os mambana tinger deo...
Cidade de Tarso pia Cidade
le. Espo q y Tarso se entade
denanda os pombos e os p
lia. Ep Iherusalé aqles q de
das almas e dos corpos. Po
s pidos q effra de Tarso a se
edema os pcegradores do au
fom e que pceja aos homs
ta dos gombos e dos pceja
pode q uyr aqha to panti
a paz e ledica e pzer pi to
obae toas tempo se fin e seu
dos pidos disseu os sabe
os carnes ta duras q no p
ta aqha com os cnes as
allho qas au moles e adup
y fomo ne enenta destmago

que dos pos en seu corpo. os enteduro
e auomnde pa nica conscenty nem
fizer ne luda cousta q seia cotm dea
e cotm sa alma ue enadmo de ne grai.
e entd guardam semp ofica et nido a
si como a Serpente guarda semp a sa
cabeca.

algua dos
melhos m
las aas do
cotempy a
home pa f
te q por el
deleyta es
fayo. que
magnuac
do seu coo



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](http://www.uab.pt)

e-mail: cvendas@univ-ab.pt

DL: 320783/10

ISBN: 978-972-674-702-4

A coloração hagiográfica – entre a luz e a escuridão

Ana Maria Machado
Universidade de Coimbra (Faculdade de Letras)
Centro de Literatura Portuguesa

A consideração da presença das cores no universo medieval exige, como bem nota Michel Pastoureau, uma adequação do nosso olhar à vivência epocal, tanto no que se reporta às condições de vida do quotidiano, como ao uso e ao sentido que lhes era atribuído. Com efeito, na longa Idade Média, a percepção cromática está mais intimamente associada à interpretação teológica e ética do que a uma possível dimensão estética¹. Tal como aconteceu noutros domínios, a estética não se autonomizara. Apesar de Santo Agostinho ter ensaiado uma abordagem do conceito de beleza em sentido estético², não teve seguidores, uma vez que a sua teoria posterior subordinou a beleza, e também a arte, a fins religiosos e morais³.

Na teologia estética medieval, beleza e luz estão intimamente ligadas tanto no contexto cristão como neoplatónico e é esta ideia que dominará a Idade Média⁴, bem como a de que a cor é luz⁵. Esta concepção serve igualmente uma dimensão doutrinal que não se afigura exclusiva de uma estética da quantidade, assente na proporção, ainda que, como defende Umberto Eco, a beleza da cor, sentida como beleza simples, de natureza indivisa, não estimule o mesmo tipo de sentimentos de ligação metafísica a Deus. Cor e luz podem ser reacções espontâneas, transportadas para a descrição do além ou para o mundo interior

¹ Até à segunda metade do século XVII, o espectro das cores é desconhecido e a ideia de cores primárias e complementares só se imporá no século XIX. V. Pastoureau, M., *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004, p. 119.

² A sua noção de estética está muito marcada pela Antiguidade e é muito menos teocêntrica do que a dos filósofos cristãos, uma vez que os seus escritos sobre a matéria são anteriores à conversão e, por consequência, ainda marcados sobretudo por Platão e pelos estoicos; já convertido, recebe a influência de Plotino, que combatia a estética estoico-eclética, de que dá conta nas *Confissões* e que coincidem com o seu estatuto de convertido, apontando agora para o transcendente e para o religioso. Para Agostinho, a percepção das cores é um dos elementos da experiência estética – o segundo é de natureza intelectual e é indirecto, na medida em que cores, sons, impressões, percepções representam algo. V. Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Historia de la estética. I. La estética medieval*, Madrid, Ediciones Akal, 1989, p. 52-55.

³ V. *ib.*, p. 299-306.

⁴ V., por ex., *Os Nomes Divinos*, do Pseudo-Dionísio (séculos V-VI), e reavistação de João Escoto Erígena (século IX), em *De divisione naturae*: «As formas visíveis não são atraentes por si mesmas mas como manifestações e imaginações da beleza invisível: é através delas que a divina providência chama e atrai a alma do homem para a pura e invisível beleza da verdade», in Fumagalli e Beonio Brocchieri, *A estética da Idade Média*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, p. 84.

⁵ Esta identificação, partilhada pelos homens de ciência, não é aceite por todos os teólogos. V. M. Pastoureau, *op. cit.*, p. 125.

do indivíduo, mas convergem igualmente na expressão de sentidos espirituais⁶. Assim, a *claritas*, no sentido físico de esplendor, luz, claridade reporta-se tanto ao mundo físico como ao esplendor da virtude⁷.

Além das reflexões teológicas e filosóficas que subjazem a estas associações, a própria realidade medieval parece propiciar uma mais premente sensibilidade à luz do que à cor. Pensando nas condições de iluminação da época, percebe-se a enorme tensão entre as trevas absolutas da noite, bem patente na dimensão psicológica das longas “noites d’avento”, de Juião Bolseiro e na carga conotativa e metafórica da luz do dia que o trovador almeja: «non ven [a] luz, nen pareç’ o dia»⁸. Abstraindo da carga também simbólica destas referências concretas, as limitações que a dicotomia luz – escuridão criavam são determinantes nas relações que o homem medieval cria com estes dois pólos. A atrofia visual que a noite avoluma apenas permite apreender sombras, reflexos da luz da vela ou do fogo, em espaço fechado, ou dos astros, em espaço aberto. A luz ansiada devolve e favorece a visão cromática, uma vez que a visão de contraste, ou seja a percepção do brilho, aumenta com a luminosidade. Pelo contrário, a escassez de contacto permanente com um universo iluminado reduz o carácter discreto da acuidade visual cromática, estimulando sobretudo os bastonetes, isto é, as células da periferia da retina, que actuam na escuridão e distinguem as sombras, perscrutando o invisível da noite medieval. A luz activa os cones da retina, ou seja, as células que fornecem a visão cromática. Assim, a aptidão para distinguir a paleta de cores que o mundo oferece parece ser mais uma questão cultural, uma vez que a composição do nervo óptico não terá sofrido grandes alterações: cada célula ou cone recebe, enquanto fotodetector, uma cor, num conjunto de três cones encarregados de distinguir o vermelho, o verde e o azul e é da sua junção no córtex occipital da visão que resultam todas as outras cores⁹. O que quer dizer que a valorização de umas em detrimento de outras é meramente histórica, embora se perceba que, por razões não exclusivamente físicas ou fisiológicas, a escassa representação cromática se centre no brilho e na clareza *versus* a sombra ou a escuridão.

O conjunto de textos que submeti à inquirição cromática constituem a primeira parte de um manuscrito trecentista, hoje na Biblioteca Central da Universidade de Brasília (142,

⁶ Em *De quantitate numerica* e em *De quantitate animae*, Agostinho define o belo como regularidade geométrica. O gosto pela proporção remete, assim, para o sentimento metafísico da absoluta identidade de Deus. V. Eco, U. *Arte e Beleza na Estética Medieval*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 56-57.

⁷ V. W. Tatarkiewics, *op. cit.*, p. 302.

⁸ Cf. *Lírica profana galego-portuguesa* (coord. de Mercedes Brea), Santiago de Compostela, Centro de Investigacións Lingüísticas Ramón Piñero, 1996, vol. II, p. 583-584.

⁹ Agradeço ao Prof. Rui Proença os preciosos esclarecimentos oftalmológicos.

Secção de Obras Raras, Cofre [sem cota])¹⁰. Trata-se de um *Flos Sanctorum*, que traduz boa parte da importante compilação hagiográfica coligida por Valério de Bierzo (n. 623-625-m. 695)¹¹. Prolongando a tradição do monaquismo oriental¹² em domínio hispânico, confirmou a constância da atracção pelo modelo do ascetismo do deserto. E, do mesmo modo, a fortuna das cópias e refundições desta síntese hagiográfica é sintomática da longevidade deste paradigma espiritual na baixa Idade Média. Da tradução portuguesa constam, entre outras, a *História dos Padres do Egipto*, as vidas de São Frutuoso, Santa Pelágia, Tarsis, São Simão, a *Vida dos Padres de Mérida*, de Santo Emiliano, as *Visões de Máximo*, de Baldário e de Bonelo, *Os Doze Mandamentos do Duque Antíoco*, a sua *Vida e Visão* e os *Ditos dos padres do deserto*. Américo Machado Filho sugere que esta primeira secção seria uma cópia de uma versão anterior, desaparecida, mas já escrita em português¹³, provavelmente a partir de um original latino existente numa igreja ou mosteiro do norte de Portugal, talvez no mosteiro da Pendorada¹⁴. Díaz y Díaz, a última voz a pronunciar-se sobre a matéria, postula a existência de duas fases distintas na elaboração deste manuscrito, distinguindo-se a primeira por ser a tradução de um elemento desgarrado de um códice valeriano já enriquecido com várias adições, ou, segundo uma outra hipótese que também não enjeita, estar-se-ia perante duas partes, distintamente tratadas, de um mesmo manuscrito¹⁵.

Registe-se ainda que bom número destas obras se encontra também em dois manuscritos latinos hoje na Biblioteca Nacional: o alc. CCLXXXIII/454 (escrito no final do século XII, princípio do XIII), com uma pequena parte da Compilação valeriana, e o manuscrito alc. XV/367 (escrito em letra francesa do século XII), com um maior número de textos desta Compilação. Sobre a relação entre estes dois manuscritos, Díaz

¹⁰ A segunda parte é uma tradução dos *Diálogos de S. Gregório*, segundo Machado Filho, Américo Venâncio Lopes, *Um «Flos Sanctorum» do século XIV. Edições, glossário e estudo lingüístico*, Salvador, Universidade Federal da Bahia – Instituto de Letras, 2003, vol. 1, p. 15.

¹¹ A correlação do *Flos Sanctorum* trecentista com Valério de Bierzo foi defendida por Serafim da Silva Neto (*Língua, Cultura e Civilização: Estudo de Filologia Portuguesa*, Rio de Janeiro, Acadêmica, 1960, p. 292-293) e por Arthur Askins («A Medieval Vision of Paradise and Hell through double Lens», in *Estudos Universitários de Língua e Literatura. Homenagem ao Prof. Dr. Leodegário A. de Azevedo Filho*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1993, p. 489-500). Na tradução portuguesa existente, Manuel C. Díaz y Díaz identifica duas fases e sugere que a primeira poderá corresponder à tradução de uma secção de um óptimo códice valeriano, mas também admite que as diferenças identificadas poderão advir de dois tratamentos distintos de um mesmo manuscrito. V. Valerio de Bierzo, *Valerio del Bierzo. Su persona. Su obra*, Léon, Centro de Estudios e Investigación «San Isidoro» – Caja España de Inversiones – Archivo Histórico Diocesano, 2006, p. 148-152.

¹² Valério de Bierzo reuniu vidas de alguns monges do Egipto, a *Historia Monachorum*, na tradução de Rufino, os *Apophthegmata Patrum*, na tradução de Pelágio e de João, obras da sua autoria, como as *Revelações a Donadeo* ou a *Visão de Máximo*, obtendo um conjunto que, à medida que vai sendo ampliado, se vai abrindo aos sucedâneos do monaquismo oriental, como serão os *Diálogos* de São Gregório Magno (540-604) e a *Vida dos Santos Padres de Mérida* (séc. VII) que os emulam.

¹³ V. *op. cit.*, vol. I, p. xxvii-xxviii.

¹⁴ V. Mattoso, José, *Religião e cultura na Idade Média portuguesa*, Lisboa, IN-CM, 1982, p. 384.

¹⁵ A tarefa revela-se difícil devido ao critério seleccionador e simplificador aparentemente utilizado, revelando, por vezes, não ter entendido o texto latino ou querer torner as dificuldades. V Díaz y Díaz, *op. cit.* p. 148-152.

y Díaz aventa a hipótese de se ter feito a cópia da compilação em dois manuscritos diferentes¹⁶.

Ainda que não surpreenda que, neste conjunto de textos, a oferta cromática não seja substancial, é possível destacar um conjunto de elementos mais significativos, a saber, (1) as cores do paraíso e do inferno, nas *Visões* de Valério de Bierzo, (2) as cores da alma, em dois apotegmas dos padres do deserto e (3) a transposição cromática do sujeito para um representante alegórico, numa vida de santo.

1. A *Visão de Máximo (Dicta Valerii ad Donadeum)* e a *de Baldário* constituem dois dos relatos que Valério narra a Donadeu e adoptam o modelo dos ditos, sentenças, apotegmas ou exemplos que os eremitas proferiam na solidão do deserto.

1.1. Da primeira, registam-se duas traduções, uma integrada nas obras do autor (fls. 7v--8v – versão I) e a segunda, apresentada como sendo de sua autoria (fls. 71-72 – versão II), mas já no contexto da série de apotegmas¹⁷. Na versão I, Valério de Bierzo reproduz o testemunho de Máximo cuja alma foi beneficiada com uma viagem ao paraíso celeste¹⁸, situado, deduz-se, num dos extremos da terra¹⁹. Da descrição dos elementos que Máximo vê maravilhado²⁰ – o que desde logo supõe um verdadeiro prazer estético²¹, ainda que mais marcado no texto latino – começo por destacar o pouco que sobreviveu no *Flos Sanctorum* trecentista, mas que, mesmo assim, pode dar uma pálida imagem da riqueza do texto original e de cópias como a do alc. 454²².

Na versão I, a descrição é destituída das notações de brilho e de luz que pontuavam a redacção valeriana (por exemplo, o anjo de luz volve-se num descorado «anjo de nostro senhor»²³); sobressai, porém, o cromatismo das «muytas froles de senhas naturas e de

¹⁶ V. *op. cit.*, p. 139-140.

¹⁷ Para as diferenças entre as duas abordagens, v. Arthur Lee Askins, *op. cit.*

¹⁸ Só o texto latino esclarece que se trata do paraíso celeste: «in medio eiusdem siderei paradisi.» (Díaz y Díaz, *op. cit.*, p. 204; na versão I da tradução portuguesa, lemos apenas «no meogoo do parayso.» (Américo Machado Filho, *op. cit.*, vol. II, p. 41, fl. 7vC2); na versão II, não há sequer referência a paraíso: «aquele lugar» (*ib.*, p. 206, fl. 71vC1).

¹⁹ A partir desta nota, segue-se a mesma ordem; só no caso de haver mudança se fará referência à página e/ou à foliação. À frente, diz que o anjo o conduziu «ad extremum deficiente terra»; «a huñ lugar hu nõ havia ja terra nêhũ» (fl. 8rC1); e, numa geografia distinta, «a cima de todo o logar.»

²⁰ V. «insolito stupore»; «maravilhey-me muyto» (fl. 7vC2); «maravilhando-m'eu».

²¹ W. Tatarkiewicz recorda que, na Antiguidade, o belo era valioso, atraente e produzia prazer. Belo e bem estavam associados, tendo significados muito próximos. Na Idade Média, este liame manteve-se – São Tomás de Aquino afirmava «pulchra sunt, quae visa placent» –, ainda que tendesse a especificar-se. Na formulação do mesmo Doutor, o bem aspira-se e o belo conhece-se associação. V. *op. cit.*, p. 307.

²² A lição deste códice é quase integralmente coincidente com a editada por Díaz e Díaz que cito porque, não tendo sido o cód. 454 a fonte usada, pelo menos directamente, pelo manuscrito português, opto por dar uma versão mais completa – ainda que a lição alcobacense omita brevíssimas expressões de escassa relevância apenas num ou noutro ponto V. fls. 75-76.

²³ V. «angelo lucis», p. 202; p. 40, fl. 7vC2.

senhas coores, assi que ali viia homem frores brancas e vermelhas e jalnes²⁴ e indias²⁵ e outras de muytas guysas.»²⁶. Em termos de variedade cromática, estamos no ponto máximo da acumulação, embora longe da modulação tonal aludida em latim, do concretismo da associação a flores próprias das descrições do paraíso como é o par rosa-lírio²⁷ e, sobretudo, da luminosidade: «diuersarumque manque errarem totus ille iucundissimus pagus uaria inmarcessibilium florum specie pictoratus, rosarum rutilante rubore, liliorum premicante candore, purpureo, croceo diuersoque indiscreto colore cuncta prefulgebant radiante decore.»²⁸.

Por um lado, este trecho é particularmente sintomático da abordagem da cor na Idade Média, no recurso a cores fixas em zonas definidas, gerando um conjunto de radiante luminosidade²⁹. Por outro, admitindo alguma gradação, algum cambiante de tonalidade, o passo encerra uma tão assinalável novidade para a época que a nem mesmo a tradução posterior considerou. Também a conjugação com uma marcação cromática é, na sua extensão, invulgar. O espaço paradisíaco é geralmente fértil em materiais preciosos e luminosos, mas não no registo das suas múltiplas colorações. Neste ponto, Valério de Bierzo conjuga, de igual modo, a tradição com uma sensibilidade cromática singular.

Se a versão I surpreende pela imagem colorida, ainda que baça, com que pinta este jardim, presume-se também uma possível incompreensão em relação ao texto latino (da parte da possível cópia utilizada para a tradução ou do texto português que segue). Por outro lado, e ainda que o substantivo “púrpura” esteja registado desde o século XIII³⁰,

²⁴ De acordo com o *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa* (António Houaiss, Mauro de Salles Villar, Francisco Manoel de Mello Franco, Rio de Janeiro, versão 1-0, Dezembro 2001 – CD-ROM), o adjectivo deriva do «fr.ant. *jalne* (c1 100) ‘da cor do ouro, amarelo’ (mod. *jaune*), do lat. *galbinus, a, um* ‘de verde-pálido ou amarelo’; cp. *jalde*; ver *galbul(ô)-* ».

²⁵ Segundo o mesmo Dicionário, «‘índigo’ deriva do ‘lat. *indicum, i*’ tinta preta da Índia, anil, substv. de *indicus, a, um* ‘índico, da Índia’, porque daí se trazia a substância, este, der. do gr. *indikós, ê, ón* ‘da Índia’, sob a f. neutra substv. *indikón* (sc. *phármakon*) ‘anil’, tb. ‘pimentá’, encontrada em Hipócrates, segundo Yule (*apud* Dalg.); os autores divergem quanto aos caminhos que a forma percorreu para chegar ao port. (segundo AGC, pelo cast., outros vêm interveniência do it. ou do fr.), bem como as outras línguas, român. ou não român.; ver *indig(o)-, hindu e índio*; f.hist. s. XIV *jndio*, 1858 *índigo*».

²⁶ Cf. p. 41, fl. 7vC2.

²⁷ Díaz y Díaz observa que a menção conjunta de rosas e açucenas é um dos tópicos mais antigos das descrições do paraíso V. *ib.*, p. 203, n. 41.

²⁸ Cf. p. 202 e a tradução espanhola de Díaz y Díaz: «todo el paraje, deleitoso por la variedad de plantas, parecía como pintado com los diversos toques de color de sus flores nunca marchitas, el encarnado brillante de las rosas, la blancura deslumbrante de las azucenas, con las púrpuras y amarillos y sus distintas y mezcladas tonalidades» (p. 203).

²⁹ A tipologia das cores no que concerne a distinção entre primárias e complementares surge tardiamente e a diferenciação entre cores quentes e frias é conjuntural, variando ao longo das épocas. V. M. Pastoureaux, *op. cit.*, p. 119, e Eco, U. (dir.), *História da beleza*, Alges, Difel, 2004, p. 100.

³⁰ No *Vocabulário Histórico-Cronológico do Português Medieval* (António Geraldo da Cunha, António Geraldo da Cunha, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2006), a primeira ocorrência identificada encontra-se nas *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X: «envolta ena purpura sanguya». V. ed. de Walter Mettmann, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1972, vol. III, cantiga 321, v. 48, p. 156. Não sendo exaustivo, este *Vocabulário* é um precioso instrumento de trabalho. Os dados aqui convocados devem ser encarados como meros indicadores. Por exemplo, o *corpus* que analiso neste trabalho não foi contemplado.

refere-se sobretudo ao tecido. Apenas em duas das dezoito ocorrências registadas, se refere a «collor/color de púrpura»³¹. Na *Visão* em estudo, o tradutor opta por um tom similar, o índigo (“índias”), ou seja o anil, algo próximo do quase roxo do púrpura³². O recurso, no texto latino, a uma cor que rareava na alta Idade Média surpreende, mas esta discrepância é tanto mais estranha quanto se introduz uma cor rara num sistema de cores onde dominou o branco, o preto e o vermelho³³. Note-se que o amarelo tem geralmente o valor de dourado, embora, nesta *Visão*, o sentido literal pareça adequar-se mais às cores naturais das flores.

O exotismo cromático de um azul extemporâneo na origem textual dilui-se um pouco na época das traduções. Não só pela proximidade com o azul – cuja “revolução”, segundo informa M. Pastoureau, eclodiu em França nos anos 1140, triunfando nos países do Império, na centúria seguinte³⁴ –, mas também, seguindo o mesmo autor, pela redescoberta, no século XII, de uma ordem herdada de Aristóteles. Dela faziam parte o branco, o amarelo, o vermelho, o verde, o azul e o negro. Por analogia com outros septenários, acrescentou-se-lhe por vezes o violeta, situado entre o azul e o preto, ou seja, um semi-preto ou sub-preto como atestam o termo latino que mais frequentemente o designa – *subniger* – e os paramentos litúrgicos usados no Advento e na Quaresma³⁵. A associação da cor índigo com um paraíso que tendia a ser situado no Oriente, também a região de origem da cor³⁶, favorece a diferenciação da paisagem comum neste tipo de descrições, embora também se possa conjecturar uma relação intertextual, por ora ainda não determinada. A única ocorrência do adjectivo encontra-se no *Vocabulario de la Crónica troyana*, também do século XIV («a ourela do manto era de hũa besta que uiua ãno parayso terreal que he gotada de gotas jndias et jalnes»³⁷). Finalmente, a hipótese de uma influência das miniaturas moçárabes – onde o amarelo, o vermelho e o azul estabeleciam vigorosos contrastes – poderia explicar uma familiaridade peninsular com essas cores mais precoce em relação ao resto da Europa³⁸.

O brilho a que inicialmente se alude no texto latino persiste, nesta versão, num «ryo tã fremoso e tã luzente que esto era maravilha, assi que a area nõ semelhava al juso so a agua

³¹ Estas ocorrências encontram-se no *Orto do Esposo: texto inédito do fim do século XIV ou começo do XV* (ed. de Bertil Maler, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1956, vol. I, p. 311, l. 29) e na *Bíblia medieval portuguesa: histórias d'abreviado Testamento Velho segundo o mestre das histórias scolasticas* (ed. de Serafim da Silva Neto), Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1958, p. 108, l. 30.

³² Note-se, porém, que, em contexto português, o tecido surge mais associado ao vermelho escuro, símbolo do poder real e eclesiástico. V. *Vocabulário Histórico-Cronológico do Português Medieval*, *op. cit.*, s.v. «púrpura».

³³ V. M. Pastoureau, *Une histoire ...*, *op. cit.*, p. 129-133, e *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000, p. 31.

³⁴ V. *id.*, *Une histoire ...*, *op. cit.*, p. 130-131.

³⁵ V. *ib.*, p. 125 e 365, n. 14.

³⁶ Os celtas e os germanos usam gueda, uma planta crucifera que tem nas folhas a indigotina, o princípio corante; os orientais importavam o índigo, as folhas de um arbusto, da Ásia e da África. Nenhum destes tintos é natural da Europa. V. *id.*, *Bleu*, p. 17-21.

³⁷ Parker, Kelvin M., *Acta salmanticensis, filosofia y letras*, Salamanca, t. 12, n. 1, 1958. Códice galego do século XIV, n. 10.233 da Biblioteca Nacional de Madrid, vol. I, p. 307, l. 27.

³⁸ V. Eco, U. (dir.), *História da beleza*, *op. cit.*, p. 100.

senõ prata muy branca e muy fremosa»³⁹. O contraste com o inferno não é explorado em termos cromáticos, mas, mais uma vez, em função da luz ou da claridade, ou melhor, das suas ausências. Como é usual, aquele «logar muyto enatho e muyto avorrequedo» impedia a visão, pois estava envolvido por «hũa nevoa muyto escura»⁴⁰.

Na indagação que perseguimos, a versão II oferece uma resposta bastante distinta e mantém uma sensibilidade ao brilho e à luz próxima do texto latino – o anjo é «claro come a luz»⁴¹; o mesmo com «a luz daquel logar e a claridade que hi havia» e revelava a sua «fremosura»⁴² – mas substitui as flores pelas pedras preciosas, outro tópico comum às descrições do paraíso, sintetizando a variedade cromática numa expressão generalizadora: «Da huũa parte e da outra, muytas pedras preciosas e de desvayradas coores.»⁴³.

Nestas duas versões percebe-se uma maior sensibilidade à ruptura, na primeira, e uma fidelidade à tradicional representação do paraíso celeste, na segunda. Qualquer que seja a razão subjacente à distinta atitude textual, ela atesta a coexistência dos dois modelos aqui representados.

1.2. A *Visão de Baldário (De celeste revelatiõe)*, oferece uma variação tópica insólita no acompanhamento da viagem das almas. Padecendo Baldário de uma grave enfermidade, a sua alma foi conduzida até ao mais alto céu onde numerosos anciãos vestidos de branco o conduziram à contemplação do Senhor; recebida a ordem para ser devolvido ao corpo, Jesus Cristo adverte aquela companhia de que deverão esperar que o sol passe, pois os raios queimarão a alma. À natural concepção heliocêntrica – «E corria tanto lo soll que o nõ podia homem veer e assi alumeava e assi resplandecia come fogo de corisco.» – acrescenta-se a presença de uma «hũa ave que era ruvha nos peytos e nas costas e era muy grande a maravilha que voava e fazia muyto ameudi vento com sas aas e cobria o sol, arfeentava o aar e temperava-o de gram caentura que do sol saya e voava ant'el muy ledamente e com gram lediça.»⁴⁴.

³⁹ V. p. 41, fl. 7vC2. Cf. com o texto latino: «mire pulchritudnis almificus decurrebat riuus, in quo uenustissimi candoris aqua super argentea relucebat arena.» (p. 204). Tradução espanhola: «discorria un provechoso río de prodigiosa belleza, en el que una agua de límpida transparencia relucía sobre arenas de plata.» (p. 205).

⁴⁰ V. fl. 8rC1. Cf. com o texto latino: «horridissimum inferni profundum» e «nebula tenebrosa». Tradução espanhola: «profundidad horrorosa del inferno» e «una niebla tenebrosa».

⁴¹ V. fl. 71C2, p. 206.

⁴² V. fl. 71vC1. Na versão I, o tópico da luz e da claridade cede lugar a apreciações mais sensoriais e a uma amplificação retórica, negando o contrário da beleza: «huũ logar muy viçoso e muyto avondado de todolos boos odores do mundo e nẽhũa cousa fea nem enatha nõ veeriades hi» (p. 40-41, fl. 7vC2).

⁴³ As ligeiras diferenças em relação à versão I não são relevantes para o tema da cor, pelo que não serão comentadas. V. fl. 8rC1, p. 41.

⁴⁴ V. p. 44, fl. 8vC2-9rC1. Cf. com o texto latino: «soll summa uelocitate percurrens; ignifero fulgore rutilans atque coruscans inmenso candore radiabat [...] ingenti magnitudine auis (rufa et desuper posterior eius fusco colore fuscata), sepe reuoluto alarum remigio, crepitante fragore impulso aere temperabat exestuantem eiusdem solis ardorem, qui alacri uelocitate properans preterit». Tradução espanhola: «[el sole] corriendo a toda velocidad, lanzaba sus rayos brillando com fulgor de fuego [...] una ave roja de enormes dimensiones y cuya parte de atrás estaba ennegrecida com un color oscuro. Mediante el frecuente y repetido batir de sus alas, templaba el calor sofocante del sol com el aire que removía en fragor crepitante. Com alegre rapidez el sol se acercó a nosotros y nos dejó atrás.» (p. 220-223). V. também cód. alc. CCLXXXIII/454, fs.77-77v.

Segundo informa o texto latino, esta ave de enormes dimensões, tinha a parte de trás, ou seja o tronco e as asas, enegrecidas com uma cor escura. A possibilidade de conotar negativamente a cor ruiva⁴⁵ não se afigura consequente. Salvo melhor opinião, o ruivo apresenta-se aqui como um sinónimo de vermelho, tal como acontece com a referência ao “mar ruivo”, também presente neste manuscrito.

Atrevo-me a pensar que a dúvida perante a natureza de semelhante animal terá gerado esta simplificação no texto português. De facto, se o encontro anterior com a figura de Cristo reproduz, como lembra Díaz y Díaz, a imagem do Apocalipse (19 ss)⁴⁶, o mesmo não se poderá dizer desta ave que, apesar da coloração duvidosa, mais próxima do mundo infernal do que do celestial, é um ledo auxiliar divino que, qual camada de ozono, se destina a mitigar os efeitos dos raios solares. Da consulta de bestiários, apocalipses, narrativas de viagens ao além, apenas retenho a figura da águia, frequentemente representada com tons avermelhados, e com a peculiar capacidade de voar em grandes alturas e, sobretudo, de olhar o sol de frente⁴⁷. Estranho, no entanto, que não se encontre nenhuma outra referência a esta função amenizadora que o texto acomete à ave exótica. Apenas no *Livro das Aves*, um extracto do primeiro livro de *Bestiis et alis rebus*, de Hugo de Folieto (1096-1172), se refere, na senda dos *Moralia* de Gregório Magno, que os falcões, «Quando não há vento, estendem e batem as asas contra um raio de sol e fazem uma brisa tépida»⁴⁸, aproximando-se, assim, de um dos traços diferenciadores desta ave. Na tradição dos híbridos, é possível que este animal tenha sido uma criação do autor que conjugou numa mesma ave características da águia e do falcão, adaptadas a uma função maravilhosa.

2. Em nenhum dos casos passados em revista, a moral foi explicitamente associada à cor como acontece nos efeitos cromáticos da natureza das almas. Mantendo o vínculo com a esfera do maravilhoso, acrescida de uma moral da coloração, analisam-se agora dois apotegmas dos padres do deserto incluídos neste *Flos Sanctorum*⁴⁹. Apenas o primeiro é comum ao cód. 454.

A consequência cromática que estes apotegmas aduzem prende-se com uma ideia cara à estética medieval, segundo a qual a forma, a essência e a alma são factores determinantes da beleza. Neste sentido, o esplendor da alma luz em todo o corpo⁵⁰, sendo a situação inversa igualmente verdadeira, isto é, a alma embaciada ou obscurecida pelos

⁴⁵ V. M. Pastoureau, «L'homme roux», *Une histoire ...*, p. 197-209.

⁴⁶ V. p. 221.

⁴⁷ V. *Bestiario Medieval*, ed. De Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Ediciones Siruela, 1986, p. 73-78 e a reprodução da águia retirada do Bestiário de Oxford, na p. 272. Esta é, de facto, a ave que mais se aproxima das qualidades descritas na *Visão de Baldário*, quer pela coloração vermelha, quer pela associação do sol. No entanto, nos fragmentos de *Fisiólogos* incluídos nesta obra, não lhe é imputado nenhum atributo climatizador.

⁴⁸ Desta obra conservam-se três manuscritos latinos – do século XII (ANNT, ms. 90 / *olim* Lorvão), de finais do século XII, princípio do XIII (BPMP, ms. 43, fls. 89-100v/ *olim* Santa Cruz de Coimbra) e de finais do século XIII ou princípio do XIV (BNL 238/XXIX, fls. 202v-227) – e um fragmento português, do século XIV, hoje na Biblioteca Central da Universidade de Brasília. V. ed. de Maria Isabel Rebelo Gonçalves, Lisboa, Edições Colibri, 1999, p. 77.

⁴⁹ Apenas o primeiro é comum ao cód. 454.

⁵⁰ V. W. Tatarkiewicz, *op. cit.*, p. 302.

pecados reflectir-se-á igualmente no aspecto corpóreo, uma das explorações possíveis dos conceitos de beleza corpórea *vs.* espiritual.

2.1. No primeiro apotegma, Paulo, o simples, tem o dom de, tal como «conhocia a face de cada hũũ se era branca se negra pelos olhos do corpo, assi conhocia as almas daqueles que estavam em pecado per graça que lhi Deus dava.». Apercebia-se, pois, dos homens que entravam na igreja «com sas faces claras» e acompanhados por «anjos ledos», mas, nos antípodas destes, distinguiu também «hũũ homem muy negro e muy avorrido em seu corpo. E tiravam-no os enmiigos pera si quanto podiam e metiam-lhi hũũs gadanhos nos narizes per que o levavam. E o anjo que o havia de guardar ya muy longe del, triste e chorando». Os primeiros saíam «da eigreja quaes entraram em ela», mas o outro, por quem pedira penitência e que «entrara na eigreja negro e escuro em todo seu corpo» saiu também «claro e branco e fremoso»⁵¹. A interpretação do penitente valoriza sobretudo as palavras de Isaías que ouvira na Igreja e que o transformaram interiormente, colocando-o ao mesmo nível dos que lá tinham entrado em santidade.

Numa simplicidade e esquematismo básicos, a imagem da alma projecta-se ao olhar exclusivo e agraciado de Paulo, numa metamorfose física que não reduz a sua expressão ao binarismo cromático associado à dicotomia do bem e do mal, mas se prolonga na encenação teatral dos respectivos acompanhantes: os anjos ledos e inimigo armado de gadanhas.

2.2. No segundo apotegma que gostaria de convocar, o esquema binário parece complexificar-se numa eventual via intermédia, estranha na sua expressão, mas comum ao texto latino, não podendo portanto ser interpretada como erro do tradutor.

A um santo padre foi dito que «duas molheres segraes cristaas e de gram sanguie ja quanto de boa ydade e ão viviam castamente.» Acusando-se a si próprio de negligência, «rogou a nostro senhor muy de coração que lhi mostrasse se era verdade o que lhi disserom». O mecanismo metamórfico é o mesmo, embora mais rico do ponto de vista cromático e figurativo. Desta feita, a observação ocorre durante a comunhão e reflecte-se tanto no rosto como no corpo: «as faces d'alguus pecadores viia negras, come carvão, e os outros viia que haviam as faces queymadas, come de caentura, e os olhos vermelhos, come fogo e come sanguy. Outros viia que haviam as faces muy claras vestidas come de vestidura branca.»⁵².

⁵¹ V. cód. alc. CCLXXXIII/454, fls. 111r-112r; PL (sigla para Migne, J. P. (ed.), *Patrologia cursus completus. Series Latina*, Paris) 73, Lib. V, *Verba Seniorum*, c.18.20, cols. 985-986; fl. 48rC2. Não havendo variações significativas (ignoro as instabilidades do latim medieval), transcrevo os trechos latinos a partir da *Patrologia*: «Beatus ergo Paulus intuens ad unumquemque introentium in ecclesiam, intendebat quali animo intus intraret: habebat enim hanc gratiam sibi datam a Deo, ut sic videret unumquemque cuius animi esset, sicut nos facies nostras videmus ad invicem: sed et cuiusque angelum gaudentem in eis. Ingredientibus ergo omnibus clara facie et splendido vultu, unum vidit nigrum et obscurum corpore toto, et daemones ex utraque parte ejus tenentes et trahentes eum ad semetipsos, et capistrum in naribus ejus mittentes: sanctum vero angelum ejus de longe lugubrem tristemque sequentem [...] Post paululum autem dimisso ecclesiae conventu, iterum Paulus attendebat singulos exeuntes ut quorum introitum agnoverat, sciret quales exirent, et vidit illum virum nigrum et obscurum toto corpore prius, exeuntem ab ecclesia claro quidem vultu candidoque corpore, daemones autem qui ante tenebant eum, postea de longe sequentes; sanctum vero angelum juxta ipsum ambulans laetum et promptum et gaudentem supra eum valde.».

⁵² V. p. 191, fl. 66rC1.

Acrescente-se ainda o efeito combustivo que a comunhão provoca nos pecadores – «alguus, quando tomavam o corpo *dominj* queymava-os e acendia-os.» – e a reacção iluminativa nos eremitas e nos casados: «faziam-se tão claros como lume e todos seus corpos luziam como sol.»⁵³

Neste apotegma, a grande surpresa diz respeito ao tratamento que é dado às mulheres. Num contexto de diabolização do feminino, não se encontra qualquer suspeição de género, uma vez que, tal como nos homens, também nelas «vio as faces ruvas e negras» e «outras que eram taaes como o sangue e brancos como a neve.». Junto a estas, de estatuto aparentemente intermédio, vêm as mulheres que tinham sido acusadas e que, ao comungar, «havia as faces claras e honradas e eram cobertas d'estolas brancas. E pois comungaram, tornaram-se alumeadas como per lume da graça de Deus.»⁵⁴.

Perante a perplexidade do prelado, o anjo desfaz eventuais dúvidas sobre o verdadeiro sentido doutrinal da oscilação cromática entre o branco, por um lado, e o negro e vermelho, por outro, e sobre as razões da transformação operada nas mulheres. A explicação concentra-se no seu comportamento contrito e não tece qualquer consideração sobre o estatuto eventualmente híbrido das faces comparadas simultaneamente ao sangue e à neve.

3. Em contexto hagiográfico, os mecanismos de representação complexificam-se e, no último texto a convocar, têm implicações no processo de figuração cromática associado a uma *mise-en-abîme* alegórica.

A *Vida de Santa Pelágia*, com uma vasta tradição textual, integra também a Compilação valeriana e, por consequência, este *Flos Sanctorum*⁵⁵. Tal como acontece noutras Vidas – e recorde o sonho premonitório e alegórico de Abraão após o desaparecimento da sobrinha Maria, no qual a cobra que devorava um cordeiro representa a queda da jovem⁵⁶ –, também na *Vida de Pelágia*, o bispo Nono, sua vítima e seu conversor, sonha com uma pomba suja e fedorenta cuja trajetória antecipa a transformação da penitente, funcionando como *myse en abîme* da narrativa principal. Os pormenores com que o sonho é descrito reportam-se

⁵³ V. *ib.*

⁵⁴ V. p. 190-191, fl. 65vC2-67rC1; PL. 73. Lib. VI. c. 1.16, col. 998: «Nuntiabatur a quibusdam episcopo, qui apud nos consistebat, sicut haec ipse episcopus referebat, quasdam saecularium matronarum duas esse mulieres fideles, quae quasi impudice viverent. Episcopus autem ex his qui ei haec nuntiaverant commotus est, et suspicatus ne forte et alie huiusmodi essent, ad deprecandum Deum se convertit, inde certus effici rogans, quod et meruit. Post divinam enim illam atque terribilem consecrationem, dum accederent singuli ad participanda sancta mysteria, per vultus eorum cernebat animas quibus unaquaeque subjaceret peccatis. Et peccatorum quidem hominum videbat facies nigras, quosdam vero ipsorum tanquam ab aestu exustas facies habentes, oculos autem rubeos ac sanguineos; alios autem eorum claros quidem facie, candidos vero amictu. Et alii quidem, cum acciperent corpus Domini, exurebat eos et incendebat; aliis autem sicut lumen efficiebatur in se, et per os ingressum, omne corpus eorum illuminabat. Erant autem inter ipsos etiam qui solitariam vitam elegerant, et hi qui in conjugii erant, qui et ipsi ita esse videbantur. Deinde convertit se, et coepit etiam ipse mulieribus distribuere, ut cognosceret quales et ipsarum essent animae; et vidit simili modo fieri nigras atque rubeas facies earum, sanguineas quoque et albas. Inter ipsas autem advenerunt et illae duae mulieres, quae accusatae erant illi episcopo, propter quas maxime ad hanc precem et praeventiam venerat: cernit etiam ipsas, dum accedunt ad sanctum mysterium, clarum habentes vultum et honorificum, candida vero stola circumamictas. Deinde cum et ipsae participatae fuissent mysterio Christi, factae sunt sicut a lumine illustratae.».

⁵⁵ V. p. 14-24, fls. 17vC1, 14rC1-14vC2v, 1rC1-3rC1. O alc. CCLXXXIII/454, conserva uma cópia nos fls. 38-41v.

⁵⁶ V. *Vitam Mariae neptis Abrahae*, por Efrem, diácono de Edessa (século IV), in PL 73, Lib. I, cols. 651-660.

aos três momentos fulcrais da metanóia: a fase da catecúmena em que, cheia de pecados – representados na “pomba negra e lixosa” e fedorenta, voando por cima de Nono –, assiste apenas à parte da missa que lhe era permitida; a saída da pomba e o regresso junto de Nono até que este a purifica na pia baptismal, dando origem a um novo ser: agora uma pomba “branca come neve”; e, finalmente, a ascensão a um espaço que os olhos não alcançam, anunciando a sua morte santa e a entrada no paraíso celeste⁵⁷. Este episódio, sumariíssima narrativa, funciona com um *ornatus* literário propiciador do prazer estético, ao mesmo tempo que cria alguma expectativa sobre o modo como este percurso se irá desenvolver em Pelágia⁵⁸.

Tanto na transformação dos rostos, como na da pomba – e outras encontramos em manuscritos associados a este *Flos Sanctorum*⁵⁹ –, cor e luz são metáforas de realidades espirituais concretas, ainda que, no contexto de cada narrativa onde operam, configurem, como acabamos de ver, opções retóricas distintas.

Sem a pretensão de ser exaustiva, antes de finalizar, procedo a uma breve enumeração de alguns lugares-comuns que a notação cromática acaba por criar e que o *Flos Sanctorum* carrega: o verde das verças, apesar do deserto⁶⁰, ou das ervas do paraíso; o branco das vestiduras e dos cabelos e a sua comparação com a neve, o brilho do “aluzecer”⁶¹ e do rio com água mui luzente e cor de vidro⁶², o negro da representação do inimigo diabólico, comparado a uma besta espantosa⁶³, ou ao pez, num diabo cuja altura toca as nuvens, como em Santo Antão⁶⁴; o disfarce em homem etíope⁶⁵, os gigantes com “catadura de serventes do inferno”⁶⁶.

Como indiquei no início, procurei identificar as presenças cromáticas mais relevantes deste *Flos Sanctorum*. Apesar de subsistirem algumas dúvidas sobre o real alcance e significado

⁵⁷ Na *Legenda aurea* de Tiago de Voragine (ca. 1228-1298) apenas se lê: «quedam columba nigra et fetida nimis circa eum celebrantem uolaret. Qui dum catechumenos abscedere precepisset, columba disparuit et posterior missam rediens et ab ipso episcopo in uase aque mersa, munda et candida exiens tam alte uolauit quod uideri non potuit.». Cf. ed. de Giovanni Paolo Maggioni, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2000, II, p. 1034; cf. *Flos Sanctorum em linguagem portuguesa*, Lisboa, Herman Campos e Roberto Rebelo, 1513, fl. 149: «voaua por cima delle hu a pomba muy negra e muy çuja. E partindose da cõpãha a põba elle a metia em huu vaso de agoa: e tornouse branca como a neue e voou tã alto que nom a podiã veer».

⁵⁸ V. p. 16-17, fls. 14C2-14vC1.

⁵⁹ Penso na alteração da cor do pão de um monge divinamente alimentado, a qual acompanha e sublinha a sua queda progressiva: cinzento quando o monge começa a pecar, mas, depois de activada a imaginação luxuriosa – os pensamentos são aceites com alegria e a memória ergue diante do monge a imagem de uma mulher tão real que se deitava com ele como se tivessem relações sexuais –, aparentando ter sido roído por ratos ou cães. No aspecto do pão concentra-se assim a alegoria da alma devassada, vítima do pecado de orgulho, por sua vez desencadeador da acídia, da luxúria e de outros males não individualizados, metaforizados nos animais fisicamente roedores que, corporizando os agentes maléficos, destroem o espírito. V. cód. 367, fl. 9-9v; PL 21, 402.

⁶⁰ V. p. 60, fl. 20rC2, na *Vida do duque Antíoco*.

⁶¹ V. p. 187-188, fl. 65rC1.

⁶² V. p. 80-81, fl. 28rC2, na *Vida dos Padres Santos de Mérida*.

⁶³ V. p. 66-67, fl. 22vC2.

⁶⁴ V. p. 74, fl. 25vC2.

⁶⁵ V. p. 69, fl. 24rC1.

⁶⁶ V. p. 93, fl. 32vC1.

de opções eventualmente mais bizarras, suponho que, nos três pontos abordados – as cores do paraíso, as cores da alma e as manifestações exteriores, e a alegoria da pomba – ficou claro que, neste contexto hagiográfico, domina um universo a preto e branco pontualmente animado pela conotação pecaminosa do vermelho, pelo brilho ou pelo cromatismo de alguma descrição do paraíso.

No cômputo geral e uma vez que estamos a lidar mais provavelmente com uma cópia de uma tradução⁶⁷ cujo(s) texto(s)-base desconhecemos, não poderemos tecer grandes considerações sobre o trabalho do tradutor. Resta o filtro das cópias latinas alcobacenses e da sua grande fidelidade textual ao manuscrito de Madrid. Apenas em função deste confronto poderemos aventar a hipótese de ter sido a tradução portuguesa a responsável pela neutralização de um texto que, no seu conjunto original sobressai não só pela riqueza da sua escrita, mas pelo sentido estético que ostenta, sobretudo nas obras de Valério de Bierzo, onde deparamos com formulações de grande originalidade. Ao nível da notação cromática, as consequências daquela atitude são particularmente lesivas nos casos em que os textos latinos se revelam mais ricos, uma vez que a atitude neutralizadora das versões portuguesas gera uma imagem que contraria o consensual crescendo de atenção à cor e à sua diversidade na baixa Idade Média.

⁶⁷ Américo Machado Filho, *op. cit.*, vol. I, p. xxviii.

O VII Colóquio da Secção Portuguesa
da Associação Hispânica de
Literatura Medieval e as respectivas
Actas contaram com o apoio de:

