

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais
Programa de Pós-Graduação em Letras

Os Animais nas Cantigas de Santa Maria

Augusto de Carvalho Mendes

BELO HORIZONTE
2011

Augusto de Carvalho Mendes

Os Animais nas Cantigas de Santa Maria

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ângela Vaz Leão

BELO HORIZONTE
2011

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

M538a Mendes, Augusto de Carvalho
Os animais nas *Cantigas de Santa Maria* / Augusto de Carvalho Mendes. Belo Horizonte, 2011.
190f. : Il.

Orientadora: Ângela Vaz Leão
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Animais na literatura. 2. Alfonso X. Cantigas de Santa Maria. 3. Literatura medieval. 4. Poesia espanhola. I. Ângela Vaz Leão. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 860-1

Augusto de Carvalho Mendes

Os Animais nas Cantigas de Santa Maria

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa.

Prof. Dr. Bernardo Monteiro de Castro
(Fundação Dom Cabral)

Prof.^a Dr.^a Vanda de Oliveira Bittencourt
(UFMG)

Prof.^a Dr.^a Ângela Vaz Leão - Orientadora
(PUC-MINAS)

Belo Horizonte, 15 de fevereiro de 2011

AGRADECIMENTOS

Agradeço a dona Ângela pela orientação tão calma e tão segura. Agradeço também pela confiança depositada no meu segundo projeto de mestrado, apresentado tardiamente, que se tornou essa dissertação. Teria que agradecer, também, pelos muitos cuidados que ultrapassam as obrigações acadêmicas. Agradeço ao professor Hugo Mari por me livrar do peso de certos tramites burocráticos. Aos colegas *cantigueiros* pela convivência e pelos estudos valiosos que tanto ajudaram o meu. Agradeço aos que se interessaram nessa dissertação. Seja com livros, seja com admoestações prudentes, cada um teve seu importante papel. Agradeço, ainda, ao povo mineiro que, através da FAPEMIG, financiou esse estudo.

Agradeço, especialmente, a Deus, por insistir em me tratar como ovelha.

RESUMO

Nessa dissertação foi analisada a representação dos animais nas *Cantigas de Santa Maria*, obra poética composta por Dom Afonso X, o Sábio, Rei de Castela e Leão. Seu objetivo era verificar de que modo os animais eram representados nessa importante obra do século XIII. Para tanto, selecionamos todas as passagens das *Cantigas de Santa Maria* referentes aos animais e as comparamos com textos antigos e medievais, textos tanto da tradição simbólica quanto da científica, relativos a eles. Após um estudo sistemático, tanto dos textos quanto das ricas iluminuras que os acompanham, pudemos concluir que os animais são representados nas *Cantigas de Santa Maria* de um modo realista, em oposição ao modo simbólico, muito comum no período medieval. Tal característica observada na obra em questão é prenhe de conseqüências. Uma delas, que é abordada nessa dissertação é que resultado desse estudo sistemático corrobora a tese de que as *Cantigas de Santa Maria* fazem parte da literatura gótica.

Palavras-chave: Cantigas de Santa Maria. Animais. Simbolismo animal. Literatura gótica

RÉSUMÉ

Dans cette dissertation de maîtrise nous avons analysé la représentation des animaux dans les Cantigas de Santa Maria, la œuvre poétique composée par Don Alfonso X, le Sage, roi de Castille et Leon. Son but était de voir comment les animaux ont été représentés dans cette important œuvre du XIIIe siècle. Pour atteindre cet objectif, nous avons sélectionné tous les passages des Cantigas de Santa Maria sur les animaux, que nous avons comparé avec des textes antiques et médiévaux de la tradition symbolique et de la tradition scientifique. Après une étude systématique de la fois le riche texte et de les illuminations qui les accompagnent, nous avons conclu que les animaux sont représentés dans les Cantigas de Santa Maria de façon réaliste, plutôt que symboliquement, comme il était très commun dans la période médiévale. Une telle caractéristique observée dans le travail en question est grosse de conséquences. Le résultat de cette étude systématique soutient la thèse que les Cantigas de Santa Maria font partie de la littérature gothique.

Mots-clés: Cantigas de Santa Maria. Animaux. Symbolisme Animal. Littérature gothique

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Crocodilo devora homem.....	22
Figura 2: Cavaleiro oferece açor de cera para a Virgem Maria.....	38
Figura 3: Cavaleiro oferece açor de cera para a Virgem Maria.....	39
Figura 4: Possivelmente um capão sendo oferecido a um cavaleiro doente de amor.	44
Figura 5: Dom Afonso X lança seu falcão para abater uma garça.	46
Figura 6: Detalhe de uma iluminura retratando galo e galinhas.....	49
Figura 7: Detalhe de uma iluminura retratando gansos.....	54
Figura 8: Uma garça sendo abatida pelo falcão de Dom Afonso.	56
Figura 9: Grous a beira do mar de tinta.	59
Figura 10 - Perdizes e coelhos assistem uma romeira voar milagrosamente.....	61
Figura 11 - Perdizes em detalhe.	61
Figura 12 - Detalhe de uma iluminura retratando pombos em telhados.....	64
Figura 13 - O Espírito Santo em forma de pomba inspirando santo Idelfonso.	65
Figura 14 - O boi e o burro na mangedoura do Menino Jesus.....	70
Figura 15 - O monge sendo protegido do touro diabólico pela Virgem Maria.	72
Figura 16 - Bois trabalhando com uma charrua.	75
Figura 17 - Touro atacando o homem em uma “tourada”.	77
Figura 18 - Cão mordendo um homem que rezava.	80
Figura 19 - Infância caça com açor e recebe o auxílio de cães.....	83
Figura 20 - No detalhe cão mordendo coelho.....	83
Figura 21 - Monge ordenha as cabras, noviço rouba um cabrito.	87
Figura 22 - Rocim transportando caixão de um bebê.....	89
Figura 23 – Cavalos em embate numa guerra de cristãos e mouros.....	90
Figura 24 – Cavalo saltando.	92
Figura 25 – Coelhos no campo.	95
Figura 26 – A Virgem defende o monge do demônio em forma de leão.	101
Figura 27 – Um manso leão se aproxima dos monges.	103
Figura 28 – “O lobo a comeu”.....	107
Figura 29 – A mula se ajoelha frente o altar da Virgem Maria.	109
Figura 30 – Mulher tosquiando ovelha.....	112
Figura 31 – Porcos demoníacos atacam um monge.	113
Figura 32 – O Conde Abraão servindo peixes aos peregrinos.	119
Figura 33 – Pescadores muçulmanos beneficiados pela Virgem Maria.....	121
Figura 34 – O demônio em forma de serpente no jardim do Éden.....	129
Figura 35 – Uma imagem do Menino Jesus e da Virgem dentro da colméia.....	134
Figura 36 – Abelhas brancas refazem o círio pascal.	138
Figura 37 – Médico extrai aranha das veias do sacerdote, monjas assistem.	140
Figura 38 – Mulher e seus vizinhos admiram o trabalho dos babous.....	144
Figura 39 – São Miguel Arcanjo transpassando o basilisco com uma lança.....	150
Figura 40 – Dragões infernais atormentando os condenados.	151
Figura 41– O homem parte o dragão mas recebe sua bafejada.	153
Figura 42 – O demônio em forma de homem feio.	156
Figura 43 – O monge admira o canto da Passarinha.	160
Figura 44 – Aves necrófagas cercam defunto	162
Figura 45 – Os animais reverenciando a Virgem Maria.....	163
Figura 46 – Dois monges encontram um morto no caminho.	164
Figura 47 – Menino usando leque de penas de pavão.	164

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
1.1 As Cantigas de Santa Maria.....	10
2 OS ANIMAIS NA CULTURA MEDIEVAL	13
2.1 O Fisiólogo	14
2.2 Os Bestiários	21
2.3 Os animais na literatura medieval em geral	27
3 OS ANIMAIS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA.....	33
3.1 Aves.....	34
3.1.1 Abetouro	34
3.1.2 Açor.....	35
3.1.3 Andorinha.....	39
3.1.4 Avestruz.....	40
3.1.5 Capão	42
3.1.6 Doral	45
3.1.7 Falcão	45
3.1.8 Galinha	48
3.1.9 Galo.....	51
3.1.10 Ganso (Anssar).....	53
3.1.11 Garça.....	55
3.1.12 Grou	57
3.1.13 Pato (aãde).....	59
3.1.14 Perdiz	60
3.1.15 Pomba	63
3.1.16 Rola (tortor)	66
3.2 Mamíferos	68
3.2.1 Arminho.....	68
3.2.3 Cachorro	79
3.2.4 Caprinos.....	84
3.2.5 Cavalo	87
3.2.6 Cervo	93
3.2.7 Coelho.....	94
3.2.8 Doninha	96
3.2.9 Esquilo	97
3.2.10 Gato.....	98
3.2.11 Leão.....	99
3.2.12 Lobo	104
3.2.13 Mula.....	108
3.2.14 Ovelha.....	110
3.2.15 Porco	112
3.2.16 Raposa (golpelho).....	115
3.2.17 Rato	116
3.3 Peixes	117
3.3.1 Peixe.....	117
3.3.2 Baleia.....	125
3.3.3 Enguia.....	127
3.4 Répteis e Anfíbios.....	128
3.4.1 Cobra.....	129
3.4.2 Rã.....	131

3.5 Insetos.....	133
3.5.1 Abelhas	133
3.5.2 Aranha	138
3.5.3 Bicho da seda.....	143
3.5.4 Formiga	144
3.5.5 Vermes	146
3.6 Animais fantásticos	147
3.6.1 Basilisco.....	147
3.6.2 Dragão	150
3.6.3 “Homem feo”	154
3.6.4 A Passarinha	156
3.6.5 Conclusão	161
4 LITERATURA ROMÂNICA E LITERATURA GÓTICA.....	166
4.1 Uma nota sobre a arte medieval pré-românica	170
4.2 O românico e seus fundamentos	170
4.3 A literatura românica	177
4.3.1 Símbolo e Alegoria	181
5 CONCLUSÃO	184
REFERÊNCIAS	185

1 INTRODUÇÃO

Os animais estão por toda a parte. Habitam os meios mais diferenciados, das montanhas aos vales, dos oceanos aos desertos. Não só nos lugares distantes, mas ainda bem perto de nós, podemos ver alguns cruzando os céus, outros rastejando pela terra. Alguns habitam nossas casas, outros até mesmo o nosso corpo. Presença tão marcada faz dos animais seres bastante importantes. O homem sempre pode ou teve que conviver com os animais. Esses seres tão diversos na forma, tão ricos de cores, tão variados nos seus detalhes, não deixaram de despertar a atenção da mente humana. Há mesmo, todos sabem, uma ciência dedicada a estudá-los: a zoologia.

Mas os animais nos interessam não só pelo que são, mas também pelo que fazem. Seu comportamento despertou o interesse dos homens. Neles por vezes nos espelhamos e comparamos nossas qualidades com a deles. Muitas outras vezes queremos nos distanciar o quanto possível do comportamento animal: quão ofensivo é dizer que uma pessoa tem um comportamento bestial. Tanto interesse temos no comportamento animal que há mesmo uma ciência dedicada a estudá-lo: a etologia. Apesar de ser considerada ciência de fundação recente, houve etólogos em todas as épocas – amadores desde sempre, profissionais depois de Aristóteles, pelo menos.

Tudo isso não poderia deixar de ser registrado e realmente os escribas da humanidade não falharam com seu dever. A literatura se ocupa, desde seus inícios, dos animais. Isso logo veremos.

O animal nos diz um pouco do que somos no que se refere ao nosso corpo. E o animal vivo, com seu comportamento, nos ensina um pouco do que motiva nossas ações. E o animal literário, o que nos dirá? Sem dúvida, coisas muito importantes sobre nós que sem eles, talvez ficaríamos na obscuridade.

Até onde sabemos, não há uma ciência particular consagrada ao estudo dos animais literários. O que não quer dizer que não exista uma espécie de zoologia e de etologia literárias. Os estudos sobre os animais no mundo da cultura não datam de hoje: seria possível citar dezenas de monografias, já do século XIX, sobre o assunto. E desse vasto material, uma grande parte é referente aos estudos medievais. Contudo, como em quase todos os outros campos, são estudos produzidos no exterior e pouco conhecidos no nosso país. Mas a situação nacional tende a se reverter.

A Idade Média é um período histórico que cada vez mais vem recebendo a atenção dos estudiosos brasileiros. Se é certo que, já há algumas décadas, temos patrícios dedicados ao

estudo desse período, somente hoje podemos dizer que temos nas universidades brasileiras um corpo de estudiosos em atuação e formação. A pesquisa sobre a Idade Média no Brasil cresce consideravelmente a cada ano. E dentro dela, os animais já encontram alguns estudiosos. Como, no passado recente, Maurice van Woensel da UFPB, e na atualidade o professor Pedro Carlos Fonseca e seus alunos da UFG. Constatamos, ainda, a existência de alguns trabalhos acadêmicos de grau desenvolvidos em outros centros universitários.

O estudo dos animais nas *Cantigas de Santa Maria* foi empreendido por alguns estudiosos estrangeiros, mas, infelizmente, não tivemos acesso a suas obras. No Brasil, temos alguns capítulos publicados por nossa orientadora que foram essenciais para a concepção e desenvolvimento dessa dissertação. Acreditamos, contudo, que ainda não foi feito um estudo sistemático que abranja toda a fauna das *Cantigas de Santa Maria*. É a isso que nos propomos com nosso estudo. Mas, antes de estudar os animais nessa obra poética, devemos primeiramente apresentá-la.

1.1 As Cantigas de Santa Maria

As *Cantigas de Santa Maria* são uma grande obra composta por 420 poemas em louvor da Virgem Maria que retratam vários aspectos da vida cotidiana da época e que são acompanhadas por centenas de iluminuras ricas em beleza e informações e que são completadas por legendas explicativas, além de um registro musical de incomparável valor que, infelizmente, não será utilizado nesta pesquisa.

Produzida durante algumas décadas do século XIII, século de especial devoção à Virgem Maria, as *Cantigas* fazem parte do conjunto da literatura mariana medieval, também representada pelos *Miracles de Nostre-Dame* de Gautier de Coincy e os *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. Contudo, destacam-se das outras obras do gênero por sua extensão bastante superior e pela sua diversidade de composição e motivos. (LEÃO, 2007, p.21-22)

Seu principal autor é Afonso X, o Sábio, rei de Castela e Leão. Nascido em Toledo, em 1221, dom Afonso, filho de Fernando III, o Santo, e de Dona Beatriz da Suábia, passou a primeira parte da sua infância sob os cuidados da ama Urraca Pérez e depois foi enviado aos nobres Garci Ferrández e dona Mayor Arias, que residiam nos povoados de Villaldemiro e Celada del Camino, na província de Burgos, para obter uma educação adequada a seu estado. (SOLALINDE, 1946, p.10) Aos dezesseis anos, em 1237, ajuda seu pai na conquista de terras na Andaluzia; em alguns anos anexa à Coroa de Castela o reino de Múrcia; e é um dos

principais combatentes na conquista de Sevilha em 1248. No ano seguinte, o príncipe Dom Afonso casa-se com dona Violante de Aragão, filha de Jaime, o Conquistador, formando a base de uma aliança política com o reino vizinho. Em 1252 morre seu pai Dom Fernando III, o Santo, e Dom Afonso é feito rei.

Não contente com seu amplo reino, Dom Afonso manteve infrutíferas pretensões imperiais por vinte anos. Se não conseguiu ser imperador do Sacro Império, pelo menos deve ter aprendido bastante sobre a geografia e costumes da Europa que tanto desejava. Pelo menos, nas suas *Cantigas de Santa Maria*, vemos um painel geográfico muito vasto. Nelas encontramos informações de diversas localidades ibéricas, européias e mesmo do Oriente Médio, descrições que abrangem praticamente todo o mundo conhecido na época. Nessas descrições, estão presentes muitos elementos naturais especialmente animais, das mais diversas regiões.

Outro elemento presente na vida de Afonso X que pode de algum modo ter influído na sua obra poética é sua vida familiar. Sabe-se que ela é marcada por conflitos e reveses pesadíssimos: a rebelião de nobres parentes sedentos de mais riquezas e poderes, o golpe duríssimo que foi ser abandonado por sua esposa e a rebelião de seu filho Dom Sancho foram suficientes para o rei se ver cercado de inimigos, aos quais, num poema, chama de escorpiões. Esses golpes o levaram, no mesmo poema, a dizer que preferia trocar sua corte por um barco que o transportasse pelo Mediterrâneo, onde sonhava ser um mercador de azeite e farinha. (LEÃO, 2007, p.19) Talvez esses descontentamentos com a vida da corte o tenham feito prestar mais atenção ao mundo fora dela, onde, especialmente, se encontram não só escorpiões, mas a maioria dos animais. Apresentada brevemente a obra e o autor, digamos o que estudaremos nela.

No primeiro capítulo, faremos uma breve introdução ao tema dos animais na literatura. Uma brevíssima visão sobre os animais na cultura antiga será seguida de um estudo mais detalhado sobre as origens da literatura simbólica cristã relativa aos animais, condensada no *Fisiólogo*. Após estudarmos essa obra de simbolismo religioso, veremos qual foi sua evolução até os bestiários, dos quais analisaremos o surgimento, o desenvolvimento e o ocaso. Finalmente, ainda nesse primeiro capítulo, estudaremos a presença de animais na literatura medieval em geral, ou seja, fora da tradição dos bestiários.

No segundo capítulo, faremos um longo estudo sobre os animais nas *Cantigas de Santa Maria*. Estudaremos cada animal presente na obra poética de Dom Afonso, em todas as vezes que ele aparece nos textos. Para a melhor inteligência do que encontrarmos nas *Cantigas de Santa Maria*, usaremos de autores antigos e medievais, assim como de modernos

estudiosos dos animais na cultura. Sempre que possível, faremos comparações entre o modo pelo qual os animais são apresentados nas *Cantigas* e sua representação em textos medievais da tradição simbólica, a saber, o Fisiólogo e os bestiários.

O terceiro capítulo será baseado nos dados apresentados no segundo capítulo. Buscaremos compreender qual seria o motivo da marcada diferença que existe entre o tratamento que é conferido aos animais na literatura simbólica e o que vemos nas *Cantigas de Santa Maria*. cremos que a diferença é devida ao fato de as *Cantigas* se enquadrarem no que foi chamado de literatura gótica. Essa classificação foi levanta por Bernardo Monteiro de Castro, estudioso da obra poética de Dom Afonso X, que pioneiramente propôs o conceito de literatura gótica de forma sistemática. Procuraremos, nesse terceiro capítulo, estudar suas idéias e aprofunda-las de duas formas. A primeira forma de aprofundar as idéias de Bernardo Monteiro de Castro será estabelecer melhor quais seriam as especificidades da literatura gótica frente a literatura que a antecede. O segundo aprofundamento será concernente ao estudo da representação da natureza na literatura gótica e na que a antecede.

Esclarecemos que, em todas as citações em língua estrangeira, seguimos as normas da PUC-Minas, a saber: inserimos no texto da dissertação a nossas traduções, deixando os respectivos originais nas notas de rodapé.

2 OS ANIMAIS NA CULTURA MEDIEVAL

Os animais estão presentes já nos primórdios da cultura. Se percorrermos os mais antigos textos da humanidade lá os encontraremos, seja como criaturas de Deus, seja como monstros tremendos capazes de promover o caos, destruir vidas e mesmo, segundo alguns mitos, devorar planetas, engolir a lua ou o sol (RONECKER, 1997, p.63). Em todas as culturas do globo encontraremos animais desempenhando algum papel muito além de suas capacidades naturais. São seres que morrem e voltam à vida, que falam, que prevêem o futuro, que anunciam a chuva...

Vemos uns relacionados com a morte certa, outros com uma longa vida, uns com a coragem, outros com a esperteza, outros com a força e vários com as muitas fraquezas humanas. Alguns animais, todos os povos dizem, lembram algo de divino, outros algo de demoníaco. Poderíamos dizer que ao homem de qualquer cultura os animais sempre dizem algo. Por isso, se voltarmos alguns milênios, os veremos em lendas das mais variadas procedências geográficas. Veremos os animais também em pinturas rupestres espalhadas por cavernas de todo o mundo, cavernas que abrigam ainda algumas pequenas esculturas de animais, em pedra ou madeira, tidas como possuidoras de poderes mágicos.

Se estiveram presentes no passado mais remoto da cultura humana, não deixam de estar na atualidade. Nossa linguagem comporta uma série de expressões relacionadas aos animais. Se uma moça é bonita falamos que é gata, se é feia que é um dragão. Ao homem ignorante chamamos de burro, ao que não se demove de mula. Do curioso dizemos que fica urubuzando os que quer investigar, já ao que é muito sabedor de alguma coisa a gíria chama de fera. A mulher da vida é chamada por uma série de nomes de animais. Alguns dizem ter memória de elefante, outros falam como papagaio. Os exemplos poderiam ser multiplicados e tomar um livro inteiro, o que, aliás, já foi feito. (MAÇÃS, 1951)

Mas não só na linguagem, também nas artes vemos animais por todos os lados. É grande o número de filmes que contam com a presença de animais ou mesmo que os colocam como protagonistas. Na literatura contemporânea eles não deixam de aparecer através da escrita de um Borges ou de um Apollinaire.

Se estiveram presentes nos primórdios da humanidade e se estão entre nós ainda hoje é de se pensar que os animais também habitaram a cultura medieval.

Realmente, não foi diferente na Idade Média. Nesta época os animais foram onipresentes, eram tanto a força que revolvía o mais duro chão quanto o símbolo das mais altas realidades metafísicas e morais. Estavam nos campos ajudando os lavradores, estavam

com os cavaleiros pelejando em guerras, estavam também nas catedrais pelas palavras dos pregadores e nos claustros pela imaginação dos contemplativos.

Procuraremos expor o papel dos animais na cultura medieval dos seus inícios até o século XIII concentrando-nos, principalmente, na literatura que lhes é própria: a dos bestiários. Os bestiários são obras nascidas quando o que chamamos de Idade Média já estava na sua metade. Suas origens remontam ao fim da Antigüidade. Sua principal fonte é o livro conhecido como *Fisiólogo*.

2.1 O Fisiólogo

O *Fisiólogo* é um livro anônimo, escrito originalmente em grego, no Egito, possivelmente no século II d. C. As histórias consignadas neste livro têm múltiplas origens, vieram da Índia, dos egípcios e dos hebreus. Algumas delas, especialmente as da Índia e do Egito, foram transmitidas aos gregos e aos romanos e posteriormente entraram na cultura cristã. O autor do *Fisiólogo* infundiu o espírito cristão nessas lendas pagãs, adaptando o saber antigo à nova realidade espiritual que cada vez mais se difundia no mundo mediterrânico.

A versão original do livro foi perdida, mas é possível ter algum conhecimento dela através da comparação das diversas traduções que sobreviveram. Acredita-se que continha 48 ou 49 capítulos, a maioria tratando de animais. Um ou outro capítulo falava de plantas e pedras. Por vezes, cada capítulo começava com uma citação da Bíblia e prosseguia com a frase: “O Fisiólogo diz que...” (VARANDAS, 2006, p.5) Depois o texto falava das naturezas do animal, ou seja, das qualidades reais ou imaginárias que eram atribuídas ao animal. Após a descrição daquela qualidade, o autor a comentava, tirando dela um ensinamento religioso. Esse esquema não é seguido fielmente, como alguns estudiosos afirmam. Muitas vezes o texto bíblico é citado no meio do capítulo e por vezes não se fala do *Fisiólogo*. Para melhor entendimento, vejamos um exemplo bem curto:

Disse a Lei: “Não comerás doninha em coisa alguma que se lhe pareça” (Lev. II. 29). Da doninha, o Fisiólogo disse que tem a seguinte propriedade: concebe através da boca e, uma vez prenhe, pare pelas orelhas. Existem alguns que comem o pão espiritual na Igreja: mas quando se afastam dela, lançam a palavra divina fora de seus ouvidos, como a doninha impura, e se tornam como o áspide surdo, que tapa as próprias orelhas. (*apud* MALAXEQUEVERRÍA, 1993, p.164, tradução nossa)¹

¹ Dice la Ley: “No comerás comadreja ni cosa alguna que se le parezca” (Lev. II. 29). De la comadreja, dijo el Fisiólogo que tiene la propiedad siguiente: concibe a través de la boca y, una vez preñada, para por las orejas. Hay algunos que comen el pan espiritual en la Iglesia: pero cuando se alejan de ella, arrojan la palabra divina fuera de sus oídos, como la comadreja impura, y se vuelven como el áspid sordo, que se tapa las orejas.

O que é sempre presente em todos os capítulos da obra em estudo é a descrição de uma qualidade de determinado ser e depois do seu significado espiritual. Encontramos esse padrão tanto no *Fisiólogo* quanto nos mais diversos bestiários. Natureza e espírito, essa é a associação básica dessa tradição literária. Isso nos leva a questionar as bases desse tipo de associação.

Já sabemos que os povos do mundo inteiro escolheram, desde tempos imemoriais, alguns animais para representarem certas qualidades. As teorias que tentam explicar esse fato são as mais diversas e não é nosso propósito discuti-las. Não procuraremos investigar os fundamentos antropológicos ou psicológicos desse uso dos animais, mas, apenas, os fundamentos conceituais necessários para a realização do *Fisiólogo*. Como dissemos, há uma união entre natureza e espírito. A visão fundamental da obra que analisamos é que o mundo material evoca elementos que estão além dele. Uma pessoa que tenha noções da História da Filosofia imediatamente irá pensar em Platão. O grande filósofo afirmava que, para cada ser existente nesse mundo, havia um modelo perfeito e único num plano superior. (no erroneamente chamado “mundo” das idéias.) Assim, se existe uma maçã nesse nosso mundo, é porque há uma maçã arquetípica noutra dimensão. Essa doutrina implica que os seres desse mundo têm relação com os de outro plano. No diálogo chamado Parmênides, Platão chega a dizer que mesmo uma poça de lama teria um equivalente arquetípico. (PLATÃO, 2006, p.36)

É bem sabido que a influência de Platão nos pensadores antigos foi bem grande, havendo mesmo um movimento neoplatônico encabeçado por Proclo e Plotino. É também conhecido que os Padres da Igreja foram educados nessa filosofia e essa doutrina dos arquétipos teve ampla aceitação entre os pensadores cristãos. Mas a primeira associação direta que vemos entre o simbolismo animal e a especulação teológica não foi feita por um platônico cristão, mas por um pagão, platônico, Plutarco. Segundo ele, na sua obra Isis e Osiris, os egípcios criaram seu simbolismo religioso observando qualidades naturais dos animais. Por exemplo: os deuses poderiam ser representados por um crocodilo porque este animal é o único que não teria língua, o que representaria a “fala” imaterial dos deuses, pois eles podem ordenar mesmo sem terem uma voz audível. (CURLEY, 2009, p.XII) Plutarco chega a afirmar que os seres da natureza poderiam ser comparados a “claros espelhos da divindade por sua própria natureza.” (CURLEY, 2009, p.XII).

Mas já que o *Fisiólogo* é obra eminentemente religiosa, vejamos como essa associação entre a natureza e o plano espiritual é vista, primeiramente no judaísmo, e depois no cristianismo. Entre os povos antigos, a natureza, na maioria das vezes, é vista como algo cuja existência não depende de nenhum outro ser. O mundo é considerado eterno, sendo sua

matéria sempre existente. Os deuses, em boa parte dos relatos de variados povos, encarregam-se apenas de moldar a matéria que sempre existiu, em dar ordem ao caos. Entre os judeus temos algo radicalmente diverso: toda a criação depende absolutamente de Deus. Não há matéria pré-existente e não há universo eterno, tudo saiu das Mãos do Criador. Sendo assim, tudo que existe leva uma marca do seu Criador, tudo fala de Deus.

A idéia é mais claramente exposta por São Paulo que ensinava que Deus se tornou visível através das coisas invisíveis que criou. Cada coisa, por mínima que fosse, refletia alguma realidade muito superior a ela, chegando mesmo a revelar algo sobre o Criador. (Rom. I, 20) Esse ensinamento de São Paulo pode ser visto com uma teorização do que o próprio Cristo ensinava. Ele transmitia suas mensagens especialmente por parábolas, comparando o Reino dos Céus com o fermento usado por uma mulher, com um grão de mostarda...

Na confluência da doutrina cristã e da filosofia neoplatônica viveram os primeiros Padres da Igreja. Tinham motivos teológicos e filosóficos para ver na natureza símbolos e imagens das realidades divinas e assim fizeram. Os primeiros autores cristãos a tratar da natureza de forma simbólica foram dois habitantes da cidade egípcia de Alexandria, Orígenes e Clemente, ambos do século II. São Clemente de Alexandria firma no seu livro *Stromata* que através de uma *γνωστικὴ φυσιολογία* podemos ter conhecimento dos mistérios celestes através das suas correspondências terrestres. Orígenes trata o assunto com mais clareza ainda (CURLEY, 2009, p.xiii-xiv). Ele pensava que Deus mesmo teria feito os seres do modo que fez para guiar a enfraquecida inteligência humana. A contemplação dos seres criados seria um caminho ascético para se chegar ao Criador. (VARANDAS, 2006, p.22) Foi nesse meio intelectual que nasceu o Fisiólogo. Cremos que com essas considerações explicamos razoavelmente os fundamentos filosóficos e teológicos que permitiram seu aparecimento.

Depois de tratarmos da natureza da obra e de seus fundamentos, fica o mistério de sua composição. Os seus antigos leitores entendiam por Fisiólogo não um livro, mas uma pessoa. Por isso, nos Bestiários que se baseiam no livro, expressões como *Physiologus dicit* ou *Bene Physiologus dixit* são comuns. *Fisiólogo*, por vezes, é traduzido como Naturalista, um estudioso da natureza, mesmo título dado muito mais tarde a um Linneu ou um Charles Darwin. Mas, não seria esse um nome tão pouco apropriado a uma pessoa que vê na natureza nada mais do que realidades efêmeras que simbolizam realidades eternas? O nome do livro, que é o apelido dado a seu autor, causou certa confusão. Não são poucos que, levados pelo aparente significado do nome, concluíram que a obra se pretendia um tratado científico. O *Fisiólogo*, na concepção desses, seria uma espécie de Aristóteles cristão com tendências à

moralização. cremos que esse entendimento é um tanto errôneo. Para provarmos isso devemos nos perguntar: o que significaria esse nome? O que era um fisiólogo para os antigos?

Aristóteles foi o primeiro a usar a palavra Fisiologia, mas num sentido diferente do atual. No livro sobre a *Geração e Corrupção* e no *Sobre a Alma* usa o termo para o que nós chamaríamos de zoologia. Os *physiologoi* seriam os zoologistas, seriam Anaxágoras, Empédocles e Demócrito. Na *Metafísica* e em *As Partes dos Animais*, Aristóteles chama de *physiologos* aquele filósofo que formula teorias gerais sobre a natureza, partindo da observação da natureza. (CURLEY, 2009, p.x) Contudo, a palavra sofreu uma transformação semântica considerável. No século I antes de Cristo *physiologia* designava, segundo Diodorus Siculus, a suposta capacidade que algumas pessoas teriam de entender os desígnios de Zeus, interpretando seus raios e trovões. Cícero, contemporâneo de Siculus, afirma que os gregos entendiam a palavra, na sua época, como sinônimo de capacidade de fazer previsões mágicas, usando elementos da natureza. Com isso vemos que, por fisiólogo, na época da composição do livro homônimo, não se entendia um sábio investigador da natureza, alguém como um Plínio, o Velho, mas alguém que, olhando a natureza, fosse além dela. A obra, portanto, afirmamos mais uma vez, não é um tratado de História Natural, mas, como diz Mário Martins, de “história sobrenatural”. (MARTINS, 1975, p.56)

Mas quem seria esse sábio cristão cognominado o *Fisiólogo*? Não sabemos, e mesmo na Antiguidade seu autor nunca foi conhecido com certeza. Ou, provavelmente, seu nome se perdeu muito cedo. Por isso, num procedimento muito caro aos homens medievais, a obra foi atribuída aos principais autores do começo da era cristã: São Jerônimo, Santo Ambrósio e muitos outros.

A origem da composição da obra é mais fácil de precisar: acredita-se, com fortes razões, que teria sido composta no Egito, mais precisamente na cidade de Alexandria. Muitos motivos levaram os estudiosos a esta afirmação. Primeiramente, os animais reais citados no texto eram, em grande parte, habitantes do alto Egito. (GEORGE; YAPP, 1991, p.3). Além disso, os animais lendários que aparecem na obra também são egípcios. A fênix, por exemplo, é o pássaro sagrado da cidade de Heliópolis. Outra prova seria o fato de que algumas histórias presentes no livro são baseadas em crenças populares do antigo Egito e mesmo em um livro daquele país sobre os hieróglifos, o *Livro de Horapollon*. (CURLEY, 2009, p.xvii)

Mas não só na matéria o livro mostra-se de origem egípcia, o próprio método de interpretação, como afirmamos acima, era muito praticado em Alexandria, primeiramente por judeus como Filón e depois pelos cristãos, Clemente e Orígenes. Além desses, alguns argumentos filológicos poderiam ser evocados, mas não consideramos apropriado descer a

tais minúcias. Seria necessário tratar de vários detalhes para expormos por quais vias os filólogos determinaram a data de composição do texto. Não cremos ser proveitoso, nessa dissertação, mostrar esse tortuoso caminho. Fiquemos só com a conclusão dos eruditos: o texto original, escrito em grego, teria sido composto no último quartel do século II e começado a circular apenas dois séculos depois. Provavelmente no início do século V foi vertido para o latim, de onde saíram grande parte das outras versões. (CURLEY, 2009, p.xx) Contudo, ao que parece, foi um livro de pouca circulação no mundo ocidental até o século VIII, pois só nessa época passa a ser mais copiado e mesmo traduzido para outras línguas como o provençal, o árabe, o castelhano, o anglo-saxônico e outras. (VARANDAS, 2006, p.5) Como é comum em obras anônimas, muitas supressões, modificações e acréscimos foram aparecendo com o tempo. As traduções, como era de se esperar, trouxeram variantes importantes para o texto. A comparação entre elas pode mostrar esse ponto com bastante clareza. Leiamos um longo trecho sobre a baleia tirado de uma versão grega do *Fisiólogo*:

Há um grande monstro no mar chamado *aspidochelone*. Ele tem dois atributos, e o primeiro é o seguinte: quando tem fome, abre as mandíbulas e delas sai um aroma dulcíssimo. E todos os peixinhos se agrupam como que em rebanhos e bandos em torno da boca da baleia, que os engole; mas os peixes grandes e adultos se mantêm afastados dela. Assim tentam o demônio e os hereges, com suas palavras agradáveis e a sedução de seu aroma, aos simples que carecem de juízo. Pero os que gozam de bom e sólido entendimento não se deixam pegar. [...] O outro atributo da baleia é assim: o monstro é enorme, como uma ilha. Os navegantes, em sua ignorância, ancoram sua embarcação junto a ele, como na orla de uma isla. Acendem fogo encima [de suas costas] para preparar sua comida; quando o monstro sente o calor, se lança nas profundidades do mar e arrasta consigo a nave e todos os marinheiros. E tu, oh, homem! se te aferras às vazias esperanças do demônio, te afundarás com ele no fogo do inferno. Bem disse o Fisiólogo sobre a baleia. (*apud* MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.47, tradução nossa)²

Vejamos agora como a mesma passagem na versão armênia: “O moralista ensina que existe no mar um ser chamado tartaruga-escudo (*aspidochelone*), semelhante ao dragão ou à baleia. Vive nos lugares arenosos, se parece com uma ilha e seus gritos são desagradáveis.”

² Hay un gran monstruo en el mar, llamado aspidochelone. Tiene dos atributos, y el primero es el siguiente: cuando tiene hambre, abre las mandíbulas de par en par, y de ellas sale un aroma dulcíssimo. Y todos los pececillos se arremolinan en bandadas y bancos en torno a la boca de la ballena, que los engulle; pero los peces grandes y adultos se mantienen alejados de ella. Así tientan el demonio y los hereges, con sus palabras agradables y la seducción de su aroma, a los simples que carecen de juicio. Pero los que gozan de buen y sólido entendimiento no se dejan atrapar. [...] El otro atributo de la ballena reza así: el monstruo es enorme. Como una isla. Los navegantes, en su ignorancia, fondean junto a él su embarcación, como en la orilla de una isla. Encienden fuego encima para preparar su comida; cuando el monstruo siente el calor, se hunde en las profundidades del mar y arrasta consigo la nave y a todos os marinos. Y tu, oh, hombre! si te aferras a las vacías esperanzas del demonio, te hundirás con él en el fuego del infierno. Bien habló el Fisiólogo sobre la ballena.

(*apud* MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.47)³ Daqui em diante o autor fala da semelhança entre o animal e uma ilha e diz que a baleia engole os peixes, como no texto anterior. A continuação é a seguinte:

Estes peixinhos são os incrédulos, pois este terrível dragão não engole nenhum peixe grande e perfeito, pela razão de que só são perfeitos aqueles cujo pensamentos não são enganadores para os demais, como disse São Paulo. E em outra passagem afirmou: “O caminha que tem seguido não é bom”. Quais são, pois, os peixes perfeitos? Moisés, Isaías, Jeremias, Ezequiel, Daniel e todos os que evitam o terrível dragão, como Josué evitou a mulher, Susana evitou os velhos, Tecla a Tamiris e Jó seus inimigos. (*apud* MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.48, tradução nossa)⁴

As diferenças entre traduções apareceram, assim pensamos, devido a cultura de cada tradutor e ao meio onde ele vivia. Essas diferenças teriam origem na adaptação de certos temas a certas culturas, assimilações de histórias do *Fisiólogo* às histórias que lhes eram conhecidas e fatores dessa ordem. Mas não só as traduções levaram elementos novos ao *Fisiólogo*. Com o tempo o livro foi recebendo acréscimos de textos que também tratavam, pelo menos em parte, dos animais. Entre esses textos encontram-se o *Hexameron* de Santo Ambrósio de Milão e as *Etimologias* de Santo Isidoro de Sevilha.

O primeiro livro é formado por uma série de sermões compostos pelo Bispo de Milão nos finais do século V versando sobre os seis dias da Criação. Nelas podemos encontrar tanto reflexões sobre o comportamento animal que deveriam servir de modelo para o homem quanto especulações sobre os atributos de Deus refletidos nas suas criaturas. Sobre o primeiro caso vejamos o seguinte trecho sobre a urso:

A urso é certamente traíçoeira, como diz a Escritura (de fato, é um animal cheio de manhas); conta-se, entretanto, que dá à luz de seu ventre filhotes disformes, mas lambe os recém-nascidos com a língua, até formá-los à sua imagem e semelhança. Em uma fera, não te admiras de serviços de boca tão piedosa? A piedade manifesta sua natureza. A urso, pois, forma seus filhotes à sua semelhança, e tu não podes tornar teus filhos semelhantes a ti? O que dizer ainda da arte de curar, que ela não negligencia? Com efeito, quando atingida por massacre e machucada por ferimentos, sabe medicar-se com uma erva de nome flomus (verbasco), como é chamada pelos gregos, passando-a sobre suas feridas, que ficam curadas ao simples toque. (AMBRÓSIO, 2009, p. 235)

³ El moralista enseña que existe en el mar un ser llamado tortuga-escudo (*aspidochelone*), semejante al dragón o a la ballena. Vive en los lugares arenosos, se parece a una isla y sus gritos son desagradables.

⁴ Estos pececillos son los incrédulos; pues este terrible dragón no engulle ningún pez grande y perfecto, por la razón de que sólo son perfectos aquellos cuyos pensamientos no son engañosos para los demás, como dice San Pablo. Y en otro pasaje, dice: “El camino que ha seguido no es bueno”. Cuáles son, pues, los peces perfectos? Moisés, Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel y todos los que evitan al terrible dragón, como José evito a la mujer, Susana a los viejos, Tecla a Tamiris y Job a sus enemigos.

Já a obra de Santo Isidoro, Bispo de Sevilha no século VII, é de estilo bem diverso. Não se trata de sermões, mas de uma espécie de enciclopédia onde são estudados milhares de assuntos segundo a sua etimologia. O método do sábio Bispo para descobrir o que as coisas são é investigar a origem dos nomes delas, como Platão já fizera no seu diálogo *Criton*. Assim, por exemplo, Santo Isidoro afirma que: “*Vitulus* (bezerro) e *vitula* vêm de *a viriditate*, ou seja, da idade verde, como virgem. A bezerra, pois, é jovem, sem crias, pois, do contrário, seria novilha ou vaca.” (ISIDORO, 1956, p.289, tradução nossa)⁵ Muitas vezes, além da explicação do animal pelo seu nome, o Bispo de Sevilha acrescenta algumas informações:

Camelo: o motivo deste nome é que, quando vão ser carregados, se baixam ao solo e se fazem como pequeninos e humildes, coisa que os gregos designam com a palavra *jamai*, humilde, breve; ou talvez porque têm o dorso curvado, e em grego *kamur* significa dorso. Existem em várias regiões, principalmente na Arábia, com a diferença de que os da Arábia têm duas corcovas no dorso, enquanto que os de outras regiões só têm uma. Dromedário é do género dos camelos, de menor estatura, mas de maior velocidade; e daí receber seu nome, pois em grego a palavra *drómos* significa carreira, velocidade. Em um só dia podem andar mais de cem milhas. Este animal ruma como o boi, a ovelha e o camello. (ISIDORO, 1956, p.289, tradução nossa).⁶

Esses elementos exegéticos e etimológicos foram incorporados pelos copistas do *Fisiólogo* com o passar dos séculos. Com as modificações incorporadas pelos tradutores e copistas o número de seres apresentados em algumas cópias do *Fisiólogo* chegou a ser quatro vezes maior do que na versão original. (FONSECA, 2003, p. 166). O resultado dessa difusão de versões do *Fisiólogo* e do seu incremento progressivo foi o surgimento de um novo tipo de livro, bastante aparentado, mas que tem suas especificidades, os bestiários. O exato momento da transformação de um livro noutra é difícil de precisar. Fiquemos com a autorizada opinião de Pedro Fonseca, o especialista brasileiro na matéria:

Entretanto, a transição da forma do *Physiologus* para o que viria a se constituir como literatura bestial não se verificou muito claramente em termos de composição de género. Isto porque parece ser consenso geral o fato de não poder ser reconhecida, com exatidão demonstrável, a época em que o *Physiologus*, retransformando-se nas suas características próprias, se tornou efetivamente a prosa diferenciada que identifica os bestiários. Tudo o que se sabe, com relação a essa metamorfose

⁵ *Vitulus* (becerro) y *vitula* vienen a *viriditate*, esto es, de la edad verde, como virgem. La becerra, pues, es joven, no parida, que en otro caso sería o novilla o vaca.

⁶ Camello: la causa de este nombre es que, cuando se van a cargar, se bajan al suelo y se hacen como más pequeños y humildes, cosa que significan los griegos con la palabra *jamai*, humilde, breve; o tal vez porque tienen curvo el dorso, y en griego *kamur* significa dorso. Existen en varias regiones, principalmente en Arabia, con la diferencia de que los de Arabia tienen dos gibas en el dorso, mientras que los de otras regiones sólo tienen una. Dromedario es del género de los camellos, de menor estatura, pero de mayor velocidad; y de aquí recibe el nombre, pues en griego la palabra *drómos* significa carrera, velocidad. En un solo día pueden andar cien y más millas. Este animal rumia como el buey, la oveja y el camello.

insondável no tempo, é que do *Physiologus* emergiram, num determinado momento, o primeiro ou primeiros bestiários. Se, por um lado, é praticamente impossível estabelecer um limite preciso, no que concerne à transição, em termos genéricos, do *Physiologus* para o protótipo ou protótipos dos bestiários, por outro, é acordo comum, entre os estudiosos do assunto, o fato de essas duas modalidades literárias apresentarem-se caracterizadas, pelo menos empiricamente, por diferenças básicas que particularmente as identificavam. (FONSECA, 2003, p.168)

Se não se pode estabelecer com precisão absoluta a transição do *Fisiólogo* para os bestiários, devemos considerar que alguns estudiosos apontam que isso se daria no início do século XII. (VARANDAS, 2006, p.13) Em todo caso, cabe-nos, então, analisar as diferenças entre essas duas obras.

2.2 Os Bestiários

Podemos elencar algumas propriedades específicas dos bestiários, elementos que o constituem em obra autônoma, diversa do *Fisiólogo*. Primeiramente consideremos que a extensão dos Bestiários pode ultrapassar em muito a do *Fisiólogo*. Enquanto o último tem normalmente 49 capítulos ou verbetes, os bestiários chegam a ter mais de 150 entradas. Esse significativo aumento vem da incorporação gradativa de mais materiais que, como algumas formações rochosas, foi crescendo pouco a pouco.

Outra característica importante é a presença de iluminuras. Os manuscritos do *Fisiólogo* nunca apresentam desenhos, já nos bestiários encontramos variadas ilustrações. Alguns manuscritos são todos iluminados, outros apenas parcialmente. O uso de imagens nos manuscritos aumenta o número de informações transmitidas pela obra pois certos elementos que não se encontram no texto ou que nele são obscuros, são encontrados nas iluminuras. A qualidade dessas pinturas varia muito, algumas são pobres em detalhes e em cores, sendo como que esboços, outras são mais ricas. Como era de se esperar, os animais exóticos, por vezes, são representados de uma forma pouco condizente com a realidade. Vejamos, por exemplo, a seguinte imagem de um bestiário, reproduzida por Angélica Varandas sem a devida identificação:



Figura 1: Crocodilo devora homem.
Fonte: VARANDAS, 2006, p.34

Difícilmente conseguiríamos identificar o animal só pela imagem. cremos que a distância entre a realidade e a figuração é devida à pouca preocupação em representar o mundo natural, tendência coerente com o conteúdo da obra, que é espiritual e não natural. Com o tempo essa distância tende a diminuir: nas obras do século XIV vemos ilustrações mais realistas do que nos séculos precedentes. Discutiremos o por que dessa mudança com mais detalhes no terceiro capítulo.

Outro ponto que diferencia os Bestiários do *Fisiólogo* é o tratamento dos assuntos. Se no *Fisiólogo* a interpretação, o significado atribuído ao animal, leva o leitor a considerar uma qualidade de Deus, nos bestiários as interpretações têm ênfase mais na moral. (FONSECA, 2003, p.168). Comparemos dois trechos, primeiro o do *Fisiólogo*:

Bem falou João aos fariseus: “Raça de víboras, quem os ensinou a fugir da ira que os ameaça?” (Mat.,3,7). O Fisiólogo disse da víbora que o macho tem rosto de homem e a fêmea rosto de mulher; até umbigo têm forma humana, mas a cauda é de crocodilo. A fêmea não tem vagina no ventre, mas somente uma espécie de olho de agulha. Assim pois, quando o macho cobre a fêmea, ejacula na sua boca, a fêmea, depois de tragar o semem, corta os órgãos genitais do macho e este morre instantaneamente. Quando crescem, os filhos devoram o ventre da mãe e de tal maneira saem à luz: as víboras são, portanto, parricidas e matricidas. Assim, João equiparou muito bem os fariseus com a víbora: de fato, da mesma forma que a víbora mata seu pai e sua mãe, igualmente os fariseus deram morte a seus pais espirituais: os profetas, Nosso Senhor Jesus Cristo e a Igreja. Como podem, por tanto, escapar da cólera e da Igreja: Como podem escapar da cólera que vai chegar? O Pai e a Mãe [a Igreja] vivem eternamente, eles, ao contrário, estão mortos. (*apud* MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.168, tradução nossa)⁷

Podemos ver que tudo fala de Deus, Deus é o centro do relato. Agora vejamos um trecho de um bestiário:

Esse crocodilo, que come o homem e depois chora para sempre, pode ser comparado a algumas pessoas espirituais deste mundo que incorporaram dentro de seu corpo Nosso Senhor, verdadeiro Deus e verdadeiro homem, que foi crucificado para redimir a linhagem humana; e quando o homem bom recorda que Ele, que é tão alto senhor, quis descer do céu à terra e encarnar-Se no seio de Nossa Senhora Santa Maria, e quis ser pobre e jejuar, e quis também sofrer golpes [...] então uma grande compaixão e dor lhe invadem o coração.[...] E quando entra no coração do homem esta autêntica compaixão, nesse momento surge nele uma nobre virtude que se chama caridade; [...] e na caridade resumem todos os mandamentos de Deus, ou seja, amar a Deus e ao próximo. [...] E assim como o crocodilo, ao comer, só move a mandíbula de cima, ocorre com o homem justo, pois ele raciocina e medita nos pensamentos superiores mediante os quais espera a glória do paraíso. (*apud* MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.194, tradução nossa)⁸

⁷ Bien habló Juan a los fariseos: “Raza de víboras, quién os enseñó a huir de la ira que os amenaza?” (Mat.,3,7). El Fisiólogo ha dicho de la víbora que el macho tiene rostro de hombre, y la hembra rostro de mujer; hasta el ombligo tienen forma humana, pero la cola es de cocodrilo. La hembra no tiene vagina en el vientre, sino solamente una especie de ojo de aguja. Así pues, cuando el macho cubre a la hembra, eyacula en su boca, y cuando ella ha tragado el semen, corta los órganos genitales del macho, y éste muere al instante. Cuando crecen, los hijos devoran el vientre de la madre, y de tal manera salen a la luz: las víboras son, por lo tanto, parricidas y matricidas. Así, Juan equiparó muy bien a los fariseos con la víbora: de hecho, de la misma forma en que la víbora mata a su padre y a su madre, igualmente aquéllos dieron muerte a sus padres espirituales los profetas, a Nuestro Señor Jesucristo y a la Iglesia. Cómo pueden escapar, pues, a la cólera y a la Iglesia: Cómo pueden escapar, pues, a la cólera que va a llegar? Y el Padre y la Madre viven eternamente, éstos, en cambio, están muertos.

⁸ Este cocodrilo, que se come al hombre y después lo llora por siempre, podemos compararlo a algunas personas espirituales de este mundo, que han incorporado dentro de su cuerpo a Nuestro Señor, verdadero Dios y verdadero hombre, que fue crucificado para redimir al linaje humano; y cuando el hombre bueno recuerda que Él, que es tan alto señor, quiso bajar del cielo a la tierra y encarnarse en el seno de Nuestra Señora Santa María, y quiso ser pobre y ayunar, y quiso también sufrir que le diesen golpes [...] entonces le invade el corazón una gran compasión y gran dolor [...].Y cuando entre en el corazón del hombre esta autêntica compasión, al instante surge en él una noble virtud que se llama caridad; [...] y en la caridad se compendia todos los mandamientos de Dios, esto es, amar a Dios y al prójimo. [...] Y así como el cocodrilo no mueve al comer más que la quijada de arriba, outro tanto ocurre con el hombre justo; pues él razona y medita en los pensamientos superiores mediante los cuales espera la gloria del paraíso.

A presença do homem nessa última citação é marcante. Cremos que isso indica uma pequena mudança na visão que se tinha do homem perante Deus, haveríamos passado do homem que contempla a Deus para o homem que, além disso, se preocupa com seu agir. Voltaremos a esse assunto no terceiro capítulo. Por hora, apenas ressaltamos que essa certa inclinação para o homem é o pressuposto para os desenvolvimentos posteriores dos bestiários. Falemos desse desenvolvimento. Surgindo aproximadamente no século XII, os bestiários se difundiram especialmente na Inglaterra e, em menor grau, na França. (VARANDAS, 2006, p.6) Os exemplares do século XII incorporaram mais trechos de Santo Isidoro e longas passagens do *Hexameron* de Santo Ambrosio. Outras obras com bastante presença nesses bestiários são *De Universo* de Rabano Mauro e *Pantheologus* de Pedro da Cornualha. A maioria deles seria de origem inglesa, sendo o *Bestiaire* de Phillipe de Thaon a exceção francesa. Mesmo assim, devemos considerar que o autor vivia na Inglaterra e que dedicou sua obra à rainha daquele país. (VARANDAS, 2006, p.13)

O século seguinte vê um grande desenvolvimento dos bestiários, muitos textos são produzidos e copiados na Inglaterra, na França, na Itália, na Provença, em Flandres, e em outros países, inclusive Portugal. (WOENSEL, 2001, p.29-30) É o século de maior produção e cópias de obras desse gênero. Os bestiários do século XIII se caracterizam por incorporarem novos elementos hauridos de obras como o *Policraticus* de John of Salisbury, o *Megacosmus* de Bernardus Silvestris, mais passagens de Santo Isidoro e inclusive de Sêneca. Monstros mitológicos como Cérbero e a Quimera aparecem, assim como a Roda da Fortuna e as Sete Maravilhas do Mundo.

Para continuarmos a história dos bestiários devemos fazer uma observação importante. Os bestiários podem ser divididos em dois grupos, segundo a sua língua veicular: um, de obras em latim e o outro, de obras nos diferentes vernáculos. As obras latinas eram preponderantes em meios monásticos e clericais enquanto as vernaculares eram produzidas e lidas por leigos. (FONSECA, 2003, p.169) Os estudiosos pouco falam da história dos bestiários latinos, o que nos faz crer que a evolução desses textos tenha sido modesta.

Por outro lado, bem sabemos que os bestiários escritos em vernáculo tiveram um desenvolvimento prodigioso. Isso nos leva a considerar um ponto curioso: apesar de a Inglaterra ser o país onde mais se produziram cópias de bestiários, pouquíssimas são as obras em inglês. Nesse país a quase totalidade dos bestiários era escrito em latim, pois eram produzidos e lidos principalmente em comunidades monásticas. (VARANDAS, 2006, p.18-19) Isso faz com que a evolução do gênero seja bem maior fora do território inglês. A obra de Phillipe de Thaon é sinal disso: é um dos poucos bestiários em vernáculo escritos na

Inglaterra, mas não foi escrito nem em inglês, nem por um inglês. Foi um francês que o escreveu, e é principalmente para o continente europeu que devemos voltar os olhos se quisermos observar o desenrolar da história dos bestiários.

No século XIII vemos uma série de obras serem produzidas nas diversas línguas européias, em verso e em prosa. Na prosa destacamos o *Bestiaire* de Pierre de Beauvais terminado em 1206 e de um cariz bastante religioso.

Quanto à doninha, a lei manda que não se coma porque é um animal impuro. Physiologus diz que ela recebe o sêmen do macho através da boca. E assim se desenvolve dentro dela. Chegando o tempo de parir, ela o quer fazer através da orelha. Da mesma forma fazem os fiéis de Deus que recebem de bom grado a palavra de Deus, mas depois se tornam desobedientes e abandonam o que ouviram da parte de Deus. E os que procedem assim não se parecem com a doninha mas com uma serpente chamada áspide, que tampa seus ouvidos para que não ouça o encantador. Physiologus diz que esta serpente é de tal natureza que, se algum encantador vem à toca onde mora, e tenta encantá-la por meio de seu canto para que saia da toca, ela deita a cabeça no chão e encosta uma orelha na terra; e a outra ela a tapa com a cauda para não ouvir a voz do encantador. Os homens ricos têm igual comportamento, já que abrem um ouvido aos desejos terrenos e tapam o outro com seus pecados. A serpente chamada áspide tapa somente os ouvidos, mas os homens ricos têm os olhos fechados pelas cobiças terrenas e vaidades, de forma que não tenham ouvidos com que queiram ouvir os mandamentos de Deus nem olhos com os quais possam olhar para o céu e pensar naquele que tudo nos dá, bondade e justiça. Mas aqueles que não puderem ouvi-Lo agora, O ouvirão no dia do julgamento quando dirá: Vós, malditos, afastai-vos de mim, para o fogo eterno preparado para os demônios e seus anjos. (*apud* WOESSEL, 2001, p.51-52)

Posteriormente, o próprio Beauvais colocou em versos o que primeiramente escreveu em prosa. Muito interessantes são os bestiários escritos nessa última forma. Os bestiários rimados mais famosos são o de Gervaise, o *Bestiaire Divin* de Guillaume, o clérigo normando. Para se ter uma noção desses bestiários, vejamos um trecho desse último:

Do unicórnio quero falar,
possui um chifre singular
no meio da testa plantado.
Este animal é tão ousado,
tão valente, tão intrigante
que ataca até o elefante. [...]
É animal de tanto vigor
que inspira medo ao caçador.
Os que quiserem capturá-lo
primeiro devem espia-lo
e surpreendê-lo brincando,
em montes e vales andando.
Quando acharem seu paradeiro
notam seu rastro costumeiro.
Uma moça então é contratada,
de virgindade comprovada:
Fazem-na sentar-se e esperar
a fim de o bicho capturar.
Logo mais ele terá chegado

e tendo a donzela enxergado,
 a procura imediatamente
 e se deita na sua frente,
 a donzela então o esfrega
 e de bom grado a ela se entrega.
 Brinca tanto com a donzela
 que pega no sono em frente dela.
 Aqueles que o unicórnio caçam
 assim o prendem e enlaçam.
 Para o rei ele é conduzido
 com toda força e alarido.
 Aquele animal incomum
 de chifres, possui só um,
 que significa nosso Senhor,
 Jesus Cristo, o Salvador:
 O licorne simbolizado
 pela virgem foi hospedado.
 Aquele chifre, eu acrescento,
 do animal, singelo ornamento,
 significa nossa humanidade
 assim falou Deus, é a verdade. (*apud* VAN WOENSEL, 2001, p.55)

Citamos obras francesas, mas não podemos esquecer que bestiários foram compostos em diversas partes da Europa: na Itália há o *Bestiario moralizzato di Gubbio*; na Flandres encontramos bestiários, também em versos, de Willem Utenhove e Jacob van Maerlant; na Inglaterra um escritor anônimo fez um bestiário em versos na sua língua pátria; e em alemão encontramos uma tradução do *Fisiólogo*. (WOENSEL, 2001, p.61-83) Na península Ibérica a produção de bestiários é reduzida. Em Portugal só há a tradução do *Livro das Aves* feita no século XIV. Este livro, que citaremos longamente no próximo capítulo, é um tratado espiritual sobre aves composto em latim, no século XII, pelo monge Hugo de Folieto. Em castelhano, ao que parece, só existem fragmentos de bestiários e mesmo assim de época mais tardia, do século XV. (MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.xxi)

Na evolução dos bestiários vemos um processo de diversificação muito grande, não só pelo número dos seres estudados, pelo idioma usado e pelo uso variado de verso e prosa, mas, principalmente, pela completa mudança de orientação de alguns exemplares. Temos, por exemplo, o *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival, cônego da catedral de Amiens e cirurgião. Vejamos um exemplo sobre o lobo:

Não deveis vos admirar do fato de que comparo o amor de mulher à natureza do lobo, já que o lobo possui muitas outras naturezas pelas quais se parece mais ainda com ela. Porque uma das naturezas é que tem o pescoço tão rígido que não consegue virá-lo sem que vire com ele o corpo todo. A segunda natureza é que não se apodera de sua presa perto de sua toca, mas somente quando estiver longe dela. E a terceira natureza é que, quando entra tão silenciosamente quanto pode em um aprisco, e acontecer que algum galhinho sob seus pés estala, se vingá disso e morde, raivoso, o seu próprio pé. (*apud* WOENSEL, 2001, p.58)

Até aqui o leitor não encontra nada muito diverso dos outros bestiários, mas caminhemos até a interpretação da “natureza” do lobo, pois é aí que está a diferença:

Essas três naturezas encontram-se no amor de uma mulher. Porque ela não pode se entregar a não ser totalmente, o que condiz com sua primeira natureza. E conforme a segunda, quando ela ama um homem, se este se encontrar longe dela, vai amá-lo com mais vigor; mas quando ele estiver perto dela, não manifestará este amor por sinal nenhum. E conforme a terceira natureza, ela profere tais palavras que o homem percebe que ela o ama; da mesma maneira que o lobo pela boca se vinga do pé, assim também ela sabe, com suas palavras, encobrir e dissimular aquilo em que mostrou ter ido longe demais. Porque tem o grande desejo de aprender sobre outras pessoas aquilo que não quer que se saiba sobre sua própria pessoa e ela usa todo o cuidado em relação ao homem por quem se sabe amada. (*apud* WOENSEL, 2001, p.59).

Seu bestiário, ao invés de tirar uma lição espiritual da descrição do animal, fornece uma consideração sobre a vida amorosa. Muitas outras composições vão seguindo esse caminho, apresentando os animais como símbolos não só das realidades divinas, mas também de questões pessoais, morais, amorosas e políticas. Passam a coexistir obras mais tradicionais, normalmente vinculadas a mosteiros, e composições mais inovadoras como a que acabamos de citar. Com o passar dos séculos o gênero do bestiário de desgasta e acaba por morrer: no século XIV são poucos; no final da centúria seguinte encontramos apenas alguns remanescentes. (VARANDAS, 2006, p.16).

O fim dos bestiários não é o fim dos animais na literatura medieval, pois eles existiam também fora desse gênero. É importante observarmos que estudaremos nos próximos capítulos os animais não de um bestiário, mas de um conjunto de poemas religiosos que tem lugar destacado na literatura medieval. Assim, é necessária uma breve investigação sobre os animais na literatura medieval em geral.

2.3 Os animais na literatura medieval em geral

É evidente que os animais estão presentes na literatura medieval como um todo, e não somente no *Fisiólogo* e nos bestiários. Podemos vê-los por toda parte, nos cancioneiros profanos, nos sermões, nas poesias anônimas e na dos expoentes, nos romances de cavalaria e nos hinos litúrgicos. Podemos encontrar animais nos livros sobre caça, de montaria e de alveitaria, em alguns tratados científicos e mesmo em obras de filósofos. Isso sem falar, é claro, nos livros de receitas. Ou seja, a presença dos animais perpassa toda a literatura medieval. Qual é a relação entre o *Fisiólogo* e os bestiários e essas variadas manifestações literárias? A resposta, evidentemente, não pode ser uma só. Vemos alguns escritos com pouca

ou nenhuma influência das histórias simbólicas dos bestiários: é o caso, principalmente dos tratados científicos e dos livros relacionados à caça. Vejamos, por exemplo, um trecho do *Livro da Ensinança de Bem Cavalgar toda sela*:

No feryr das sporas fallecem per sobegidoõe e mynguamento, nom guardando tempos ou maneira razoada. E ssobejando fallecem, se a besta vay de passo, per pouco saber e maaos costume que alguus tee: sempre as vão feryndo, fazendo peteiras. E sse per sua condyçom som dormentes e preguiçosas, per tal jeito se acrecente mais; por que as cousas muyto husadas nom fazem tanto sentimento. Em correr esso medês empeece: se o cavallo he costumado danteparar, per o grande aficamento dellas muyto se acrecentará em tal manha. E sse he folloa, per tal costume mais o sera. E fazendo grande corruda, nom há cousa que moor empeecimento traga que o ssobejo feryr das sporas; ca huu cavallo abastamte pera correr hua legoa em razoada maneira, sendo temperadamente ferydo, per o ssobejo aficamento em huu tiro de beesta o faram stancar. E per muyto e maaos feryr das sporars perdem ho aderenço, e se fazem mal enfreadas e dama a sseda. E todos estes malles vee aa besta do ssobejo ferir dellas, e ao que vay em ella desprazer, perigoo, empacho, canssaço e mal parecer cadahua das principaes cousas por que os boos cavalgadores som conhecidos. (EDUARTE, 1986, p. 128)

O que temos aqui é uma descrição do comportamento do cavalo de acordo com o trato que lhe é dado. O autor afirma que não é bom ferir sempre o cavalo com as esporas pois isso leva o animal a não obedecer como se espera. Podemos encontrar uma série de considerações nesse sentido. E em todas elas o que vemos é um animal da natureza sendo tratado como tal e não como símbolo de outra coisa. Nessa mesma linha podemos transcrever algo do *Tratado de Alveitaria* de Pero Menino:

Cajões vem às aves por desvairadas maneiras, assy de feridas de garças como de gruas, como darvores por que os falcões entrão quando andão a caçar; e seguesse que vem estas feridas a fistolar; esta fistola sempre chegua às conjunturas, onde há ossos e nervos. Esta dor curará por esta guiza: filha os ferros que são afigurados no capitulo da aguoa vidrada e aquentaos bem da parte dos botões e poen os ditos ferros bem quentes no lugar aonde he a fistola gerada, e se vires que he lugar que há mister verga de fogo, que a carne he sobeja e nõ se pode toda trespassar conn os botões, filha outros ferros, por esta guiza afigurados, pera cortar a carne susodita, e desta parte lhos põem, untalhe aquele lugar conn azeite tres dias e filha hua erva que chamão a cixuca e faze della poo bem sotil e lançalho cada dia, e sabe que aquelle lugar faz bustella muy grossa, e des que vires que a bustela he bem podre, tiralha e lançalhe aquele pó sosodito cada dia ou duas vezes no dia, segundo vires que a bustella quer mover e desistirá. (MENINO, 1932, p.29-31)

Nada de simbólico nessa ave, apenas o animal caçador com ferimentos nas carnes. A perspectiva muda bastante em outras obras literárias. Em alguns romances de cavalaria temos os animais usados na composição da narrativa de formas muitas vezes interessantes. Podemos, como exemplo, citar o *Romance do Graal*. Nele, segundo o estudo de Pedro Chambel, temos uma série de animais usados segundo o simbolismo tradicional dos

bestiários, não como simples cópia do que lá vai escrito, mas de forma bastante criativa. Vejamos por exemplo o resumo que o investigador português dá de um passo da obra:

Assim, o cavaleiro, sedento e com fome, encontra uma fonte ao pé de um carvalho. Dirige-se para ele mas não bebe, pois, nesse momento, surge-lhe um corço que consegue matar para se alimentar. Aparece, então, uma donzela que lhe pede um dom, o que Lancelote, como cavaleiro da Távola Redonda, não pode negar. É-lhe pedido o corço, que logo lhe é concedido. Não obstante, o pedido de ajuda feito pelo herói à donzela, esta afasta-se com o animal. Lancelote segue-a, perdendo a oportunidade de beber da fonte e, naturalmente, de comer a carne do corço. (CHAMBEL, 2004, p.44-45)

Para decifrar o significado simbólico da narrativa, Pedro Chambel analisa os principais elementos dela separadamente. O carvalho, como as árvores de modo geral, representaria em várias culturas, inclusive a celta, o *axis mundi*, o elo que liga nosso mundo ao Além. A presença do carvalho indicaria que aquilo que se passou no sonho tem relação com o Além, ou seja, com a vida espiritual de Lancelot. Já a água da fonte “evoca na tradição cristã ‘...o sangue e a água que jorraram da ferida de Cristo e que, segundo se diz, José de Arimateia recolheu no Graal.” (CHAMBEL, 2004, p.45) O veado, por sua vez, já em Orígenes e no *Fisiólogo*, simboliza Cristo vencedor do demônio, uma cristianização da idéia antiga de que esse animal pisoteava a serpente até sua morte. Mas ele é também um símbolo eucarístico pelo menos desde o século IV e é com essa conotação que ele, segundo Pedro Chambel, seria usado aqui. Vejamos como ele conclui a análise do sonho de Lancelot:

Podemos, então, ver neste cenário, que evoca o Além, dois símbolos eucarísticos, ou seja, o sangue de Cristo e a sua carne, no envólucro terreno transmitido pelo corço morto. Ora, como Lancelote é impedido de absorver quaisquer destes alimentos, isto significa que a eucaristia, por eles simbolicamente evocada, enquanto comunhão com Cristo, é-lhe interdita. Pensamos tratar-se do culminar de um processo onde o herói vê negadas as graças divinas. Pensamos, ainda, ser a prefiguração do culminar desta errância que terminará em Corberic, onde não lhe será permitida qualquer forma de comunhão com o divino materializada na sua impossibilidade de receber as “dávias do Graal”. (CHAMBEL, 2004, p.46).

Nos sermões os animais simbólicos dos Bestiários também estão presentes. Para continuarmos com exemplos portugueses falemos de Santo Antônio de Lisboa. Nas pregações do célebre taumaturgo português os animais aparecem várias vezes. Daremos apenas, como exemplo, um trecho de um sermão:

Por isso é com muito boa razão que se diz: “Sede misericordiosos”. Portanto: sejamos misericordiosos imitando aquelas aves chamadas grou, das quais se diz que , quando querem chegar a um dado lugar, voam bem alto, quase como querendo localizar, a partir de um observatório mais alto, o território a ser alcançado. Aquela

que conhece o percurso vai à frente do bando, sacode-lhe a fraqueza do vôo animando com sua voz. E, se a primeira perde a voz ou fica rouca, imediatamente entra uma outra. Todas têm um grande cuidado para com aquelas que se cansam, de modo que, se alguma estiver cansada, todas se unem, sustentam aquelas cansadas até que com o descanso recuperem as forças. Mesmo quando estão no chão, o cuidado delas não diminui: dividem-se os turnos de guarda de modo que uma sobre dez esteja sempre acordada vigiando. As que estão vigiando ficam segurando nas patas uns pequenos pesos que, se eventualmente caem no chão, logo as avisam que estão cochilando e as acordam. Um grito dá o alarme se surgir um perigo a ser evitado. Essas aves-grous fogem diante dos morcegos. Sejam, portanto, misericordiosos como essas aves grous: colocados num observatório mais alto da vida, preocupemo-nos por nós e pelos outros. Sirvamos de guias para quem não conhece o caminho. Com a voz da pregação animemos os preguiçosos, sacudamos os indolentes. Façamos a troca na hora do cansaço, porque, sem alternar o cansaço com o descanso, ninguém consegue resistir por muito tempo. Carreguemos nos ombros os fracos e os doentes para que não venham a cair no meio do caminho. Sejamos vigilantes na oração e na contemplação do Senhor. Seguremos com firmeza entre os dedos a pobreza do Senhor, a sua humildade e a amargura da sua paixão. E se algo de imundo quiser insinuar-se em nós, gritemos logo por socorro e, sobretudo, fujamos dos morcegos, isto é, da vaidade cega do mundo. E por tudo isso, rezemos: Senhor Jesus Cristo, pai misericordioso, Infundi em nós a vossa misericórdia Para que também nós a usemos para conosco e para com os outros, Não julgando nunca a ninguém, Não condenando nunca a ninguém, Perdoando sempre a quem nos ofende E dando sempre nós mesmos e nossas coisas a quem nos pedir. E tudo isso no-lo conceda o próprio Senhor Que é bendito e glorioso Pelos séculos dos séculos. Amém. (SANTO ANTÓNIO, 1982, p.460-461)

Curiosamente, a presença desses animais não é do agrado do orador sacro. Acontece que o povo tinha tanto gosto por essas imagens tiradas dos bestiários que o santo acabava por colocá-las nos seus sermões. (MARTINS, 1975, p.39) Isso nos faz imaginar quão difundido estava o uso de animais nos sermões e quanto o povo o apreciava.

Também no cancioneiro profano temos vários exemplos do uso de animais nas narrativas. Para não nos alongarmos, daremos só alguns. Certos pesquisadores apontam que no Cancioneiro galego-português a influência dos bestiários é reduzidíssima, na maioria das vezes os animais aparecem apenas como seres da natureza e não como símbolo de outras coisas. (BREA LÓPEZ; DÍAZ DE BUSTAMANTE; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 1984, p.86) Evidente que existem exceções, trataremos dos dois casos. Entre as aparições dos animais como tais temos, para citar Dom Afonso X, por exemplo, a seguinte composição:

O genete
pois remete
seu alfaraz corredor:
Estremece
esmorece
o coteife conn pavor (*apud* BREA LÓPEZ; DÍAZ DE BUSTAMANTE;
GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 1984, p.78)

Evidente que o poeta trata de cavalos e nada mais. Outra composição que poderíamos citar, também encontrada do cancioneiro galego-português, é a seguinte:

A dez anos que non vistes capon
 qual eu i ouve, nen vistes, benn sei,
 melhor cabrito, nem vistes atal
 lombo de vinh' e d'alhos e de sal,
 qual mi a mi deu i unn de criaçon (*apud* BREA LÓPEZ; DÍAZ DE
 BUSTAMANTE; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 1984, p.79)

Nas duas os animais não desempenham outro papel que não de animais mesmos. Menos numerosas são as composições que colocam os animais como símbolos de outras coisas. Vejamos uma cantiga de Pero Meogo:

Fostes, filhas, eno baylar
 e rompestes i o brial:
 poys o namorado i vem,
 esta fonte seguide-a bem,
 poys o namorado i vem.

Fostes, filha, eno loir
 e rompestes i o vestir:
 poy'-lo cervo i ven,
 esta fonte seguide-a ben,
 poy'-lo cervo i ven.

E rompestes i o brial,
 Que fezeastes ao meu pesar:
 poy'-lo cervo i ven,
 esta fonte seguide-a ben,
 poy'-lo cervo i ven.

E rompestes i o vestir,
 que fezeaste apesar de min:
 poy'-lo cervo i ven,
 esta fonte seguide-a ben,
 poy'-lo cervo i ven. (AZEVEDO FILHO, 1974, p. 73)

Segundo Leodegário de Azevedo Filho, nas cantigas de Pero Meogo, o cervo sempre aparece simbolizado algo relacionado à esfera sexual, normalmente o namorado, presente ou ausente. A associação do cervo ao amante seria de origem pagã, pois o cervo já foi símbolo fálico, mesmo que comporte influências bíblicas (AZEVEDO FILHO, 1974, p. 95-96) Esse simbolismo se encontra nessa cantiga, pois nela o cervo representa o namorado que deitou-se com a namorada e a desvirginou. (AZEVEDO FILHO, 1974, p. 74)

Poderíamos continuar citando exemplos e mais exemplos do uso dos animais na literatura medieval. Poderíamos lembrar composições de trovadores de menor porte e poderíamos aludir aos grandes poetas como um Berceo ou um Dante. Em todos eles teríamos animais para estudar. Encontraríamos animais até mesmo nos textos dos mais elevados teólogos medievais, como um Santo Tomás ou um São Boaventura, e poderíamos lembrar que o mestre do primeiro, Santo Alberto Magno, escreveu copiosamente sobre zoologia e que o

inspirador do segundo foi ninguém menos que São Francisco de Assis, o que amansou o lobo de Gubbio, o que compôs o *Cantico delle creature*.

Tendo visto que os animais têm presença quase certa em várias obras do período medieval pensamos que nas *Cantigas de Santa Maria* devemos encontrar animais. Mas ficamos a questão: quais animais, os simbólicos, como em várias obras religiosas, ou os mais naturais como nos livros de caça? Se considerarmos que o autor, Dom Afonso, era um nobre, acostumado com a caça e com a guerra, poderíamos pensar que seriam os naturais. Mas poderíamos também lembrar que se trata de um rei sábio e de que a obra que iremos estudar não é um tratado de caça, mas uma obra pia. A resposta pretendemos dar no capítulo que se segue.

3 OS ANIMAIS NAS CANTIGAS DE SANTA MARIA

Neste capítulo, que é central na nossa dissertação, apresentaremos todos os animais que encontramos nas *Cantigas de Santa Maria*. Eles serão divididos segundo “gêneros”, a saber, Aves, Mamíferos, Insetos, Répteis e Anfíbios e, por fim, Animais fantásticos. Dentro de cada gênero, organizaremos os animais em ordem alfabética segundo seu nome no português atual. A divisão é relativamente arbitrária, poderíamos fazê-la de outras formas, mas cremos que assim é mais cômodo e mais conforme com a maioria dos estudos que tratam o tema.

Para cada animal, sempre que consideramos proveitoso e sempre que tivemos condições para isso, escrevemos um breve estudo sobre seu simbolismo nos bestiários e nas suas fontes, sobre sua função na sociedade medieval, sobre a etimologia do seu nome e sobre sua presença nas *Cantigas de Santa Maria*. Sempre que possível, apresentaremos a iluminura correspondente retirada dos fac-símiles dos manuscritos das *Cantigas de Santa Maria* em posse da Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Para fazermos o estudo de cada animal, por vezes fomos obrigados a consultar autores da Antiguidade e da Idade Média, pois só assim pudemos entender alguns passos das *Cantigas*. cremos que possa ser necessária a apresentação de alguns autores e das obras que usamos.

Primeiramente as Sagradas Escrituras, que nos foram úteis para compreender algumas comparações, algumas simbologias e mesmo algumas histórias que são como que versões das que encontramos nelas. Entre as obras dos sábios antigos consultamos a *História dos Animais* de Aristóteles, o conhecido filósofo grego. A obra é um tratado de história natural: nela o grande filósofo estuda vários animais tanto no aspecto físico quanto no comportamental. Consultamos bastante a obra homônima de Cláudio Eliano, retórico romano que viveu entre o século II e III depois de Cristo. Apesar de romano, escreveu sua *História dos Animais* em grego. O livro trás observações sobre a natureza dos animais e contém algumas histórias de cunho moralizante. Do século seguinte é o *Hexameron* de Santo Ambrósio de Milão, livro de sermões sobre os seis dias da criação, que consultamos algumas vezes. Nesse livro temos uma visão simbólica e cristã da natureza. Algumas vezes nos valem na enciclopédia mais popular da Idade Média, as *Etimologias* de Santo Isidoro de Sevilha, bispo muito importante do reino visigodo. Sua obra pretende explicar o que são as coisas a partir da etimologia dos nomes Seu método foi muito usado no período medieval e foi importante no desenvolvimento dos Bestiários. Aliás, citamos vários deles, mas um se destaca. Trata-se do *Aviarius* ou *Livro das Aves* do monge Hugo de Folieto. O livro foi composto em meados do século XII e teve

muita populariedade. Há uma tradução portuguesa medieval incompleta, mas preferimos citar a tradução moderna do original latino. Algumas vezes recorreremos à Pero Menino e seu *Livro de Falcoaria*, escrito no século XIV. Nele o falcoeiro de Dom Fernando de Portugal relata algumas doenças que acometem os falcões e prescreve tratamentos. Algumas vezes usamos o *Libre del Coch*, um livro de receitas escrito por Roberto de Nola no início do século XVI. Valemos-nos de outros autores medievais, mas com menor frequência.

No presente capítulo nosso principal objetivo é apresentar os animais que pudemos encontrar na obra poética de Dom Afonso X em questão, além de analisar todas as passagens onde eles aparecem, estabelecendo o sentido de cada uma delas. Os capítulos seguintes serão dedicados ao estudo dos fundamentos e das implicações da representação dos animais que encontramos nesse capítulo. Partamos, pois, para o estudo desses animais.

3.1 Aves

Pudemos identificar quase duas dezenas de espécies de aves nas *Cantigas de Santa Maria*. Elas formam, portanto, o segundo maior grupo de animais que estudaremos, apenas um pouco atrás dos mamíferos. Não é para menos o grande número de aves encontradas. A fascinação que esses animais exerceram e exercem sobre o homem é muito grande. Admiramos seus canto e sua beleza, alguns invejaram sua capacidade de voar e tentaram imitá-los. Além de prover nossa imaginação com sonhos de cruzar os ares e com belas melodias, além de enfeitar nossas casas e roupas, pelo menos no passado, com suas penas, os pássaros foram também alimentos para muitos. Habitantes dos ares, parecem-nos como que feitos para nos inspirar sentimentos de elevação espiritual. Veremos agora como tudo isso estava presente na cultura medieval e analisaremos particularmente a visão de Dom Afonso X sobre esses animais.

3.1.1 Abetouro

A primeira ave que estudaremos é o abetouro, uma espécie de garça muito comum na Europa. Nas *Cantigas de Santa Maria*, como muitos outros pássaros, é citado apenas como presa das aves de rapina dos falcoeiros.

Est' açor fillava garças e ãades e **betouros**
e outras prições muitas; e nen crischãos nen mouros
atal açor non avian, e davan de seus tesouros...
muito por el que llo désse. (CSM 352, vv.15-18)

Evidente que não há significado simbólico atribuído ao animal na sua breve participação nas *Cantigas*. Além disso, o animal não aparece nos bestiários do nosso conhecimento. Seu nome científico é *Boutaurus stellaris* e deve-se ao fato de o animal ser salpicado de manchas amarelas que lembram estrelas. Seu nome popular, *betouro* em galego-português, *avetoro* em castelhano, é devido ao som emitido pelo animal macho, algo muito parecido com um mugido. (ARCAS, 1863, p.261) O som é realmente estranho para uma ave, como ficou registrado por Arthur Conan Doyle em *O cão dos Baskerville*:

Um gemido longo e baixo, indescritivelmente triste, cruzou o pântano. Ele encheu o ar, mas era impossível dizer de onde vinha. De um murmúrio surdo ele aumentou até um rugido profundo, e depois diminuiu novamente, reduzindo-se a um murmúrio melancólico e latejante outras vez. Stapleton olhou para mim com uma expressão curiosa no rosto. - Lugar estranho, o pântano! – ele disse. - Mas o que é isso? [...] - Na sua opinião, qual é a origem de um som tão estranho? - Os charcos fazem ruídos estranhos às vezes. É a lama se acomodando, ou a água subindo, ou algo assim. - Não, não, isso era a voz de um ser vivo. - Bem, talvez fosse. O senhor já ouviu uma galinhola real gritando? - Não, nunca ouvi. - É uma ave muito rara, praticamente extinta na Inglaterra agora, mas tudo é possível no pântano. Eu não ficara surpreso de saber que o que ouvimos foi o grito da última das galinholas reais. - Essa foi a coisa mais fantástica e estranha que já ouvi em minha vida. (COYLE, 2002, p.96-97)

O tradutor brasileiro verteu *bittern* do original por galinhola real, mas a tradução mais correta seria *avetouro*, como fez certo tradutor espanhol que usou *avetoro*.

3.1.2 Açor

Os açores e falcões são os grandes caçadores que aparecem nas *Cantigas de Santa Maria*. Não é para menos: sabemos que entre os nobres a prática da caça com aves, também conhecida como falcoaria ou alveitaria, era bastante difundida. Havia mesmo tratados e homens dedicados exclusivamente à caça e ao cuidado das aves. Já se vê que era uma prática de elite, sendo extremamente dispendiosa.

Em Portugal e na Galiza o açor era a ave de rapina mais valorizada, tanto no uso quanto no preço. Em 1288, quando Dom Dinis estabeleceu o valor que se deveria pagar para os que capturassem aves de rapina, definiu que deveriam ser pagos quinze soldos por um açor, metade disso por um falcão e apenas quatro soldos por um gavião. (GONÇALVES, 2002, p.212) Podemos dizer que a falcoaria era um esporte de alto risco, pelo menos financeiro. Além do fato de o animal custar muito caro, havia o perigo dele se ferir gravemente, morrer ou simplesmente não voltar ao dono. Uma pequena fortuna poderia se desfazer em segundos.

O açor tem grande valor financeiro, mas não conhecemos nenhum significado simbólico atribuído a ele. Não aparece no *Fisiólogo* e nem mesmo no *Livro das Aves* de Hugo de Folieto. A referência mais expressiva que temos do animal na cultura é o nome da Ilha dos Açores. (LEÃO, 2007, p.55) Dada a pobreza de significados simbólicos do animal, vejamos o registro literário da caça com o açor, pois esses são abundantes.

A primeira aparição da ave nas *Cantigas de Santa Maria* se dá na seguinte história: havia no reino de Aragão um cavaleiro que confiava muito na Virgem Maria. Infelizmente, certa vez esse cavaleiro devoto teve um revés já

que perdeu a caça un seu açor,
(refrão)
Que grand' e mui fremos' era, e ren
non achava que non fillasse ben
de qual prijon açor fillar conven,
d' ave pequena tro ena mayor. (CSM 44, vv.9-13)

A perda do animal foi bastante sofrida para o cavaleiro, o que o fez apregoar pelas terras ao redor que tinha perdido sua estimada ave. Não a encontrando, foi em romaria até Santa Maria de Salas com um ex-voto de seu açor feito de cera. E pediu

Ai, Sennor
(refrão)
Santa Maria, eu venno a ti
con coita de meu açor que perdi,
que mio cobres; e tu fas-lo assi,
e aver-m-ás sempre por servidor.
(refrão)
E demais esta cera ti darei
en sa figura, e sempr' andarei
pregõando teu nome e direi
como dos Santos tu es la mellor. (CSM 44, vv. 23-33)

Depois de ter feito o pedido ouviu a Missa cantada e, antes que fosse embora, a Virgem fez que o pássaro voltasse e, além disso,

fez-ll' o açor ena mão decer,
come se ouvesse log' a prender
caça con el como faz caçador. (CSM 44, vv. 41-43)

A reação do nobre cavaleiro não poderia ser outra que não de manifesta alegria e gratidão:

E el enton muit' a Madre de Deus
loou, e chorando dos ollos seus,
dizend': "Ai, Sennor, tantos son os teus
bêes que fazes a quen ás amor!" (CSM 44, vv. 45-48)

Não muito diferente é a história seguinte. Em Trevynn havia um cavaleiro que também caçava com seu açor

que era fremos' e bõo, demais era sabedor
de fillar ben toda ave que açor dev' a prender.
(refrão)
Des y era mui fremoso e ar sabia voar
tan apost' e tan agã, que non ll' achavan seu par
eno reyno de Castela; e un dia, pois jantar,
foi con el fillar perdizes e ouve-o de perder. (CSM 232, vv.13-19)

Frente a perda do estimado animal, ficou buscando todo o dia, até que, convencido de que não o encontraria sozinho, voltou à sua terra e mandou seus homens procurarem o pássaro por todo lado. O cavaleiro privado de seu açor chorava tanto e estava tão triste que pensava que logo ficaria louco. Os quatro meses de buscas foram em vão, nada obtiveram. Esgotados os recursos deste mundo, o homem apelou para a Virgem que habita os Céus. Mandou fazer um açor de cera e colocou-o no seu altar. Acreditava que assim teria de volta seu animal tão querido.

E rogou Santa Maria, chorando dos ollos seus,
chamando-lle: «Piadosa Virgen [e] Madre de Deus,
Sennor santa e bẽeita, mostra dos miragres teus
por que meu açor non perça, ca ben o podes fazer.» (CSM 232, vv.36-39)

Depois de rezar, voltou a sua casa com o coração triste mas, quando passou pela porta teve grande alegria pois viu “seu açor na vara u xe soya põer.” Dobrou os joelhos, agradeceu à Virgem, tomou o açor nas mãos e continuou louvando sua Benfeitora.

Até agora vimos que os açores estão nas mãos de pessoas de posses. Isso não muda na última história que envolve tais aves. Havia um cavaleiro natural da Estremadura que recebeu de um açor de um príncipe por seus bons serviços. Esse açor, veremos muitas vezes, era um fabuloso caçador, abatendo aves de todos os tipos. Era o melhor açor conhecido e todos pagariam muito para tê-lo, mas vendê-lo não estava nos planos do cavaleiro. Assim, de posse do açor, passou alguns anos caçando todo tipo de aves com muita alegria. Contudo, por dois anos o animal não mudou as penas, o que causou grande preocupação e tristeza no cavaleiro. Não era para menos: não mudar as penas é sinal de que a saúde da ave vai mal. (MENINO, 1931, p.67-68) Havia tratamentos para tal problema, alguns deles são descritos por Pero Menino no seu tratado. Segundo o experimentado falcoeiro, o criador do açor ou do falcão deveria lhe dar carne do traseiro, do pescoço, da goela e de trás das orelhas de cabras duas vezes por semana. Nos dias em que não servisse sua ave com essas carnes deveria lhe dar carne de pomba “qua he hua vianda que esquentá bem o falcão e fazêo mudar muy bem”

(MENINO, 1931, p.69). O cavaleiro, evidente, também sabia da existência desses tratamentos e assim não tardou em procura-los. Infelizmente, nada adiantou e, como era de se esperar, recorreu à Virgem Maria. Mas, antes mesmo de receber algum favor da Senhora Espiritual, o pobre cavaleiro teve mais um desgosto. Dissemos que a ausência de troca de penas é um indício da má saúde da ave, e a continuação da Cantiga nos dá razão. O homem andava em peregrinação até a cidade de Touro onde a situação do seu animal tão estimado piorou consideravelmente.

E quando chegou a Touro ouv' outro gran desconorto
do açor, que non queria comer e tal come morto
era, e o **bic' ynchado** muito e o colo torto,
dizendo todos: "Mort' éste se lle dous dias atura." (CSM 352, vv.35-38)

Assim como os outros cavaleiros, o dessa história fez um símile em cera do seu animal e o ofereceu à Virgem, como podemos ver na iluminura abaixo.



Figura 2: Cavaleiro oferece açor de cera para a Virgem Maria.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 44, vinheta 4.

A gratidão da Mãe de Deus se manifestou na mesma noite: curou o açor que estava tão doente

E demais fez-ll' outra cousa, que as penas que mudadas
ante ayer non podera, ouve-as logo deitadas
e meteu outras tan boas e atan ben cooradas,
que per ren non poderian taes pintar de pintura. (CSM 352, vv. 50-53)

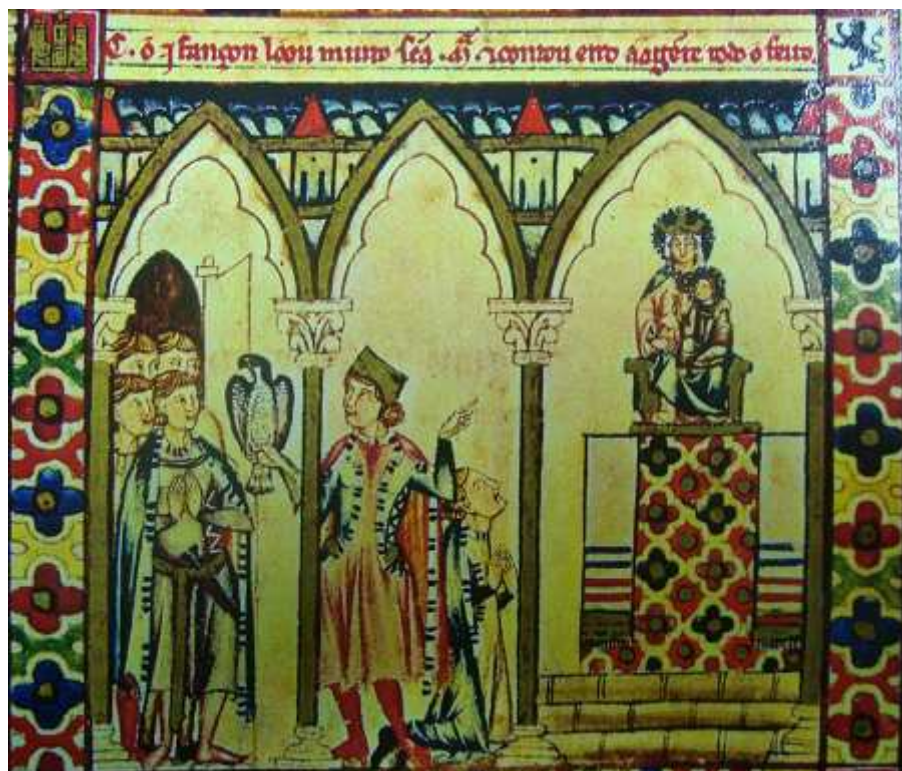


Figura 3: Cavaleiro oferece açaor de cera para a Virgem Maria.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 44, vinheta 6.

A iluminura é bastante realista, mostrando até detalhes das penas, especialmente as da cauda. Uma ilustração desse tipo é bastante apropriada ao modo como se fala do açaor nas Cantigas, visto se tratar de uma representação totalmente natural desse animal. O açaor, que por suas características físicas e por seu preço poderia ser associado a uma série de valores, não é mais do que uma ave de rapina. Podemos acompanhá-lo caçando, se ferindo, adoecendo e sendo curado, coisas próprias de um animal, não de um símbolo de realidade metafísicas.

3.1.3 Andorinha

A andorinha é uma ave tão conhecida que não necessita de apresentação, até o ditado que ela leva consigo é por demais sabido: “uma andorinha não faz verão”. Pois bem, nas *Cantigas de Santa Maria* são duas andorinhas, e nas duas vezes em que aparecem são termos de uma comparação. Sua primeira participação é numa Cantiga que conta a história de um monge que estava muito doente e, a certa altura, recebeu auxílio da Virgem que lhe apareceu

E deitou-lle na boca e na cara
do seu leite. E tornou-lla tan crara,
que semellava que todo mudara
como muda penas a **andorũa**. (CSM, 54, vv. 60-63.)

O mudar das penas, ou a “muda”, como acabamos de ver no estudo sobre os açores, é uma preocupação dos criadores de aves. É uma preocupação porque a mudança de penas é algo importante para as aves, sabe-se que sua saúde está vinculada a esse processo. Assim, devemos considerar que a mudança na pele do rosto do monge indica não só uma mudança na aparência, que se tornou muito clara, mas uma melhoria na sua saúde espiritual.

A segunda aparição da andorinha é na história de uma menina de Córdoba que estava muito doente da garganta, já havia três anos. Sua mãe procurou vários médicos, mas nada adiantou. Um bom homem lhe disse que a menina poderia ser curada se um rei cristão a tocasse porque ele acreditava ser uma virtude própria dos reis. Aliás, era muito difundida a crença nos poderes dos “reis taumaturgos”, como os chamou Marc Bloch.

El foi al Rei e contou-llo; e respos-ll’el Rei: “Amigo,
a esto que me dizedes vos respond’assi e digo
que o que me consellades sol non val un mui mal figo,
pero que falades muito e toste **com’andorÿa**. (CSM 321, vv. 40-44)

O falar abundante e rápido do homem é comparado ao da andorinha. Pensando na pequena ave de canto ligeiro a comparação é bastante pertinente. É curioso, porém, que o significado atribuído ao canto da andorinha no livro mais influente sobre as aves do período medieval seja, exatamente, o oposto. Hugo de Folieto dizia que a andorinha significa principalmente a contrição do penitente.

Entendemos por andorinha um mestre prudente; por cria de andorinha, um discípulo que grita; por grito, a contrição da mente. A cria de andorinha grita, quando procura obter do seu mestre a palavra da pregação. [A cria de andorinha grita] quando, pela confissão, manifesta ao mestre o estado do coração contrito. Se entendes o grito da andorinha, ele indica, se me não engano, o queixume da alma penitente. (FOLIETO, 1999, p.133)

Vemos claramente em qual andorinha Dom Afonso pensava ao compor esta Cantiga: não na que planava nos céus místicos dos bestiários clericais, mas na voava pelos céus de seu reino.

3.1.4 Avestruz

Feio e rápido, esse é o avestruz das *Cantigas de Santa Maria*. Sua feiúra é comparável aos malfeitos praticados por um Imperador contra sua mulher:

A Emperadriz fillou-s' a chorar e diss': «A mi non nuz
 en vos saberdes que soon essa, par Deus de vera cruz,
 a que vos fezeistes atan gran torto, com' agor' aduz
 voss' irmão a mãefesto, tan feo come **estruz**;
 mas des oi mais a Santa Maria, que é luz,
 quero servir, que me nunca á de falecer. (CSM 5, vv.173-178)

E realmente não sabemos de algum povo que admire a aparência do animal. Segundo Ronecker (1997, p.172) os árabes associavam o animal ao demônio, ora como sua encarnação, ora como sua montaria. O avestruz, essa ave que não voa, também simbolicamente não é muito admirável. Apesar de em algumas versões do Fisiólogo (*apud* MALAXECHEVERRÍA, p.1993, p.108) ser modelo do desprendimento do mundo porque esquece onde colocou os ovos de suas crias, Hugo de Folieto o toma como representante dos hipócritas:

As penas do avestruz são parecidas com as penas da garça e do falcão. (Job, 39, 13). Quem não saberá quanto a garça ou o falcão ultrapassam as outras aves em velocidade de vôo? O avestruz assemelha-se a eles nas penas, mas não tem a mesma rapidez de vôo. Não consegue elevar-se da terra, voando. São assim por certo, todos os hipócritas que, ao imitarem a vida dos bons, apenas imitam a imagem de santidades, mas não têm a verdade da acção santa. Na aparência tem penas para voar; na acção, porém, rastejam na terra, porque estendem as asas em modo de santidade, mas, sobrecarregados pelo peso de cuidados seculares, nunca se erguem do chão. [...] o hipócrita, ainda que faça algumas coisas que elevem, realiza muitas que sobrecarregam. (FOLIETO, 1999, p.117-119)

Voltando à Cantiga, tudo indica que a comparação aqui não é com a qualidade simbólica da ave, mas com sua aparência física. Outra característica física é sua velocidade que é pouco inferior à do cavalo de Çuz, provavelmente uma região do Marrocos:

Outro dia ant'a luz,
 en un cavalo de Çuz
 que corre mais que **estruz**,
 no camño foi entrado,
 dizend': "Ai, Deus que en cruz
 morreste, muy ced'aduz
 nos u aquel bem-fadado

É que aja com'el quer
 Esta moça por moller." (CSM 135, vv.120-129)

Realmente o animal é bastante rápido, podendo atingir até oitenta quilômetros por hora. Essa característica já tinha sido considerada por Plínio o Velho e Cláudio Eliano. O último informa o seguinte:

O avestruz é provido de assas de espessa plumagem, mas não tem, de si, a faculdade de elevar-se e dirigir-se às alturas remotas. Corre em grande velocidade e abre as assas situadas em cada lado, e o vento, ao incidir sobre elas, as incha como se fossem velas. (ELIANO, 1989, p. 94-95, tradução nossa).⁹

Vemos que a comparação é com uma qualidade real e não com outras qualidades físicas presentes nas várias versões do *Fisiólogo* e dos bestiários como, por exemplo, roubar e devorar filhotes de elefantes e bois ou comer fogo, areia, pedras ou ferro. (*apud* MALAXECHEVERRÍA, p.1993, p.107 e p.112). Vemos que a ave africana é retrada de modo realista, como se fosse uma das aves do reino de Dom Afonso.

3.1.5 Capão

O capão é não uma espécie de ave, mas apenas um frango macho castrado e criado com certos cuidados especiais. Com a castração, a ave acumula mais gordura, tornando-se mais macia e bastante succulenta. Trata-se de uma ave muito apreciada na culinária medieval. Conhecemos apenas um testemunho literário sobre o animal e de dois séculos após as Cantigas:

Há muitos que aproveitariam
Se, assim como eu, fossem castrados,
Bem menos viciados seriam
E pelo rei considerados. (*apud* VAN WOENSEL, 2001, p.85)

Contudo, nada tem que ver com sua aparição nas *Cantigas de Santa Maria* que é, aliás, bastante modesta. Certa vez o filho mais novo de Mestre Pedro de Marselha, um abade que se tornou leigo, adoeceu gravemente, de modo que se encontrava nos umbrais da morte. A mãe do menino, sofrendo bastante, prometeu ir em romaria à Santa Maria do Porto, santuário recém construído por dom Afonso X no extremo sul de seu reino, e lá fazer uma oferenda. Curioso é o trecho que trata dessa oferta:

[..]; ca non tiinnam dinneyros
que partir de ssi podessem, nen ovellas nen carneiros
dos seus dar non y queriam, ca os santos son arteiros,
mais dar-ll-ia dous **capões** ou ben leu dous ansarinnos. (CSM 389, vv. 30-33)

9 El avestruz está provisto de unas alas de espeso plumaje, pero no tiene de suyo la facultad de elevarse y remontarse a las alturas remotas. Corre a gran velocidad y despliega las alas situadas a cada lado, y el viento, al incidir en ellas, las hincha como si fueran velas.

Apesar de não ter dinheiro para oferecer tinha ovelhas e carneiros, mas preferiu dar algo de menor valor, capões ou gansinhos. A “esperteza” da mulher é justificada de forma curiosa: “ca os santos son arteiros”. O Evangelho falaria o contrário, mas, em todo caso, não é esse nosso assunto. Se a mãe terrena no menino foi avara, sua Mãe celestial não foi, “e tal promessa com’esta, como quer que pequeninna/ foss’, assi proug’aa Virgen, que dos ceos é Reynna;” (CSM 389, vv. 35-36) Aprovada a oferta da dona, a Virgem curou seu filho, que logo pediu de comer e brincou com os outros menininhos.

Quand' esto Maestre Pedro viu, desta guisa loores
 deu log' a[a] Groriosa; ca fez fillar dos mayores
 dous **capões** que criava, que fez assar, e sabores
 fillou mui grand' en come-los e en beber bõos vinnos. (CSM 389, vv. 40-44).

Observemos que o capão tem um valor econômico não tão alto quanto o das ovelhas e dos carneiros, o que é explicável por seu tamanho consideravelmente menor e por, ao contrário desses animais, se aproveitar só a sua carne. Por outro lado, podemos crer que essa ave tem um valor culinário talvez maior do que o daqueles animais. Dizemos isso porque, como vimos, a família possuía tanto ovelhas quanto carneiros que poderiam ser preparados para a comemoração da saúde do caçula. Contudo, a escolha não recai sobre esses animais, o que até lembraria a parábola do filho pródigo, mas sobre o capão. Aqui entramos num aspecto muitíssimo curioso da dietética medieval. Assim como na sociedade humana havia hierarquia em todos os setores, havia entre os alimentos uma equivalente divisão qualitativa. Os alimentos considerados inferiores eram aqueles que estavam mais baixos no espaço físico. Os mais baixos de todos eram os peixes que viviam nas águas, abaixo da terra. Os peixes mais elevados eram os golfinhos e os peixes-voadores que saltavam para o ar. Depois ficavam as raízes e os legumes. Após eles, as verduras rasteiras e os animais terrestres. Entre os alimentos mais elevados estavam aqueles mais distantes da terra e mais associados ao ar: as frutas que cresciam em árvores e as aves. (GRIECO, 1998, p.472-477) Por esse motivo, os pobres da Normandia se fartavam de salmão (LARIOUX, 1992, p.56) e os capões eram reservados para os nobres e para os que precisavam de alimentação especial, como os doentes (LARIOUX, 1992, p.60). Por isso poderíamos pensar que talvez seja um capão a ave oferecida a um nobre cavaleiro quando estava adoentado de amores, conforme podemos ver na seguinte iluminura:



Figura 4: Possivelmente um capão sendo oferecido a um cavaleiro doente de amor.
Fonte: Códice de Florença. Cantiga 312, vinheta 5.

Com a explicação anterior entendemos por que, num momento de comemoração, o Mestre Pedro escolheu um capão, dos animais mais elevados, para comer. Tratava-se de um dos animais mais próprios para banquetes. Mas, pelas receitas medievais, podemos crer que não só essa dietética hierárquica tenha contato na escolha do prato. Devido à proximidade entre as regiões é possível que o capão tenha sido preparado mais ou menos de acordo com a receita de Mestre Robert de Nola, famoso cozinheiro catalão do século XV:

Envolver um frango (*capo*) em fatias de tocinho e leva-lo ao fogo num espeto; quando estiver semi-assado, retirar o tocinho. Bater bem gemas de ovos com salsa e açúcar e lambuzar o frango com a mistura, pondo sobre ele pinhões e amêndoas picadas. Repetir esse processo, cuidando para que os pinhões e amêndoas se prendam à mistura. Envolver novamente o frango com tocinho e terminar de assa-lo no fogo. Assim se faz o frango armado (*lo Capo armat*). (NOLA, 2010, p.63)

O tradutor verteu *capo* por frango por uma razão de conveniência culinária já que o último é incomparavelmente mais conhecido do que o primeiro. Em todo caso, a palavra equivalente em português é realmente capão. No catalão atual escreve-se *capó*. Se considerarmos a receita acima, não podemos deixar de dizer que o mestre Pedro de Marselha e sua família tinham bom gosto.

3.1.6 Doral

O nome do animal nada nos diz, e infelizmente, não conseguimos identificá-lo. Aparece apenas uma vez nas *Cantigas*. Um falcão tinha saído em busca de uma ave e ambos caíram por terra.

[...] E tan toste aquel falcon connosçeron
que era o que perderan, e en el mentes meteron,
e o falcon e a ave viron como se mergeron
e foron caer en terra. Mais os que connosçedores
(refrão)
eran de connosçer aves, que **doral** era ben viron. (CSM 366, vv.45-50.)

Após se recuperar, o falcão não queria largar o doral, nem voltar para seu dono. Mas o Infante que estava na caçada chamou o falcão para um local afastado dos outros caçadores e

[...] o falcon passou aginna
De Guadalquivir o rio con seu **doral** que tiinha
E pos-lo ant'o Infansem que loou muit'a Reynna
dos çeos, Santa Maria, que é Sennor das sennores. (CSM 336, vv.70.)

Não sabemos que animal é e o fato de ter sido reconhecido por pessoas entendidas de aves pode indicar que não seja pássaro muito conhecido ou muito fácil de reconhecer. Corroboraria com isso o fato de só o encontrarmos nessa passagem das *Cantigas* e em nenhuma outra obra. Sabemos da existência de uma cidade chamada Doral na Florida, região sabidamente de colonização espanhola. O brasão da cidade apresenta uma garça, seria o animal em questão uma espécie de garça? Atualmente nos é impossível dizer.

3.1.7 Falcão

Juntamente com os açores, os falcões povoam os ares das *Cantigas de Santa Maria*, criando terror nas outras aves. O que falamos a respeito dos cuidados com uns vale também para os outros. Assim como os açores, os falcões não são símbolos teológicos, não aparecem no *Fisiólogo*, nos bestiários e nem no *Livro das Aves*. O falcão pode simbolizar a bravura, mas não há realmente uma tradição muito forte que o use como símbolo. Mencionamos que o açor era considerado mais valioso do que o falcão, contudo, parece haver certa preferência da parte de Dom Afonso por essa última ave. Dizemos isso porque é o falcão a ave de rapina usada por ele e pelos que lhe são mais próximos. Quando Dom Afonso vai caçar é com um falcão que procura abater outras aves. É o que podemos ver na seguinte iluminura.



Figura 5: Dom Afonso X lança seu falcão para abater uma garça.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 142, vinheta 1.

Vemos que Dom Afonso já lançou seu falcão, vemos ainda que os de seus companheiros permanecem pousados nas mãos deles e com a cabeça coberta. Essa iluminura é da interessante história de sua incursão pelas margens do rio Henares:

Esto foi eno rio que chamar
soen Fenares, u el Rey caçar
fora, e un seu **falcon** foi matar
en el hũa garça muit' en desden. (CSM 142, vv.10-13)

O resto da história contaremos quando estudarmos a garça. No momento apenas observemos que, como afirma Pero Menino em seu tratado de alveitaria, os falcões poderiam se machucar gravemente nas caçadas.

Os vassallos do rei sábio também caçavam com falcões, como podemos ver na Cantiga seguinte. Conta a Cantiga que havia dois falcoeiros que habitualmente caçavam a mando de Dom Afonso X perto de Vila-Sirga. Certa feita, durante uma geada, foram a uma ribeira onde havia muitas aves.

E pois foran na ribeira u muitas aves andavam,
aas âades deitaron os **falcões** que montavan;
des i deceron a elas e assi as aaguavan,
que com coita se metian so o geo nos regueiros. (CSM 243, vv.15-20)

Seus falcões avançaram de tal modo que obrigaram os patos a entrar na água. Contudo, ela estava congelada e os animais ficaram na solidificada superfície do que fora líquido. Quando os falcoeiros correram para ver os patos, o gelo se quebrou e eles caíram na água ficando lá um bom tempo. Somente após clamarem e serem atendidos pela Virgem conseguiram sair, já que Ela desfez o gelo. Depois de salvos pela Virgem Maria, os dois cavalgaram até o rei e seus companheiros em Villa-Sirga e contaram o que ocorreu.

Um episódio passado, segundo Walter Mettmann, no outono de 1265 encontramos mais uma vez os falcões. Eles estão com Dom Manuel, irmão de dom Afonso X, numa caçada perto de Sevilha. O irmão do rei tinha saído com alguns falcoeiros para capturar algumas aves, mas antes de retornarem para casa um dos melhores falcões não voltou. O príncipe e seus homens procuraram a ave, temendo que algum camponês a escondesse para depois vendê-la. (CSM 366, vv.26) Indo dom Manuel com os falcoeiros mais peritos pelo entorno de Sevilha acabou deparando com uma ave ferida por um falcão. Observaram bem e viram que a ave era um doral, pássaro que não conseguimos identificar com precisão, e que o falcão era o que havia sumido. No meio do embate entre os dois pássaros, Dom Manuel e seus companheiros os viram cair por terra. Temendo pelo falcão, pediram auxílio de Santa Maria do Porto, oferecendo uma ave de cera em troca da que caíra. Não obstante isso, por mais que chamassem, o animal não voltava para seu dono. A explicação da Cantiga é de ordem etológica, ou seja, associada ao comportamento dos animais.

Eran muito en chama-lo, nen per siso nen per arte
 Sol viir non lles queria; ca falcon, tra u se farte
 da caça que á fillada, con medo que o enarte
 o que o trage en toller-lla, punna d'aver seus sabores
 (refrão)
 En comer quanto mais pode. (CSM 366, vv.60-66)

Segundo o autor, o falcão teme que os homens possam tomar-lhe o que caça e assim, com certa precaução e com medo de ser enganado, come o máximo que pode o quanto antes. Essa é uma das poucas análises do comportamento dos animais que podemos encontrar nas *Cantigas de Santa Maria*. Parece-nos que ela é baseada na experiência e não em livros, pensamos ser uma observação original. Não encontramos nada sobre isso em Aristóteles, nem em Santo Isidoro e muito menos no *Livro das Aves*. Mas onde está o milagre da história? Ainda não foi contado, falaremos agora. O milagre consiste no seguinte: acabamos de dizer que, enquanto o falcão come, não larga sua presa. Pois bem, contrariando seus instintos naturais, o falcão chamado por Dom Manuel lhe obedeceu e não só voltou para seu dono

como também colocou aos seus pés a caça que, pela sua natureza, devoraria. Assim, o milagre teria sido um animal deixar seus instintos graças ao poder da Virgem, o que não implica, de modo algum, que a ave tinha qualquer coisa de sobrenatural. Era apenas um falcão bem natural que, inclusive, é retratado como tendo instintos animais. Sobrenatural é o poder da Mãe do Criador.

E os falcões não precisavam de nenhum motivo mais elevado para aparecerem nas *Cantigas de Santa Maria* pois, como diz seu autor, a caça é “dos viços do mundo un dos mayores” (CSM 366, vv.24)

3.1.8 Galinha

A galinha é um importante animal, especialmente pelo que oferece: ovos enquanto viva, carnes e penas depois de morta. Os ovos eram muito usados na culinária medieval, entre pessoas do povo e muito especialmente entre monges que não comiam carne. São Bernardo chegava a reclamar de seus monges que sabiam preparar mais de quarenta receitas com ovos! No já citado *Libre del Coch* de Robert de Nola nos impressiona o vasto uso que é feito dos ovos, que aparecem em dezenas de receitas. Sobre os ovos há uma alusão nas Cantigas. Mulher doente teve três pedras retiradas, do tamanho de ovos:

A primeira foi tan grande, ca as foron mesurar,
(refrão)
como d' anssar un grand' ovo; a outra, por non chufar,
(refrão)
foi com' **ovo de galĩa**; a terceira, sen dultar,
era come de poomba, muito-las foron catar. (CSM 308, vv. 47-52)

Evidente que aqui é usado o ovo da galinha para fazer a comparação por ser algo bastante conhecido. Seria fácil para o ouvinte imaginar o tamanho da pedra. Apesar de ser animal muito comum, só há uma ilumura da ave.



Figura 6: Detalhe de uma iluminura retratando galo e galinhas.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 148, vinheta 5.

Quanto à galinha como alimento, temos um registro nas Cantigas. Perto de Montserrat uma dona peregrinava. Certa hora ela desceu de uma montanha com os seus para descansar e jantar, preparando-se para continuar o caminho. Quando estava comendo, apareceu-lhes Reimundo, um cavaleiro ladrão que roubou todo o dinheiro que tinham. A dona e os que a acompanhavam continuaram o caminho até Montserrat, seu destino final, e lá pediu vingança à Virgem pois foi assaltada enquanto peregrinava até aquele seu santuário. Ouvindo os brados da mulher, um grupo de frades saiu para ver do que se tratava. Enquanto isso o prior deles estava montado num cavalo e viu um grande bando de ladrões caídos, esfarrapados, cegos e paralisados de tal modo que nenhum deles conseguia se levantar.

Entr'esses roubadores
viu jazer un vilão
desses mais malfeitores,
hua perna na mão
de **galinna**, freame
que sacara con fame
enton du enpãada,
que so un seu çurame
comer quisera:
mais non podera,
ca Deus non queria.
(refrão)

Ca se ll'atravessara
Bem des aquela ora
u a comer cuidara,
que dentro nen afora
non podia saca-la,
nen comer nem passa-la; (CSM 57, vv. 71-88)

Em que situação se encontrava o ladrão! Com a coxa de frango numa mão e com um pedaço de fiambre entalado na garganta, sem conseguir nem engolir nem cuspir. É relativamente difícil precisar o que o homem comia, sabe-se que o nome dos alimentos varia muitíssimo de região para região e com o tempo. O doce que no Brasil chamamos de sorvete em Portugal é conhecido como gelado; na Espanha *torta* é o que chamamos de bolo ou torta mesmo, mas no México designa o sanduíche, que por sua vez, em alguns lugares de São Paulo, é chamado de lanche. Fiambre pode ser tanto uma espécie de presunto quanto um assado de várias carnes moídas e depois fatiadas. Pela cantiga podemos pensar que era uma carne cortada em pedaços relativamente grandes, talvez como um bife. Quando falamos em empanado lembramos mais do empanado à milanesa, ou seja, algo passado em ovos batidos e depois na farinha de pão.

Mas, pela Cantiga, vemos que não é isso, vemos que é uma massa mais grossa, talvez mais próxima da nossa empada. Poderia realmente ser algo como uma empada porque fala-se de *çurame*, que é, nesse caso, a massa que cobre a receita. Também nesse sentido é a receita de empanadas de carne ou de peixes que encontramos no *Libre del Coch*:

Cozinha-se peixe ou carne, demorando-se mais no cozimento, se for carne; retira-se do fogo e mergulha-se em água fria. Prepara-se a empanada, recheando-a com pedaços de peixe ou de carne menores do que dois dedos. Leva-se ao forno, fazendo-se antes um furo sobre a cobertura da empanada, para que possa respirar, do contrário, estouraria no forno. A carne deve ser preparada com temperos finos; se for peixe, carregar a mão na pimenta; se for carne, carregar a mão nos temperos. Um pouco antes da hora de retirar do forno, introduzir pelo furo, ovos batidos numa terrina com agraço ou mesmo sumo de laranjas ou bom vinagre branco. Deixa-se ainda no forno pelo espaço de um Padre-Nosso e uma Ave Maria. Serve-se bem arrumada e quente. (NOLA, 2010, p.113)

Esse tipo de alimento era muito apreciado e popular; em Paris, no final do século XIV eram vendidos milhares de empanados nas ruas. (LARIOUX, 1992, p.82-83)

Voltando à Cantiga, entendemos que a coxa de frango e o empanado são indícios de ser aquele o grupo que tinha assaltado a mulher e seus acompanhantes. Além de levar o dinheiro, os ladrões aproveitaram para roubar a comida que os coitados comiam. Os frades se compadeceram daqueles ladrões e os mandaram levar até o altar da igreja, rezaram bastante por eles até que foram curados e prometeram não mais roubar.

Isso é tudo que temos sobre as galinhas nas *Cantigas de Santa Maria*, animal que não aparece nos Bestiários e, até onde sabemos, não é usado para simbolizar coisa alguma no período medieval. Sobre ela só encontramos alguns versinhos do século XVI que, bem diferentes da tradição simbólica medieval, são apenas um comentário que usa do animal para falar de suas virtudes:

Sempre vivo preocupada
 Para proveito do patrão,
 Faço ovos a cada jornada
 E frangos também na estação. (*apud* VAN WOENSEL, 2001, p.85)

3.1.9 Galo

O galo é um importante animal doméstico, principalmente por ser o macho da galinha, que é fonte de ovos e de carne. Ele mesmo é consumido como alimento, existindo algumas receitas para seu preparo. É também usado em brigas, costume milenar originado na Índia e transmitido aos gregos e destes aos romanos. Menos conhecido é o uso de galos cantores, animais que, mais ainda do que os galos comuns, têm um canto realmente musical.

Se a importância do galo na vida cotidiana pode ser considerada equivalente à da galinha, no campo simbólico ele a excede largamente. Acontece que, ao contrário da sua fêmea, o galo é considerado um animal importante por uma longa tradição simbólica. Cláudio Eliano já mencionava que em vários templos os galos eram oferecidos aos deuses. Muito antes dele, Jó já se perguntava: “Quem deu inteligência ao galo?” (Job, 18, 36) Mais tarde o inteligente animal será o testemunho da presciência divina de Cristo ao confirmar o que Ele profetizara a Pedro: “não cantará o galo antes de me negares três vezes.” (Mt 26, 34; Lc 22, 34.) Com sua presença em momento tão extremo da vida humana do Salvador era quase inexorável que o galo ganhasse algum lugar na simbologia cristã. Santo Ambrósio faz um longo elogio do canto do galo que transcrevemos em parte:

É também suave durante a noite o canto do galo – não apenas suave, mas também útil, porque, como bom companheiro, acorda o que dorme, adverte o que vigia e reconforta o afastado viandante noturno, cantando alto, como um sinal sonoro. Quando ele canta, o ladrão abandona suas emboscadas. Excitada por ele, até a estrela d'alva se levanta, para iluminar o céu; com o seu canto, o marinheiro inquieto abandona a tristeza, e qualquer tempestade ou procela amiúde provocada por ventos vespertinos se acalma; com o seu canto, o sentimento piedoso se eleva suplicante e inaugura o ofício das leituras; por fim, com seu canto, a esperança volta a todos, o incômodo do doente é aliviado, a dor das feridas diminui, o calor das febres é mitigado, a fé volta aos que apostaram, Jesus olha para os titubeantes e corrige aos errantes. Enfim, Jesus olhou para Pedro e imediatamente foi banido o erro, foi repelida a negação, seguindo-se a confissão. (AMBROSIO, 2009, p. 222-223)

Essa propriedade do canto do galo de espantar o mal, em Ambrósio, evidentemente baseada na passagem bíblica, encontra um curioso paralelo em Cláudio Eliano:

O leão tem medo do galo. Por sua vez, o próprio basilisco, segundo dizem, também se horroriza ante o galo e, se o vê, começa a tremer e, se o escuta cantar, entra em convulsão e morre. Precisamente por isso, aqueles que viajam pela Líbia, terra criadora de bestas tão ferozes, por medo do dito basilisco levam um galo como acompanhante e colaborador, pois é precisamente ele que evitará calamidade tão grande. . (ELIANO, 1989, p.135, tradução nossa)¹⁰

Curiosamente o galo não aparece no *Fisiólogo* e raramente nos bestiários, mas há um longo capítulo sobre ele no *Livro das Aves* de Hugo de Folieto. Nessa obra o animal é símbolo do bom pregador. A primeira característica do galo é cantar forte enquanto ainda está escuro e assim que vai amanhecendo diminuir a intensidade. Isso se relaciona com o discernimento que o pregador deve ter, falando coisas duras como os castigos infernais para os pecadores que andam na escuridão e sobre as suavidades da vida espiritual e sobre os gozos do Céu para aqueles que já andam sob as luzes de Cristo. Outra característica do galo é bater as asas fortemente antes de cantar. Isso deve servir de exemplo ao pregador que, antes de exortar os ouvintes, deve ele mesmo refletir sobre suas ações. “Fazem, portanto, barulho com as asas antes de cantarem, porque, antes de proferirem palavras de exortação, proclamam por obras tudo aquilo de que vão falar” (FOLIETO, 1999, p.113)

Ainda hoje temos, na véspera do Natal, a Missa do Galo que, segundo explica Delmira Maçãs (1951, p.54), ganhou esse nome por ser a Missa que anuncia, dessa vez não a traição de Pedro, mas o nascimento do Salvador. O galo aparece no campanário de várias igrejas como símbolo da vigilância que o cristão deve ter e também como lembrança do perdão que Cristo deu a São Pedro. (VAN WOENSEL, 2001, p. 202). Vemos o galo na iconografia cristã associado a São Pedro em várias composições medievais e, para dar um exemplo mais próximo de nós, na igreja de São Pedro dos Clérigos, do século XVIII, construída em Mariana: lá há uma pintura de São Pedro com as chaves e o galo aos seus pés; o animal também aparece no altar-mor, em posição de destaque, em baixo da imagem daquele santo. Em Minas é o mascote de um time de futebol importante e na França é símbolo das instituições republicanas, em oposição à flor de lis monárquica e à águia do império napoleônico. (VAN WOENSEL, 2001, p. 202).

Nas *Cantigas de Santa Maria* o galo tem uma mínima participação na seguinte história. Um homem surdo e mudo chamado Pedro Solarana, irmão de um monge conhecido

¹⁰ El leon tiene miedo al gallo. A su vez, el propio basilisco, según dicen, se horroriza también ante el gallo y, si lo ve, se echa a temblar y, si lo oye cantar, le entran convulsiones y muere. Precisamente por eso, quienes viajan por Libia, tierra criadora de bestias tan feroces, por miedo al susodicho basilisco se llevan de acompañante y colaborador para el camino al gallo, que es precisamente quien les evitará calamidad tan grande

de certo Conde, chamado Dom Ponçe de Minerva, tinha um verme peludo no ouvido. Curiosamente esse verme o impedia de escutar. A explicação desse fenômeno só daremos quando estudarmos o dito verme, no final desse capítulo. Compadecendo-se do pobre homem, a Virgem retira o tal verme que habitava seu ouvido:

Que lle meteu o dedo na orella
e tirou-ll' end' un vermen a semella
destes de sirgo, mais come ovella
era velos' e coberto de lãa.
(refrão)

E tan toste oyr ouve cobrado
e foi-ss'a casa do monje privado,
e logo per sinas ll'ouve mostrado
que ja oya o galo e a rãa. (CSM 69, vv. 55-63)

Qual é a relação do que dissemos sobre o simbolismo do galo com o que vemos na Cantiga? Poderíamos considerar que o canto do galo ouvido pelo monge seria símbolo de sua renovação. cremos, contudo, que aqui o galo exerce apenas o papel de uma ave que faz bastante barulho. É certo que o autor da Cantiga tenha se lembrado do galo que acompanhava São Pedro, mas não cremos que o canto do animal simbolize algo nessa Cantiga, ainda mais por estar associado à rã que, como veremos, não simboliza nada de bom, nada apropriado para o contexto dessa narrativa.

3.1.10 Ganso (*Anssar*)

Nas *Cantigas de Santa Maria* os gansos aparecem muito discretamente. Numa passagem comenta-se que uma das pedras tiradas de uma mulher doente era do tamanho de um ovo de ganso

A primeira foi tan grande, ca as foron mesurar,
(refrão)
como d' **anssar** un grand' ovo; a outra, por non chufar,
(refrão)
foi com' ovo de galã; a terceira, sen dultar,
era come de poomba, muito-las foron catar. (CSM 308, vv.47-52)

Dos três ovos o de ganso é considerado o maior, de fato, ele pode ter o triplo do tamanho do ovo de uma galinha. Como no caso dela, a comparação aqui é para proporcionar ao ouvinte ou leitor da Cantiga uma noção do tamanho da pedra que a mulher carregava.

A segunda breve aparição dos gansos é no trecho que já estudamos a propósito do capão. A mulher do mestre Pedro de Marselha promete à Virgem uma pequena oferta caso consiga a saúde de seu filhos:

[...]; ca non tiinnam dinneyros
que partir de ssi podessem, nen ovellas nen carneiros
dos seus dar non y quieriam, ca os santos son arteiros,
mais dar-ll-ia dous capões ou ben leu dous **ansarin[n]os**. (CSM 389, vv. 30-33)

O que a mulher oferece são dois pequenos gansos, animais que não custariam tanto quanto uma ovelha no mercado. Já sabemos que o menino foi curado, mas não sabemos, ainda, o significado simbólico atribuído ao ganso. Vejamos algumas das considerações de Hugo de Folieto:

O ganso assinala as vigias da noite com a frequência do seu grasnar. Nenhum outro animal sente o cheiro do homem tão bem como o ganso. Daí a subida dos Gauleses ter sido descoberta no Capitólio pelo seu grasnar. Donde Rábano (Da natur.) diz: “Esta ave pode representar os homens prudentes, bem vigilantes quanto à sua proteção.” [...] de noite, quando o ganso sente o cheiro de alguém que se aproxima, não pára de grasnar, porque o Irmão prudente deve clamar quando vir nos outros os descuidos da ignorância. Para os Romanos houve outrora no Capitólio grasnar de gansos; e no cabido o clamor do Irmão prudente também é útil todos os dias, quando vir negligências. (FOLIETO, 1999, p. 145)

Evidente que, apesar de o animal apresentar um significado positivo, nada tem que ver com o seu papel na Cantiga. E as meditações de Hugo de Folieto não têm relação com os gansos das *Cantigas de Santa Maria* porque, como vimos pelos textos, eles são retratados como simples animais. Também nas iluminuras da obra poética o que vemos são representações bem realistas de gansos.



Figura 7: Detalhe de uma iluminura retratando gansos.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 148, vinheta 5.

Observemos que os animais são retrados perto de um riacho, o que confere maior realismo à representação, visto que são aves que vivem muito próximas do ambiente aquático.

3.1.11 Garça

Garça é o nome genérico que se dá a mais de sessenta espécies de pássaros da família *Ardeidae*. Já tivemos a oportunidade de tratar de uma delas, o abetouro. Aqui falaremos da garça genericamente, do grupo que engloba várias espécies. A garça é uma ave bastante ligada aos meios aquáticos. Vive próxima de rios, lagos, pântanos e mesmo praias. Sua alimentação é constituída de animais que vivem nesses meios, como peixes e sapos que elas caçam com seus longos bicos. Nas *Cantigas de Santa Maria* as garças nunca aparecem como predadoras, pois são sistematicamente caçadas pelos falcões e açores.

Vejamos os vários casos. Primeiramente lembremos aquele açor, verdadeiro senhor dos ares, que entre outros animais abatia garças:

Est' açor fillava **garças** e ãades e betouros
e outras prições muitas; e nen crischãos nen mouros
atal açor non avian, e davan de seus tesouros...
muito por el que llo dêsse. Mas non avia en cura (CSM 352, vv.15-18)

Sabemos que esse açor não era o único a voar pelos céus. A falcoaria era praticada por muitos nobres. Nos reinos de Dom Afonso havia alguns açores muito bons, excelentes caçadores de garças.

E ind' a aquela caça, levou poucos cavaleiros,
mais levou outra gran gente de mui bõos falcõeyros
que levavan seus falcões de **garça**, e ar grueyros;
mais ante que se tornasse perdeu uu dos mellores, (CSM 366, vv. 25-28)

Não devemos pensar que as caçadas eram sempre fáceis. Não eram e a próxima história mostra isso de modo convincente. No rio Henares Dom Afonso caçava, seu falcão pegou uma garça e a atirou no rio. Lá estando a garça, os cães não conseguiam pega-la, como dizem os versos:

Esto foi eno rio que chamar
soen Fenares, u el Rey caçar
fora, e un seu falcon foi matar
en el hũa garça muit' en desden.
(refrão)
Ca pero a **garça** muito montou,

instigação do demônio em tempestades e perseguições, elevam os seus desígnios acima de todas as coisas temporais e as suas mentes até à serenidade da pátria celeste, onde sempre se avista o rosto de Deus”. A garça, ainda que procure alimento nas águas, faz ninho nos bosques e em árvores altas, porque o justo, que se alimenta de coisas correntes e transitórias, põe a esperança em homens sublimes. A sua carne sustenta-se com coisas transitórias, mas a sua alma deleita-se com as eternas. A garça esforça-se por defender com o bico as crias no ninho, para não serem roubadas por outras aves. De igual modo, o justo atinge com fortes invectivas os maus que sabe inclinados para enganar. Umas têm cor branca e outras acinzentada: ambas as cores se usam em bom sentido, se por branco se designar a pureza e por cinzento a penitência. São do mesmo gênero quer os que fazem penitência, quer os que vivem puramente. A cor da garça e o seu modo de vida dão, portanto, aos religiosos um exemplo de salvação. (FOLIETO, 1999, p. 147)

Vemos, com essa longa citação, que o homem medieval poderia dizer muitas coisas de uma garça. Fica claro, por mais interessante que seja, que não é disso que os poemas de Dom Afonso tratam. O contraste é manifesto.

3.1.12 Grou

Os grou são grandes aves que voam nos céus da Europa e da Ásia. Chegam a ultrapassar um metro de estatura e podem pesar mais de sete quilos, têm uma bela penugem que vai de um cinza bem claro no dorso até o preto escuro das asas. São reconhecidos por voarem unidos, formando um “V” no céu. Esses animais estão presentes na mitologia grega e oriental. Na China e no Japão são símbolos das longevidade. Por isso, nesse último país, há o costume de se presentear com um origâmi de grou aquelas pessoas que queremos que tenham uma longa vida. Há ainda a lenda que diz que quem fizesse mil origâmis desse pássaro teria um desejo concedido. Nesses países orientais o grou é representado muitas vezes em pinturas e outras obras. No ocidente é um animal usado na heráldica, encontrado no brasão da Armênia e no da pequena cidade alemã de Kramsberg. Na literatura ocidental aparece com certa constância. Dante, entre muitos outros, cita de passagem o animal:

E, como grou cantando o seu lamento,
que longa trilha formam no ar passando,
assim, trazidas pelo negro vento,

sombras eu vi passar se lamentando;
e ao Mestre perguntei: “Quem são aquelas
gentes que o vento assim vai castigando?”. (Inferno, Cant. V, vv. 46-51)

Nas *Cantigas de Santa Maria* o grou nem é citado nominalmente, mas apenas num substantivo derivado. A ave é apenas uma das muitas vítimas dos falcões de Dom Manuel, irmão de Dom Afonso.

E ind' a aquela caça, levou poucos cavaleiros,
 mais levou outra gran gente de mui bõos falcõeyros
 que levavan seus **falcões de garça, e ar grueyros**;
 mais ante que se tornasse perdeu ãu dos meliores, (CSM 366, vv. 25-30).

Grueyro, como explica Walter Mettmann em nota, é o adjetivo relativo ao grou. Ser caçado por falcões é próprio dos grous reais, mas não seria conveniente que os dos Bestiários, símbolo da ordem e da vigilância, fossem presas da ave de rapina. Vejamos o que Hugo de Folieto nos diz:

Quando voam de um lugar para o outro, os grous conservam a ordem por que avançam: indicam aqueles que se dedicam a viver na Regra. Quando avançam, voando em formação, desenham letras: representam os que, vivendo no bem, dão forma em si aos preceitos das Escrituras. Um dos grous precede os outros e não pára de gritar, porque o prelado que tem a primazia na Regra deve anteceder os seus seguidores em costumes e modo de vida, clamando sempre e demonstrando-lhes, pela pregação, o caminho do bom procedimento. [...] Também podemos entender por vigilantes os Irmãos prudentes que cuidam, na comunidade, das coisas temporais dos Irmãos e cuidam espiritualmente de cada um. Vigiam, o melhor que podem, pela obediência dos Irmãos, para afastarem deles os ataques dos Demônios e a aproximação das coisas seculares. Ora os grous que foram escolhidos para vigiarem pelos outros têm um seixo seguro numa pata levantada do chão, para, se algum deles adormecer, o seixo cair da pata. Se cair, o grou acorda e grita. O seixo é Cristo; pata, o estado da mente. [...] Se o seixo cair, gritará pela confissão, para despertar os que dormem, isto é, os Irmãos, e convida-los a uma prudente vigilância, tanto por si como pelas culpas deles. (FOLIETO, 1999, p. 129)

Não é preciso dizer que os grous na Cantiga não têm nada que ver com os dos Bestiários. O naturalismo da representação do grou na obra poética de Dom Afonso é reforçado ao analisarmos a única iluminura das Cantigas que o representa.



Figura 9: Grous a beira do mar de tinta.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 110, vinheta 6.

Trata-se de uma Cantiga de Louvor, onde se afirma que nem mesmo se o mar fosse de tinta e o céu de pergaminho, e se nem mesmo um grande sábio passasse muitíssimos anos escrevendo, a Virgem poderia ser louvada como merece. Ora, o que vemos é um mundo irreal, imaginário. Contudo, o pendor naturalista das *Cantigas de Santa Maria* é tão forte que ao falar do mar coloca um dos habitantes mais comuns de suas orlas em cena. Retrata grous onde eles são absolutamente dispensáveis para a história. E o que fazem eles nesse local ideal de louvação da Virgem? Veneram-na entoando cantos ou curvando-se? Não, simplesmente não fazem nada, se comportam como grous comuns. E são retratadas como simples aves de uma forma muito realista, nos movimentos, na penugem e nas proporções. Em nenhum bestiário encontra-se ilustração como essa. Portanto, reiteramos, trata-se o grou nas Cantigas como o que ele é: uma bela ave que vive próximo das águas e que é presa dos falcões.

3.1.13 Pato (aãde)

O pato é chamado nas *Cantigas de Santa Maria* de *aãde*, evolução do seu nome latino *anās*, *-atis*. Adquiriu seu nome no português atual não por evolução fonética, evidentemente, mas devido a uma metonímia. Aconteceu que o nome do seu membro mais destacado, a pata, acabou por servir de denominação do animal. (MAÇÃS, 1951, p.117) Os patos aparecem duas

vezes nas Cantigas, na primeira como um dos animais caçados pelo já conhecido açor do cavaleiro de Estremadura.

Est' açor fillava garças e **ãades** e betouros
e outras prições muitas; e nen crischãos nen mouros
atal açor non avian, e davan de seus tesouros...
muito por el que llo dêsse. [...] (CSM 352, vv.15-18)

Mas não era só esse nobre praticante da alveitaria que abatia patos. Havia dois falcoeiros que habitualmente caçavam a mando de Dom Afonso X perto de Vila-Sirga. Certa feita, durante uma geada, foram a uma ribeira onde viram muitas aves.

E pois foran na ribeira u muitas aves andavam,
Aas **ãades** deitaron os falcões que montavan;
Des i deceron a elas e assi as aaguavan,
Que com coita se metian so o geo nos regueiros. (CSM 243, vv.15-20)

Seus falcões avançaram de tal modo que obrigaram os patos a entrar na água. Contudo ela estava congelada, e os animais ficaram na superfície. Quando os falcões correram para ver os patos, o gelo se quebrou e eles caíram na água ficando lá bom tempo. Pediram ajuda à Virgem e Ela desfez o gelo. Assim que foram salvos cavalgaram até o rei e seu companheiros em Villa-Sirga e contaram o que ocorreu. O pato, aqui não é mais que a ave caçada por esporte. Cremos que o autor da Cantiga poderia ter dificuldades se quisesse trabalhar com o simbolismo do animal, visto que ele não se encontra nem no *Fisiólogo* e nem no *Livro das Aves* e provavelmente em nenhum bestiário. Os patos, ao que parece, só ganham algum destaque na literatura com o conhecido conto de Hans Christian Andersen, *O Patinho Feio*.

3.1.14 *Perdiz*

As perdizes são pequenas aves bastante comuns no território europeu tanto hoje quanto na Idade Média. Sabemos que em certa região dos reinos de Dom Afonso X elas eram abundantes:

Desta razon un miragre direy apost' e fremoso,
que fezo Santa Maria, e d' oyr mui saboroso;
esto foi en Ayamonte, logar ja quanto fragoso,
pero terra avondada de **perdiz** e de cõello. (CSM 273, vv.5-8)

O que os versos dizem pode ser confirmado ao esutdarmos as iluminuras. Encontramos duas iluminuras que retratam coelhos e perdizes no mesmo espaço. Reproduzimos apenas uma e um seu detalhamento.



Figura 10 - Perdizes e coelhos assistem uma romeira voar milagrosamente.
 Fonte: Códice Rico. Cantiga 153, vinheta 2.



Figura 11 - Perdizes em detalhe.
 Fonte: Códice Rico. Cantiga 153, vinheta 2.

Nas *Cantigas* podemos encontrar perdizes em algumas outras passagens, em comparações e em algumas histórias. Como era de se esperar, elas também estão entre os alvos dos falcões.

Des y era mui fremoso e ar sabia voar
tan apost' e tan agña, que non ll' achavan seu par
eno reyno de Castela; e un dia, pois jantar,
foi con el fillar **perdizes** e ouve-o de perder.(CSM 232, vv.16-19)

Devem ser presas relativamente fáceis para os falcões, visto que antes de voarem precisam correr um pouco e, além disso, a altura do seu vôo é bastante limitada. Pela quantidade de receitas que encontramos usando a ave, sabemos que ela era caçada também para a alimentação. Ainda hoje a perdiz é bastante apreciada na península Ibérica e no já citado *Libre del Coch* encontramos algumas indicações para seu preparo. Mas, se o destino da ave for o fogo, depois de caçada, seria necessário depena-la e é numa metáfora sobre esse assunto que vemos a perdiz novamente:

Com'a estoria diz,
u diabres levavan
o moç'e como **perdiz**
assi o depenavan,
viron a Emperadriz
do Ceo, que dultavan,
e leixavan
o moço e fugian,
ca sabian
que llo non leixaria. (CSM 115, vv.295-304)

Mas nem tudo são dores para a pobre ave: há beleza na sua vida, há beleza no seu olhar. Pelo menos é isso que diz a Cantiga:

Esto dizendo como diz
moller bõa e mui fiel,
log'a Santa Emperadriz,
Madre de Deus Emanuel,

fez-llo' olhos como de **perdiz**
pequenos a aquel donzel,
mui fremosos, e de raiz
creceron-ll'as mãos enton. (CSM 146, vv.108-115)

Além de representar a beleza, não sabemos que outro significado teria a comparação. Nada encontramos sobre o olhar da perdiz. Teria alguma relação com a volúpia (ELIANO,

1989, p.118), que é atribuída ao macho dessa espécie? Cremos que não, pelo menos se considerarmos que a Cantiga em questão nada apresenta de sensual.

Muito menos teria relação com o que diz dela Hugo de Folieto. Segundo esse monge especulador da natureza dos pássaros, a perdiz rouba e choca ovos postos por outras aves. Quando as crias nascem, abandonam a perdiz e voltam para as mães verdadeiras. Que significaria isso?

Numa perdiz, a escritura indica-nos o diabo, que furta, choca e alimenta os ovos de outra perdiz, isto é, os que têm esperança de salvação. Furta quando lhes retira a esperança de salvação; choca-os com a ociosidade, alimenta-os com o prazer; choca-os com desejos terrenos, alimenta-os com seduções carnavais. Mas quando as crias ouvem a voz da própria mãe, reconhecem-na, por uma espécie de instinto natural. Do mesmo modo, quando alguém estiver submetido ao Diabo e ouvir a voz da pregação eclesiástica, deixa o diabo e voa para a Igreja, como se fosse para a própria mãe, para daí em diante viver em paz, sob as asas da protecção divina. (FOLIETO, 1999, p.153)

Mais uma vez, algo bastante distante do que é apresentado nas *Cantigas de Santa Maria*. O contraste é evidente. É possível que nas *Cantigas* os olhos do animal sejam lembrados apenas por serem considerados bonitos pelo autor. Curiosamente, em Portugal olho-de-perdiz é o nome dado ao “calo do dedo do pé”. (MAÇAS, 1951, p.149) Algo que nos parece bastante longe da beleza.

3.1.15 Pomba

A pomba é uma ave muito comum e sem maior importância no plano material. A familiaridade de muitas pessoas com a pequena ave fica explícita nessa breve comparação encontrada numa Cantiga. Certa mulher doente teve três pedras retiradas do seu corpo, e o tamanho delas foi comparado ao de ovos:

A primeira foi tan grande, ca as foron mesurar,
(refrão)
como d' anssar un grand' ovo; a outra, por non chufar,
(refrão)
foi com' ovo de galã; a terceira, sen dultar,
era come de **poomba**, muito-las foron catar. (CSM 308,vv.47-52)

Evidente que essa comparação só foi feita por ser o ovo do animal de um tamanho conhecido pelos ouvintes da Cantiga, só foi feita porque se conhecia bem a pomba. Era um animal, e ainda hoje é, bastante vulgar. Podemos encontrá-los empoleirados em qualquer telhado de hoje, como acontecia na Idade Média e como vemos na iluminura.



Figura 12 - Detalhe de uma iluminura retratando pombos em telhados.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 148, vinheta 5.

Contudo, bem sabemos, se nos alçarmos ao plano do imaginário, veremos que a pequena ave voa nos mais altos céus do simbolismo cristão. Afinal, ela foi escolhida para representar o Espírito Santo de Deus, como é sabido e como podemos ver nessa iluminura da sexta Cantiga.



Figura 13 - O Espírito Santo em forma de pomba inspirando santo Idelfonso.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 2, vinheta 1.

Mesmo antes da religião cristã o animal tinha importância religiosa. É a pomba a escolhida para trazer a Noé os indícios de que o Dilúvio estava para acabar (Gen. 8), tornando-se assim símbolo da esperança. A pomba também era oferecida como sacrifício já há muito, nos templos judaicos. Sobre isso há uma passagem das Cantigas que conta como a Virgem, após os quarenta dias de resguardo, foi oferecer algumas aves no Templo, conforme mandava a lei judaica:

Esto fez a Santa Virgen, pois que o tempo compriu,
que foron quaranta dias des que seu Fillo pariu,
e poren segund'a lee no templo o offeriu
con duas tortores mansas e de **paonbas** uun par. (CSM 417, vv.10-13)

Mas a participação da pomba nas Cantigas é mais ativa e mais interessante, especialmente pela história que contaremos agora. Certa feita um navio se viu numa grande tormenta que o quebrou e apavorou sua tripulação. A tempestade não cedia, pelo contrário, só piorava, tornando-se negra como a noite e levando os homens a rogarem a vários santos, prometendo fazer-se romeiros. Nada adiantou. Felizmente um clérigo conhecia histórias de milagres operados por Santa Maria de Vila-Sirga e conclamou os marujos a pedirem sua proteção. Colocaram-se de joelhos e fizeram uma longa prece.

O crerigo, pois diss' esto, os ollos a ceo alçou
 e logo de mui bon grado «Salve Regina» cantou
 a onrra da Virgen Madr'; e hũa **poomba** entrou
 branca en aquela nave, com' a neve sol caer.
 (refrão)
 E a nav' alumeada aquela ora medes
 foi toda con craridade; e cada ùu enpres
 a fazer sas orações aa Sennor mui cortes,
 des i todos começaram o seu nom' a bẽizer. (CSM 313, vv.66-74)

Depois disso o mar acalmou, a noite clareou, eles puderam aportar e agradecer a Santa Maria de Vila-Sirga. Como entender a incomum pomba? Já foi observado que algumas Cantigas são baseadas em temas bíblicos (MARTINS, 1998, p. 13) Uma análise rápida dessas narrativas deixa bastante claro que muitos milagres feitos por Cristo encontram um paralelo nas *Cantigas de Santa Maria*, sendo, porém, nesta obra, operados por intervenção da Virgem. Considerando isso, não seria de espantar que um animal que tradicionalmente representa o Espírito Santo seja usado nas Cantigas para representar a Virgem Maria. Ainda nessa linha de raciocínio, pensamos que devemos tomar a história de Noé como base dessa Cantiga. Como dissemos, foi uma pomba que anunciou que o dilúvio estava para acabar, e aqui é uma pomba que põe fim a uma tempestade. Como vemos, é um dos poucos casos em que uma ave aparece como figura de algo nas *Cantigas de Santa Maria*.

3.1.16 Rola (tortor)

A rola tem uma presença nas *Cantigas de Santa Maria* equivalente ao seu tamanho, bem pequena. A avezinha aparece apenas uma vez como uma oferta da Virgem ao Templo de Jerusalém:

Esto fez a Santa Virgen, pois que o tempo compriu,
 que foron quaranta dias des que seu Filho pariu,
 e poren segund'a lee no templo o offeriu
 con duas **tortores** mansas e de paonbas uun par. (CSM 417, vv.10-13)

Esse trecho é uma versão poética da passagem evangélica escrita por São Lucas. Segundo o evangelista:

Completados que foram os oito dias para ser circuncidado o menino, foi-lhe posto o nome de Jesus, como lhe tinha chamado o anjo, antes de ser concebido no seio materno. Concluídos os dias da sua purificação segundo a Lei de Moisés, levaram-no a Jerusalém para o apresentar ao Senhor, conforme o que está escrito na lei do Senhor: Todo primogênito do sexo masculino será consagrado ao Senhor (Ex 13,2); e para oferecerem o sacrifício prescrito pela lei do Senhor, um par de rolas ou dois pombinhos. (Lucas II, 22-24)

As rolas e pombos eram prescritos pelas leis judaicas como material a ser sacrificado, como podemos ver, várias vezes, no Antigo Testamento. A posição da rola como matéria de sacrifício parece ser intermediária: o animal mais valorizado era o cordeiro, a rola viria depois junto com a pomba e, caso não fosse possível conseguir nem uma dessas duas aves, uma quantidade determinada de farinha poderia ser oferecida. (Lev. 5,11) Ainda no Antigo Testamento o canto da rola aparece num contexto de alegria, o que indica que ele era bem cotado:

Meu bem-amado disse-me: Levanta-te, minha amiga, vem, formosa minha. Eis que o inverno passou, cessaram e desapareceram as chuvas. Apareceram as flores na nossa terra, voltou o tempo das canções. Em nossas terras já se ouve a voz da rola. (Cântico dos Cânticos II, 10-12)

Vemos, com os trechos citados, que entre os antigos judeus havia uma boa concepção sobre a pequena ave. Mas as *Cantigas de Santa Maria* não são obra da Antiguidade, muito menos judaica. Como a rola era vista na Idade Média? Podemos dizer que havia uma visão boa e outra ruim sobre o animal. A visão boa é a do *Fisiólogo*, pois ele diz:

No Cântico dos Cânticos, Salomão dá testemunho dizendo: “... deixa-se ouvir em nossa terra o piar da rola” (Cant 2, 12). O Fisiólogo disse da rola que sempre regressa ao monte porque não lhe agrada permanecer durante muito tempo entre multidão de pessoas. Assim veio também o Salvador no Monte das Oliveiras, quando levou Consigo Pedro, Tiago, e João, subiu a montanha e ali viram Moisés e Elías, e se ouviu uma voz dos céus que dizia: “Este é meu filho em quem me comprazo”. E assim como a rola se regoziza ao regressar, do mesmo modo se alegrarão os verdadeiros seguidores de Cristo com Seu retorno. [...] Por último, a rola tem o seguinte atributo. De todas as aves e de todos os quadrúpedes é a mais fiél a sua parceira. Juntos voam e juntos criam seus filhotinhos. Mas, se é separada de sua companheira, não volta a unir-se com outra durante o resto de su vida. E tu, ó homem, una-se a uma só mulher, para que possas encontrar morada na Segunda Comunidade.. (MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.90-91, tradução nossa.)¹¹

Hugo de Folieto, por sua vez, faz uma série de considerações sobre a ave, algumas boas e outras ruins. Para ficamos com um exemplo ruim citemos o seguinte trecho comentando os versos do Cântico dos Cânticos que há pouco copiamos.

¹¹ Em el Cantar de los Cantares, Salomón da testimonio diciendo: “... se deja oír en nuestra tierra el arrullo de la tórtola” (Cant 2, 12). El Fisiólogo dice de la tórtola que siempre regressa al monte porque no le gusta permanecer durante mucho tiempo en médio de una multitud de gente. Así veo también el Salvador en el Monte de los Olivos, cuando se llevó con Él a Pedro, a Santiago, y a Juan, subió a la montana y allí vieron a Moisés y a Elias, y se oyó una voz de los cielos que decía: “Este es mi hijo en quien me complazco”. Y así como la tórtola se regocija a su regreso, del mismo modo se alegrarán los verdaderos seguidores de Cristo con Su retorno. Por último, la tórtola tiene el siguiente atributo. De todas las aves y de todos los cuadrúpedos es la más fiel a su pareja. Juntos vuelan, y juntos crían a sus polluelos. Pero, si se la separa de suo arejam, no vuelve a unirse con outra durante el resto de su vida. Y tu, oh hombre, únete a uma sola mujer, para que puedas encontrar morada en la Segunda Comunidad.

A voz da rola ouviu-se na nossa terra (Cântico dos Cânticos 2, 12). A voz da rola é a dor da mente perturbada. A voz da rola representa o gemido de uma alma penitente. A terra de que aqui se trata é o pensamento que enreda nos cuidados da fragilidade terrena. Há, porém, a nossa terra e a terra alheia. Terra alheia é a mente subjugada ao domínio do Diabo. Donde: Estranhos ergueram-se contra mim e poderosos buscaram na minha alma (Salmos 53, 5). Terra alheia é a Babilônia, Jerusalém é a nossa terra. Babilônia interpreta-se como confusão, Jerusalém como visão da paz. Estranhos destroem a nossa terra, quando os demônios perturbam a mente com as suas investidas. Ficamos cativos em Babilônia, somos livres em Jerusalém. Como cantaremos o cântico do Senhor em terra alheia? (Salmos 136, 4). Diz-se que a terra é nossa, quando não se encontra na nossa mente nada próprio. Dizemos que a terra é nossa, quando temos a nossa mente com o Mestre e os Irmãos, para o pensamento dedicado a Deus servir aos Irmãos por afecto, ao próximo por compaixão, a si próprio por temperança, e assim se tornar comunitário. Ouve-se, pois a voz da rola na nossa terra, quando se conhece a culpa na mente pacífica. Ouve-se a voz da rola, quando o ouvido íntimo se inclina humildemente para a penitência. (FOLIETO, 1999, p.89)

Que todos esses símbolos têm a ver com a rola que aparece na Cantiga? Absolutamente nada, na obra de Dom Afonso a ave é apenas citada para lembrar um episódio bíblico e, portanto, histórico.

3.2 Mamíferos

Os mamíferos formam o maior grupo de animais representados nas Cantigas de Santa Maria. Isso ocorre não porque existam mais mamíferos na natureza do que animais de outros gêneros. Pelo contrário, os mamíferos, formam a menor classe do reino animal, com menos de seis mil espécies. Acontece que nós humanos somos mamíferos e vivemos no mesmo ambiente que a maioria deles vivem. Esse dois fatores já explicam, pelo menos em parte, porque temos mais familiaridade com eles. O fato de partilharmos o mesmo ambiente nos fez ter uma história em comum com esses animais. O animal mais domesticado de todos, o cão, é um mamífero. Os animais que nos servem de transporte também o são, assim como os que ajudam à humanidade nos seus trabalhos agrícolas. Essa colaboração não nos impediu de vermos os mamíferos também como alimento. E é claro que nem sempre podemos contar com o auxílio deles, pois muitas vezes os mamíferos são adversários cruéis. Veremos isso ao estudá-los nas *Cantigas de Santa Maria*.

3.2.1 Arminho

O arminho é um pequeno animal relativamente comum na Europa, é um mustelídeo como a doninha. Seu pelo tinha grande valor econômico, pois era usado para fazer detalhes

importantes em roupas de altas dignidades como papas e reis. Sua presença nas Cantigas se dá numa comparação cujo valor não é material, mas espiritual. Um homem peregrinava para Santiago de Compostela e deitou-se com uma mulher durante o caminho e não se confessou.

Pois esto fez, meteu-ss' ao camño,
e non sse mãefestou o mesqño;
e o demo mui festño
se le foi mostrar
mais branco que un **armño**,
polo tost' enganar. (CSM 26, vv. 27-32)

O demônio apareceu mais branco que um arminho em sentido metafórico, pois tinha tomado a aparência de Santiago de Compostela. Aqui a brancura equivalente à do arminho é símbolo da pureza do santo. Pensamos que não é propriamente o animal que é considerado símbolo da pureza, mas o branco, sua cor. Em todo caso, se a associação for com o animal, apesar dele não aparecer nos bestiários, não é muito difícil de se explicar porque teriam tomado o pequeno carnívoro como símbolo da pureza, tendo em vista que o que mais se observava no animal, normalmente, era a coloração do pelo. Ora, o branco é, por vezes, a cor da pureza, como se pode ver num dos Salmos do rei Davi: “Tu me borrifarás com o hissopo, e serei purificado; lavar-me-ás, e me tornarei mais branco que a neve.” (Salmo 50, 9). Também o profeta Isaías associa a alvura com a pureza da alma:

Lavai-vos, purificai-vos, tirai de diante de meus olhos a malícia dos vossos pensamentos, cessai de fazer o mal, aprendei a fazer o bem, procurai o que é justo, socorrei o oprimido, fazei justiça ao órfão, defendei a viúva. E então vinde, e argúí-me, diz o Senhor; se vossos pecados forem como o escarlata, eles se tornarão brancos como a neve; e se forem vermelhos como o carmesim, ficarão brancos como a mais branca lã. (Is. I,16-18)

Assim, sendo o arminho um animal muito alvo, poderia ser usado como símbolo daquela virtude. Nessa mesma perspectiva, entre as crenças populares, temos um exemplo. Consta que “em várias regiões, (particularmente na Normandia), os arminhos são tidos como crianças falecidas sem batismo, certamente por causa da brancura de seu pêlo e por causa de sua agilidade, que os assemelha a aparições espectrais.” (RONECKER, 1997, p. 69) Em todo caso, somos da opinião de que o que é simbólico é a cor do animal e não ele mesmo.

3.2.2 Bovinos

Os bovinos por muitíssimos anos tiveram uma importância enorme na sociedade européia. A importância desses animais não será só por fatores econômicos. Além de ajudar

nos trabalhos e ser fonte de alimentos, os bovinos tiveram importante papel na imaginação européia. No antigo Egito cultuava-se o boi Apis e nos templos gregos dos tempos mais remotos vemos imagens de bois pintadas nas paredes. Ainda na Grécia encontramos o monstro minotauro, metade homem e metade touro, que representaria o homem com desejos sexuais desenfreados. (FEDELI, 2007, p.38) No cristianismo o boi tem um lugar especial: aparece nos nossos presépios devido à profecia de Isaías, e é o símbolo do evangelista São Lucas.



Figura 14 - O boi e o burro na mangedoura do Menino Jesus.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 1, vinheta 2.

Sabe-se que o boi é animal perseverante, na cultura mais ainda. Sabe-se, por exemplo, que as touradas têm origens em práticas de milhares de anos. Nas *Cantigas de Santa Maria* essa perseverança do animal é confirmada porque o vemos, pelo menos numa composição, associado ao paganismo antigo. Dizemos isso porque vacas e touros são encontrados participando da festa das Maias:

Ben vennas, Mayo, con **vacas e touros**;
e nos roguemos a que nos tesouros
de Jeso-Cristo é, que aos mouros
çedo cofonda, e brancos e louros. (CSM 406, vv. 33-36)
[...]

Bem vennas, Mayo, con muitos **gãados**;
e nos roguemos à que os pecados
faz que nos sejam de Deus perdoados,
que de seu Fillo nos faça privados. (CSM 406, vv. 43-46)

Segundo Eugenio Asensio (ASENSIO, 1957, p.37) o que vemos nessa Cantiga é uma cristianização de uma comemoração pagã que celebrava a fecundidade da natureza no início da primavera. Que seria, contudo, essa festa? Quem nos responderá é Leite de Vasconcelos. Segundo o conhecido filólogo e lingüista português, a festa comportava muitas variações; por exemplo, ocorria em Portugal no primeiro dia do mês de maio e em Espanha no dia três. Cada localidade cultivava costumes próprios. De modo geral podemos dividir a festa em duas partes: a decoração com flores de giestas amarelas, também chamadas maias, e as brincadeiras dos jovens. Na maioria das regiões enfeitavam as portas com as flores. O povo explicava o costume dizendo que quando a Virgem Maria fugiu para o Egito, foi deixando algumas dessas flores para marcar o caminho de volta. (VASCONCELOS, 1904, p.510) Lembremos, que no povoado português de Vermoil, havia o costume de enfeitar o gado com flores, o que era chamado de “maiar do gado”. A segunda parte da festa é composta pelas brincadeiras. Jovens e crianças bem enfeitados saem às ruas cantarolando e pedindo coisas. As brincadeiras dos mais crescidos são relacionadas ao namoro, centradas no rapaz enfeitado, que é chamado de maio-moço. Fica claro ao vermos o que as moças cantarolavam:

O meu Maio-moço
 Elle lá vem,
 Vestido de verde,
 Que parece bem.
 O meu Maio-moço
 Chama-se João,
 Faz-me guarda à casa
 Como um capitão. (*apud* VASCONCELOS, 1904, p.513)

Não temos mais informações sobre com a festa ocorria na Idade Média. Cremos que na Cantiga a presença do touro esteja relacionada com a sua virilidade, exaltada no contexto de uma festa feita para celebrar a fecundidade, da natureza e dos homens.

Essa virilidade do animal poderia ter uma leitura ruim, poderia ser vista como luxúria e assim fazer dele símbolo desse pecado. É o que acreditamos encontrar na Cantiga que conta a história de um monge que bebia bastante, instigado pelo demônio. Após muito beber na adega do mosteiro, o religioso começou a ver coisas estranhas, o primeiro ser que viu foi um intimidador touro.

Pero beved' estava | muit', o monge quis s' ir
 dereit' aa eigreja; | mas o dem' a sair
 en figura de touro | o foi, polo ferir
 con seus cornos merjudos, | ben como touro faz. (CSM 47, vv.22-25)

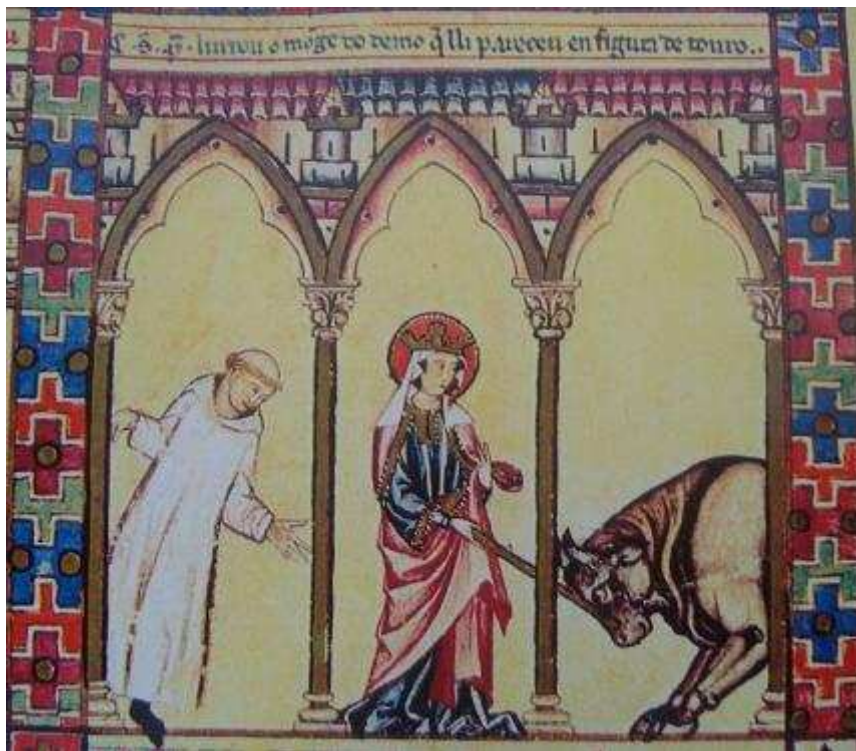


Figura 15 - O monge sendo protegido do touro diabólico pela Virgem Maria.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 47, vinheta 2.

O corpulento animal era realmente temível e muito assustou o monge. Felizmente, ele contava com a proteção da Virgem, como vemos nesses versos:

Quand' esto viu o monge, | feramen s' espantou
 e a Santa Maria | mui de rrijo chamou,
 que ll' appareceu log' e | o tour' amëaçou,
 dizendo: «Vai ta via, | muit' es de mal solaz.» (CSM 47, vv.27-30)

Depois de ter sido espantado na sua forma de touro, o diabo volta como leão e na aparência de um monstro antropomórfico. Isso nos dará ocasião de voltar a essa Cantiga mais duas vezes. Parece-nos que o demônio assume a forma de seres que representariam os vícios do monge. O touro, cremos, seria o representante da luxúria. Nossa suposição é baseada no fato de que esse animal, muitas vezes, foi relacionado à prática sexual descontrolada. Pode-se falar até mesmo de uma tradição indo-européia que o vê dessa forma. (RONECKER, 1997, p.290) Já no Antigo Testamento os touros aparecem dezenas de vezes, na maioria delas como sacrifício oferecido para se obter o perdão dos pecados, o que o liga, de certo modo, ao pecado. Assim, não seria surpreendente que o demônio tomasse forma de touro para apavorar o monge, e, se estamos certos, para figurar o pecado de luxúria do religioso.

A despeito de seu valor simbólico, o boi é um animal de uso muito prático e de valor bastante atrelado à terra. Ainda hoje, esses animais conservam seu lugar proeminente como

alimento no Velho Mundo e, em certas regiões, como força de trabalho. Foram essas duas as principais utilizações do animal na Europa medieval, como veremos nas *Cantigas*. A primeira delas conta a seguinte história: Havia um aldeão em Segóvia que tinha perdido uma vaca que “muit’amava”. Ficou muito preocupado com seu animal, pensando que poderia ter sido roubado por um ladrão ou devorado por um lobo.

E porque o aldeão desto muito se temia,
 ante sa moller estando, diss' assi: “Santa Maria,
 dar-t-ei o que trag', en don,
 a vaca, se ben m' ajudas
 que de lob' e de ladron
 mia guardes; ca defendudas
 (refrão)
 Son as cousas que tu queres; e por aquesto te rogo
 que mi aquesta vaca guardes.” (CSM 31, vv.28-36)

Vemos que o aldeão prometeu dar o que a sua vaca trazia, um novilho, à Santa Maria. Contudo, depois que o animalzinho nasceu, o homem não quis dá-lo para a sua Benfeitora e foi vendê-lo no mercado,

[...]mas el sayu-lle de mão,
 e correndo de randon
 foi a jornadas tendudas,
 come sse con aguillon
 o levassen de corrudas.
 (refrão)
 Pois foi en Santa Maria, mostrou-sse por bestia sage:
 meteu-sse na ssa eigreja e parou-ss' ant' a omage; (CSM 31, vv. 50-57)

O novilho, a despeito dos desejos de seu dono, foi correndo para a igreja da Virgem, se oferecer a Ela, como havia sido prometido pelo aldeão. O animalzinho não apenas fugiu de seu dono e foi até a igreja da Virgem em Vila-Sirga como também instaurou uma espécie de rebelião entre os animais do estábulo local. Conta a Cantiga que

e por aver ssa raçon
 foi u as bestias metudas
 eran, que ena maison
 foran dadas ou vendudas.
 E des ali adeante non ouv' y **boi** nen **almallo**
 que tan ben tirar podesse o carr' e soffrer traballo,
 de quantas bestias y son
 que an as unnas fendudas,
 sen feri-lo de baston
 nen d' aguillon a 'scodudas. (CSM 31, vv. 58-68)

O lavrador dono do bezerro mandou chamar as gentes e contou em praça pública o que passara. Os eventos são vistos como “maravilla fera” ao final da Cantiga e no começo como

um “miragre”. Devemos ter isso em consideração porque podemos ter algumas dúvidas na interpretação da história. Um evento maravilhoso pode não ser miraculoso, e a ação do animal de sair do poder de seu dono e ir à igreja poderia ser entendida não como um milagre da Virgem, mas como uma ação toda do animal. Essa interpretação tem cabimento se considerarmos os versos do refrão:

Tanto, se Deus me perdon,
son da Virgen connoçudas
sas mercees, que quinnon
queren end' as bestias mudas (CSM 31, vv.3-6)

Pensando no refrão, consideramos que o animal, dotado de alguma inteligência, teria reconhecido que seria melhor pertencer à Virgem do que ao seu dono. Seria uma maravilha (*mirabilia*), mas não um milagre, não uma ação mariana. Porém estamos lendo as *Cantigas de Santa Maria*, e é afirmado se tratar de um milagre logo no início da cantiga. Então, cremos ser mais certo atribuir a autoria dos acontecimentos à Virgem e lermos o refrão metaforicamente. Assim, nessa Cantiga, como em tantas outras, os animais são apenas seres comuns e que agem extraordinariamente por uma intervenção da Virgem. No próximo capítulo explicaremos como os teólogos medievais entendiam essa ação sobrenatural na natureza e como ela é compatível com uma visão não simbólica do mundo.

Outro ponto complexo é o significado da rebelião dos bichos. O que o autor pretenderia ensinar com essa história? Difícil precisar, mas pensamos no seguinte: o dono do novilho colocou o dinheiro que ganharia com a venda do animal acima da promessa que tinha feito à Virgem, querendo usar de uma coisa que já não era sua para seu próprio benefício. Ora, em última instância todas as coisas pertencem a Deus, que é o Criador de todas elas. Com a revolução dos bichos a Virgem estaria mostrando a Quem pertencem todas as coisas. Teríamos aqui uma versão do ensinamento bíblico transmitido pelo profeta Isaías: “Ouvi, céus, e tu, ó terra, escuta, porque o Senhor é quem falou. Criei filhos (diz Ele) e engrandeci-os, porém eles desprezaram-me. O boi conhece o seu possuidor. E o jumento o presépio do seu dono, mas Israel não me conheceu e meu povo não teve inteligência.” (Is. I,2-3) A palavra dura contra os judeus ingratos agora recai no infeliz lavrador, não expressa, mas “interpretata”, vivida, pelos animas revoltosos. Cremos que nossa hipótese tem lastro porque a idéia de que não se poderia vender o que é de Deus é justamente o fundamento da condenação da usura na Idade Média. Isso porque os teólogos consideravam que o tempo era de Deus e o usurário, ao cobrar juros, ganharia dinheiro não com seu trabalho, mas aproveitando do

“trabalho” do tempo. (LE GOFF, 2007, p.48) Em todo caso, não se trata de animais especiais, apenas se seres sujeitos ao Criador e à sua Mãe.

Nem todos os bois participam de motins. O boi comum é trabalhador resignado. Encontramo-lo trabalhando em algumas Cantigas. Vamos a elas. Em Évora havia um homem que tinha um jovem ajudante que trabalhava para ele. O rapaz não fazia nada de reprovável e por isso o homem gostava muito dele.

Onde ll’aveo ãu dia a aquel manceb’andando
con seus **bois** ena arada e mui de grado lavrando,
que cegou d’ambo-los ollos, e foron-sse-ll’apertando
como se fossen apresos con visco e con betume. (CSM 338, vv. 20-24.)

Não sabemos se foi o boi que lhe furou os olhos. Em todo caso, o homem pediu a Cristo que o curasse. Quando levaram o menino, um ano depois, numa igreja de Nossa Senhora, ele foi curado.



Figura 16 - Bois trabalhando com uma charrua.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 178, vinheta 3.

Noutra Cantiga vemos os bois sendo usados no trabalho. Perto de Gualdaquivir havia um “un campo u aradores/Con seus **boys** ali aravan. (CSM 366, vv.70.) Em Terena também havia um lavrador muito bom que empregava bois no seu trabalho. Entre seus funcionários encontrava-se um rapaz chamado Bartolomeu. O homem era tão bondoso que, vendo seu

empregado doente, cuidou dele e o pôs para descansar enquanto ele mesmo trabalhava com os bois, como vai escrito abaixo:

Bartolomeu a aqueste chamavan, e doeceu;
des i o ome, seu amo, pesou-ll'en muit'e prendeu
seus **bois** con que lavar fosse, pois viu que sse non erger
(refrão)
Seu mancebo non podia. (CSM 334, vv.16-20)

Vemos com que prestates o boi aparece como auxiliar do homem nas atividades produtivas, mas na maior parte do planeta, hoje, os bovinos têm uma importância muito maior como alimento do que como força de trabalho. Na Idade Média era também um alimento apreciado, muitos são os pratos com base na carne bovina. Ao contrário do que se imagina preconceituosamente, a carne vendida era de muito boa qualidade, havendo leis que proibiam a comercialização de animais abatidos há mais de três dias. (LARIOUX, 1990, p.85) Nas Cantigas encontramos dois registros do seu uso como alimento. O primeiro caso foi perto de Valência, por ocasião da festa da Virgem Maria:

Outros ar corrian **vacas** que fazian pois matar,
que cozian en caldeiras grandes e ýanas dar
a pobres que as comessen. En tod' est' a lazerar
ouve per força o vño, ca del foi grand' o beber. (CSM 351, vv.20-23)

A outra ocorrência de uso do animal como comida é na cantiga que conta a história de um homem que se casou e mandou trazer touros para a festa (CSM 144).

Evidente que um animal que ajuda no pesado trabalho rural, serve de alimento e pode ter seus chifres e couro vendidos, é uma riqueza. Nesse sentido, como gado, os bovinos aparecem algumas vezes.

En un logar que Os Conbre[s] chamad' é, que preto jaz
de Xerez de Badallouço, ouv' y un ome de paz
mui rico, que seus gãados avia e pan assaz,
e est' un seu fill' avia que amava mui mais d' al.
(refrão)
E porque aquel seu fillo amava mais d' outra ren,
mandou-lle que seus gãados fillase e guardasse ben;
e con despeito daquest' o fillou o demo poren,
mais dest' a madr' e o padre avian coita mortal. (CSM 197, vv.12-20)

Vemos que, como hoje, é uma riqueza digna de se deixar como herança, é digna também de se oferecer à Virgem como foi feito por uns romeiros que receberam graças.

Porend' aqueste miragre por mui grande o tiveron
 todos quantos lo oyron, e porende graças deron
 grandes a Santa Maria; e pois ssa festa fizeram,
 deron y de seus dñeiros e deles de seus **gãados**. (CSM 198v. 36-39)

Não pensemos que o animal só trouxesse benefícios. Há uma cantiga que retrata o perigo que um touro poderia representar. Como dissemos acima, certo homem se casou e mandou trazer touros para sua festa. Contudo, não contava que um deles iria sair pelas ruas da cidade enfurecido. O volumoso animal correu por uma grande praça e se deteve em frente a casa de um bom homem, muito devoto da Virgem. O pobre homem, não sabendo do perigo que estava à sua porta, saiu, querendo se encontrar com um seu amigo chamado Matheus.

E el sayu por yr alá enton;
 e o touro leixou-ss'yr de randon
 a ele polo ferir mui felon,
 por ll'os cornos pelas costas meter. (CSM 144, vv.41-44)

Seu amigo Matheus era clérigo e viu a cena por uma janela. Podemos vê-lo no canto superior esquerdo da vinheta 4 da cantiga. Enquanto o touro avançava, os homens que estavam presentes tentavam impedi-lo lançando-lhe objetos com pontas para feri-lo e tentando atingi-lo com uma espécie de chicote. As mulheres olham preocupadas para os homens, mas não seria a ação deles que salvaria o devoto da Virgem.



Figura 17 - Touro atacando o homem em uma “tourada”.
 Fonte: Códice Rico. Cantiga 144, vinheta 4.

Como não poderia deixar de ser, naquela situação, Mathues, o clérigo que era amigo do homem em apuros, não tardou em pedir socorro à Virgem Santíssima que

[...] en atal guisa o acorreu
que o touro log'en terra caeu
e todo-los quatro pees tendeu,
assi como sse quisesse morrer. (CSM 144, vv.51-54)

O homem, aparentemente sem ferimentos, foi então à casa de seu amigo sem mais problemas.

E o touro s'ergeu e dessa vez
nunca depois a null'ome mal fez
pola vertude da Sennor de prez,
que aos seus non leixa mal prender. (CSM 144, vv. 61-64)

Excluindo a ação da Virgem, o que temos é um touro comportando-se de modo completamente natural. Aliás, não pensemos que essa Cantiga trata de uma história sem fundamento na realidade. Pessoas feridas por touros em cidades não eram tão incomuns numa época em que os animais tinha bastante presença não só no campo mas também nas aglomerações urbanas. A maior causa de morte de crianças nas ruas medievais não era a violência praticada por pessoas, mas os acidentes envolvendo animais. Podemos imaginar a cidade medieval repleta de animais: havia os cavalos que transportavam os mais ricos, as mulas de carga e os animais como os bois que eram levados vivos do campo até o açougue onde seriam abatidos. Além disso, as touradas eram mais comuns, havia uma muito popular em Londres no século XII. (FINUCANE, 2000, p.110) Inclusive podemos citar uma história semelhante à da Cantiga que ocorreu naquela cidade, naquele século. Estava acontecendo uma tourada quando William de Oxford, um jovem de doze anos que visitava Londres com sua mãe escutou um barulho incomum. Abriu a porta da casa onde estava para ver o que era e logo se deu com um touro muito bravo. Não conseguindo voltar para dentro, recebeu uma chifrada, foi derrubado e pisoteado pelo animal. Quando sua mãe viu o que ocorria, lançou-se encima do menino cobrindo-o, ao mesmo tempo pediu proteção para o famoso arcebispo inglês Thomas Becket. Apenas a mulher fez seu pedido e a fera ficou muito mansa e os cães que ladravam silenciaram abruptamente. Essa história foi registrada no processo de canonização do arcebispo e mártir que pouco depois foi elevado aos altares. (FINUCANE, 2000, p.110).

Pudemos ver que quase sempre os bovinos são retratados como seres completamente naturais, sem conotações simbólicas. É algo muito apropriado para um animal tão comum nas

terras de Dom Afonso, como fica patente pela história da mulher que foi tirada de sua terra e escravizada por mouros. Depois de bastante sofrer, foi libertada pela Virgem que a fez chegar à sua terra. O que a fez reconhecer o lugar onde por anos viveu?

E ascuitou hũa peça e oyu falar os mouros
que yan cavar as ṽyas, deles brancos, deles louros;
e oyu mogir as **vacas** e oyu bruyar os **touros**,
e diss': "En terra de Tanjar me s̃o como soya." (CSM 325, vv.54-57)

3.2.3 Cachorro

Os cães são um dos animais que mais vezes aparecem nas *Cantigas de Santa Maria*, algumas vezes como termo de uma comparação, noutras como companheiros de caça ou simples moradores de uma cidade. Os cães como figura de linguagem aparecem normalmente em comparações negativas. Como exemplo podemos citar a história de certo mestre maldoso que é considerado por Santa Maria como mais vil do que um cão:

Santa Maria lle diss': «Est' affan
e esta coita que tu ás de pran
faz o maestre; mas m̃eos que **can**
o ten en vil, e sei ben esforçada.» (CSM, 17, vv. 60-64)

Outros exemplos são fácies de conseguir. Numa das Cantigas de maior caráter pessoal de todo cancionero, a famosa *Petiçon*, Dom Afonso pede à Virgem que o livre dos homens ruins:

Outrossi que me guardes d'ome torp'alvardan,
e d'ome que assaca, que é peor que **can**,
e dos que lealdade non preçan quant'un pan,
pero que sempr'en ela muito faland'estan. (CSM, 401, vv. 68-71)

Entre os tipos de homem dois quais Dom Afonso quer distância, encontra-se o acusador, que ele diz ser pior que cão. Cão também é Maomé, um dos maiores inimigos da Virgem e de dom Afonso X:

E disse: «Pagão,
sse queres guarir,
do demo de chãõ
t' ás a departir
e do falsso, ṽão,
mui louco, vilão
Mafomete cão, 103
que te non valer
pode, e crischão
te faz e irmão
nosso, e loução
sei sen temer.» (CSM. 192, vv. 98-109)

Já o superior de Maomé é ainda pior que ele, como afirma uma cantiga que conta sobre uma mulher possuída, que foi libertada pela Virgem:

E a bõa dona, pois sse viu de pran
fora do poder daquel peor que **can**,
deu loor a Deus, e a do bom talan,
sa Madre, serviu e foi esmolnador. (CSM, 298, vv. 69-72.)

Se o animal é tido como tão ruim, o tratamento que se lhe dispensa também não é dos melhores. Aqui já saímos do campo das comparações e nos encaminhamos ao estudo dos cães como animais reais. Certa vez um homem rezava, mas foi visitado por um cão incomodo.

E jazend'assi un dia, ouve-lhe de contecer
(refrão)
Que el fazendo sas prezes, un **gran can** per y passou
e chegou-sse muit' a ele e atal o adobou
que ouv' a leixar sas prezes; e logo sse levantou,
ca pois se sentiu maltreito non quis mais alá jazer.
(refrão)
E fillou log' hũa pedra pera esse **can** ferir,
e viu do[u]s judeus que logo se fillaron a riir
do que o can lle fezera e muito o escamir;
e el foi en tan coitado que non soub' en que fazer. (CSM 286, vv. 20-28)



Figura 18 - Cão mordendo um homem que rezava.
Fonte: Códice de Florença. Cantiga 286, vinheta 1.

Sem ação, o homem pediu ajuda a Virgem, lembrado-a de que aqueles que riam dele eram do povo que tinha crucificado Cristo.

Des quand' aquest' ouve dito, ao **can** ss' arremeteu
 por dar-lle con hũa pedra; mais viu de como cacu
 sobr' aqueles judeus logo un portal; mas non tangeu
 a outro senon a eles, que foi todos desfazer. (CSM 286, vv. 35-38)

Com a queda do portal sobre os judeus, todos que o viram louvaram a Virgem. No trecho citado acima podemos ver que o homem estava sem ação contra os israelitas, mas não contra o cão, pois que ia realmente dar-lhe a pedrada. Tendo em mente esse modo de tratar os cães é que se entende a seguinte passagem de outra cantiga que fala de um presente que uma mulher ganhou, mas que não lhe interessava:

Diss' o cavaleir': «Esto farei de bon talan.»
 Log' as çapatas lle deu de bon cordovan;
 mais a dona a trouxe peor que a un **can**
 e disse que per ren non llas queria fillar. (CSM, 64, vv. 66-70)

Na linguagem corrente o cão ainda é usado pejorativamente, mesmo ele sendo, hoje, objeto de cuidados extremados de muitas pessoas. Não sabemos porque o animal ganhou essa conotação negativa, e seria difícil precisar, pois a convivência do homem com ele é milenar. O homem teve muitas ocasiões de ver o animal que mais o acompanha com maus olhos, talvez tenha sido ao ter seu alimento roubado pelo companheiro, talvez seja simplesmente por se tratar de um animal muito comum, e portanto, desvalorizado. Impossível, talvez, passar do nível das especulações. O simbolismo do animal é, como de tantos outros, contraditório. O animal não aparece nos *Fisiólogo*, e desconhecemos sua existência nos bestiários. Sabemos que foi bastante representado na Idade Média como escabelo das estátuas mortuárias de nobres. Nessa função era um símbolo da fidelidade, atributo canino bem exaltado por Santo Isidoro. (ISIDORO, 1951, p.326) Dito isso, não nos esqueçamos das outras funções do cão nas Cantigas. Nelas encontramos algumas comparações mais neutras, que se baseiam no real comportamento desses animais e não em idéias negativas sobre eles. Exemplo disso é a história dos monges hospitalários do Alentejo;

Que no convento soyan a seer
 de Moura: mas foi-lles atal mal prender
 de raiva, que sse fillavan a morder
 come can bravo que guarda seu curral. (CSM 275, vv.10-15)

A idéia é repetida poucas linhas depois “Que cada ãu mordida come can” (CSM 275, vv. 26). A hidropisia leva uma mulher aos mesmos comportamentos caninos:

Hũa moller de Nevla foron trager ali,
 que ben avia çinque dias, com'aprendi,
 que raviava tan forte, segundo que oi,
 que mordia as gentes e come can ladrar
 (refrão)
 se fillava de rijjo. (CSM 372, vv. 10-15)

E um homem que era devoto da Virgem Maria mas pecava, certa vez adoeceu de tal modo que não conseguia curar-se. Um anjo assim o descreve a Santa Maria:

E já sa lengua, que de bon talan
 te saudava, comeu come **can**.
 e os seus beiços que feos estan,
 con que soya no teu bem falar. (CSM 404, vv. 75- 78)

Essas comparações não implicam uma visão negativa do cão, mas dos homens que com eles são comparados. As comparações são feitas com base nos comportamentos reais do animai e não em significados simbólicos ou folclóricos. Esses exemplos nos preparam para ver o cão como personagem, o cão real companheiro dos nobres nas caçadas. A caça é das ocupações mais nobres dos cães na Idade Média e é nesse contexto que eles aparecem pela última vez; Dom Afonso e seus homens caçavam com um açor; ele abateu uma garça que, caindo no rio, ficou fora do alcance dos cães:

Os **cães** non podian acorrer,
 ca o rio corria de poder,
 por que ouveran a garç' a perder. (CSM 142, vv. 20-22)

A Cantiga não fala mais sobre esses cães, mas sabemos como eles foram importantes para os nobres caçadores. Há na literatura de caça um verdadeira tratado sobre esses animais, Mário Martins fala de uma cinopédia medieval, um tratado de “pedagogia cachorril, pois trata da criação dos cachorros”, no *Livro da Montaria* de Dom João I de Portugal. (MARTINS, 1959, p.101) O naturalismo no tratamento desse animal nos tratados de caça encontra um paralelo visual na ilustração do cão nas *Cantigas de Santa Maria*. Muitas são as iluminuras que retratam cães. Vejamos apenas uma, onde eles auxiliam os caçadores.

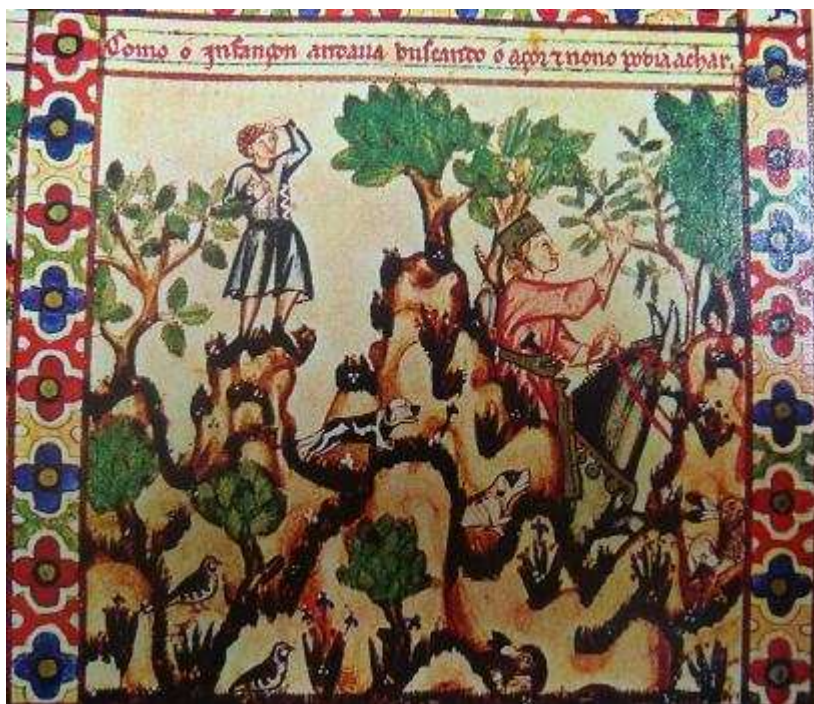


Figura 19 - Infância caça com açor e recebe o auxílio de cães.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 44, vinheta 2.

É interessante notar que o cenário é estilizado, muitas árvores não têm aparência real de árvores, contudo as representações dos animais são bastante fiéis à natureza. Podemos ver os cães ladrando em posição de ataque, duas perdizes nada preocupadas e no canto esquerdo inferior vemos um cachorro abocanhar um coelho no dorso.



Figura 20 - No detalhe cão mordendo coelho.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 44, vinheta 2.

Como na maioria das vezes, são animais como os encontrados na natureza. Cremos poder concluir aqui nosso estudo sobre os cães.

3.2.4 Caprinos

Os caprinos são animais bem presentes na Europa. Sob esse nome encontramos a cabra, o bode, que é o seu macho, e os seus filhotes, os cabritos. A cabra é usada ainda hoje para obtenção do leite, que é muito nutritivo. Esses animais têm também certa presença na cultura daquele continente. Podemos vê-los em diversas representações. O bode, por exemplo, muitas vezes é associado ao demônio e, o que dava quase no mesmo, aos judeus. Isso talvez se deva ao fato de que também é fortemente associado à luxúria, sendo seu sangue tão quente que seria capaz de derreter diamantes (VARANDAS, 2006, p.96-97)

Seu filhote, o cabrito, poderia ser interpretado como bom ou mau, conforme a circunstância. Na sua simbologia negativa, era usado para representar os pecadores condenados, sendo oposto aos cordeiros que representavam os salvos, representações baseadas no Evangelho. Para simbolizar o pecador que confessa seus pecados era usado também o cabrito. Já a cabra é vista mais positivamente, representando o sacerdote que instrui seus fiéis e mesmo Cristo que com Sua sabedoria infinita guia a Igreja. Essa comparação se dava porque acreditava-se que a cabra sabia distinguir as plantas curativas no meio de várias outras, conseguindo assim remédios apropriados com facilidade. É também símbolo do Salvador porque esse animal gosta de habitar as montanhas que são, por sua vez, a representação material dos santos. (VARANDAS, 2006, p.102-106) Na cultura portuguesa há a história da Dama-de-Pé-de-Cabra, presente inclusive nas *Cantigas de Santa Maria*. (ASSUNÇÃO, 2009, p.57-70)

As cabras parecem três vezes nas Cantigas de Santa Maria, a primeira que veremos é numa comparação. Certa vez um clérigo ameaçou com a excomunhão quem fosse à festa da Virgem e ao seu santuário. O comportamento ímpio desse sacerdote não ficou sem paga: quando pronunciou essa ameaça sua boca ficou torta e não conseguiu falar, “mais braadou come cabron.” (CSM 283, v.55.) O povo louvou mais a Virgem e por fim o clérigo se arrependeu. Cremos que a expressão “bradou como um cabrão” deve ser entendida como “gritou muito”, “esbravejou”. Isso porque o animal tem, sabidamente, um barulhento balido.

A outra história relacionada ao bode também diz respeito a uma conversão. Essa outra referência ao animal se encontra numa admoestação da Virgem a um judeu. O infeliz judeu passava por uma estrada quando foi assaltado por cristãos e ficou muito ferido. A Virgem foi em seu socorro e, além de lhe salvar a vida física, buscou convertê-lo à Fé católica, a fim de salvá-lo para a vida eterna:

Santa Maria lle disse, pois est' ouve visto:
 «Estes son meus e de meu Fillo, Deus Jesu-Cristo,
 con que serás se creveres en el e leytões
 comeres e leixares a degolar **cabrões**.» (CSM 85, vv.62-65)

Era preciso crer em Jesus Cristo e, assim, deixar os costumes judaicos. Um deles é a abstinência da carne de porco, de que falaremos quando estudarmos esse animal; o outro costume aludido é o de sacrificar cabritos. Os judeus sacrificam cabritos por ocasião da Páscoa, conforme lhes foi ensinado por Deus. (Ex. 12) Ora, a Páscoa dos judeus é a lembrança da libertação do jugo do Faraó. Em hebraico páscoa é *peschah* e significa passagem, ou seja, a passagem da escravidão do Egito para a liberdade na terra prometida. (ASHERI, 1993, p.45) Bem sabemos que para os cristãos a Páscoa é a comemoração da Ressurreição de Cristo e que essa festa se opõe à dos judeus, pois a deles é como que uma imagem pálida da verdadeira Páscoa, a cristã. Verdadeira, porque muito mais fundamental, pois é a passagem do jugo do demônio e da escravidão do pecado para a liberdade dos filhos de Deus, para a vida eterna.

Nas palavras da Virgem o que vemos, portanto, é um convite literal à conversão e seu reforço por meio de uma imagem, usando a degola dos cabritos. O judeu não deveria mais celebrar a aliança de Deus com seu povo comendo cabritos. Deveria, sim, participar da nova aliança feita por Cristo, Cordeiro de Deus, que fez os cabritos perderem seu valor.

A única Cantiga que trata propriamente de um milagre relacionado com o animal é a que estudaremos agora. Havia em Montserrat uma igreja da Virgem que ficava num vale aos pés de um monte. Nesse monte havia muitas “cabras montesas”. Durante quatro anos, pela noite, elas desciam todas juntas e se enfileiravam, de modo que os monges as pudessem ordenhar. Com esse favor das cabras, os monges tinham sempre leite, que é um alimento bastante útil. As cabras agiram assim, como dissemos, por quatro anos. Mas, um dia, certo monge pegou um cabrito e o comeu. Desde então, as cabras nunca mais voltaram. O milagre ficou famoso e muitos romeiros passaram a ir àquele mosteiro. Porque as cabras tinham esse comportamento tão incomum? Cremos que a resposta não está nelas, mas em quem mandou elas agirem assim, ou seja, a Virgem. Afirmamos isso com base no refrão:

Mui gran dereit' é d'as bestias obedecer
 a Santa Maria, de que Deus quis nascer. (CSM 52, vv.5-6)

Pensamos que o obedecer se aplica tanto ao primeiro comportamento dos animais quanto ao segundo. O primeiro seria um favor da Virgem em benefício do mosteiro, já o segundo seria um castigo pelo malfeito do monge.

Ter leite assim tão fácil era um grande benefício para os monges. O leite é um alimento bastante nutritivo e útil, sendo usado em uma série de receitas e como ingrediente principal para a confecção de queijos. Além disso, o leite tem um significado simbólico. Nas *Cantigas de Santa Maria*, o leite da Virgem, conforme o estudo da professora Ângela Vaz Leão, é símbolo de sua maternidade divina. (LEÃO, 2007, p.125) Através dele, a Virgem opera grandes milagres com curas de diversas doenças, inclusive da temida lepra. Apesar de o leite da Virgem ser muitíssimo superior, sabemos que o leite, de per si, é algo considerado muito positivamente no imaginário cristão. Muitas vezes acompanhado do mel, o leite aparece em várias passagens bíblicas.

Cremos então que o leite que a Virgem fornecia aos monges através das cabras era uma espécie de prêmio pelas suas virtudes, um antegozo material do céu, semelhante ao dado ao monge da história da passarinha que estudaremos depois. Essa interpretação se reforça se tivermos em vista que os mosteiros são tradicionalmente vistos como imagens da Jerusalém celeste. (LAULE, 2000, p.130)

Observamos então que haveria alguns elementos simbólicos na narrativa, especialmente o leite. Vimos que as cabras montesas podem representar Cristo enquanto os montes representam os santos. É certo que os monges em questão levavam vida santa, poderiam ser representados por montes. Seriam então essas cabras símbolos do Salvador? Talvez sim, talvez a história da Cantiga se baseie em alguma lenda piedosa que usava desse simbolismo. Talvez seja mera coincidência. Não obstante, é muito provável que a representação das cabras montesas nas iluminuras não se baseie nem em descrições de livros, nem em cópias de imagens provindas de Bestiários.



Figura 21 - Monge ordenha as cabras, noviço rouba um cabrito.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 52, vinheta 5.

Afirmamos isso porque os animais representados na iluminura são exatamente os animais da região, são cabra montesas específicas da região de Montserrat. Pelo formato dos cornos podemos concluir que o pintor figurou animais da espécie que é cientificamente nomeada *Capra pyrenaica*.

Se a ilustração fosse baseada em iluminuras provindas de Bestiários, provavelmente veríamos representadas espécies de cabras próprias da Inglaterra ou da França, maiores centros de produção desses livros. Além disso, dificilmente veríamos o realismo da iluminura da Cantiga num Bestiário. Somos levados a crer, portanto, que o iluminista representou animais que viu pessoalmente, animais reais que moravam na sua região. Se a iluminura é assim, por que o texto seria diferente? Isso nos leva a indagar se há ou não simbolismo nessa cantiga. A definição, não podemos dá-la.

3.2.5 Cavalo

O cavalo, animal de grande importância na sociedade medieval, dificilmente se ausentaria das Cantigas. O animal, como era de se esperar, é um dos mais retratados e aparece em diversas situações. Como meio de transporte de nobres, podemos vê-lo algumas vezes. Servia a um Conde em certa cantiga:

Esta maravilla viron os de dentr' e os da oste,
e outrossi fez el Conde; e deceu a terra toste
dun **cavalo** seu,
en que enton cavalgara [...] (CSM, 51 vv.63-66)

Foi usado também por um rico-homem que tinha muita pressa de servir a Virgem Maria:

Outro dia ant'a luz,
en un **cavalo** de Çuz
que corre mais que estruz,
no camyo foi entrado, [...] (CSM 135, vv. 120-123)

E por um cavaleiro que só fugiu dos seus inimigos porque tinha um cavalo bastante rápido. (CSM 233, vv.16) Evidente que numa sociedade governada por nobres cavaleiros os cavalos seriam dos animais mais valorizados. Vejamos, por exemplo, o que se passou com Bonamic, escrivão de Dom Afonso X. O escrivão do rei estava em Sevilha com seu cavalo a morrer e aquilo lhe doía muito como podemos ver:

Este escrivan del Rey era,
que do cavalo presera
mui gran coita e soubera
que morria; e merçee
(refrão)
pidiu aa Gloriosa
que é Sennor piadosa,
que de llo dar poderosa
é, ca nossas coitas vee. (CSM 375, vv.35-44)

Sofrendo assim, o escrivão prometeu à Virgem que Lhe daria um cavalo de cera, caso Ela lhe desse seu querido animal de volta. E como

Sequer enas bestias mudas
nos mostra muitas ajudas
grandes e mui con[n]osçudas
a Sennor que todo vee. (CSM 375, vv. 10-13)

O final não pode seria diferente: o cavalo foi curado:

E tan toste deu levada
e comeu muita çevada.
E poreu foi mui loada
a Sennor que todo vee. (CSM 375, vv. 50-53)

Estranhamente, não o encontramos nem no *Fisiólogo* e nem nos *Bestiários*. É estranho, ainda mais para um animal tão associado aos nobres, um animal tão elegante, belo e

veloz. É certo que sua aparição em estátuas é sinal de sua nobreza, mas até onde sabemos, ela não evoca nada, não faz referência à coisa alguma que não o próprio animal.

É curioso que, na linguagem atual, o cavalo não evoque nada de muito nobre. O homem grosseiro é chamado de *cavalo*, os que são demasiadamente dados ao sexo são chamados de *garanhões*, se homens, e *éguas*, se mulheres. Em vista do seu aparentemente fraco simbolismo, voltemos ao animal como tal.

Ele servia de transporte não só aos poderosos; ao mais simples também era um recurso. Como exemplo, há a história de um casal que não conseguia ter filhos. Prometeram ir a Santa Maria de Sallas em peregrinação caso tivessem um rebento. Quando o menino nasceu, foram ao santuário num rocim, um cavalo baixo e magro. (CSM 171, vv 35-36) Esse tipo de cavalo, ao contrário dos potentes ginetes, não servia aos belicosos cavaleiros do medievo, mas aos menos ricos, que não podiam caminhar, e aos que transportavam cargas. A cena da Cantiga, cena que deveria ser bastante comum naquela época, pode ser vista na seguinte iluminura que acompanha o texto:



Figura 22 - Rocim transportando caixão de um bebê.

Fonte: Códice Rico. Cantiga 2, vinheta 1.

O uso do animal deveria realmente ser comum porque o encontramos nessa situação mais de uma vez, numa iluminura de outra história.

Podemos ver o cavalo como meio de transporte, como meio de fazer mais elegante uma pessoa e como animal de estimação. Conta uma Cantiga que havia um homem que gostava muito de seu filho e para que o menino ficasse mais vistoso deu-lhe um cavalo. (CSM 337, vv. 24) O juvenzinho gostou bastante do animal e montou-o.

E ynd'en aquel cavalo, ouv'assi de conter
que dũa muit'alta ponte foi o menynno caer
e o cavalo con ele, e ouveron de morrer. (CSM 337, vv. 25-27)

O pai não se conteve e em alta voz clamou pelo socorro da Virgem Imaculada, lembrando-a do pavor que ela sentira quando da perseguição de Herodes. O clamor não ficou sem resposta e a Virgem

[...] guariu acá mui bem
o menynn'e o cavalo, que se non feriron ren;
e o padr'a boc'aberta fillou-sse Deus a loar. (CSM 337, vv. 41-43)

Já afirmamos que o cavalo era um animal muito importante para os nobres, é certo que estava muito presente nos meios militares. Muitas são as iluminuras que apresentam os animais em combates, mais de duas dezenas. Vejamos apenas uma bastante interessante.



Figura 23 – Cavalos em embate numa guerra de cristãos e mouros.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 2, vinheta 1.

Trata-se de um embate envolvendo mouros e cristãos. Vemos cinco cavalos, os dos moutros mais descobertos, os dos cristãos com panos do mesmo motivo dos de seus cavaleiros. Interessante é ver um cavalo abatido cair pelo chão, numa cena com bastante movimento, de modo bem natural. Afirmamos que os cavalos são os animais mais presentes nas iluminuras das *Cantigas de Santa Maria*, realmente trata-se de um animal muito presente. Podemos ver um cavalo até onde não deveria estar, sobre um animal de estimação de Dom Afonso. Assim se passa o fato:

O rei tinha uma doninha de estimação e gostava muito dela. Mandou fazer uma arca para ela para que o gato não a comesse. Um dia, cavalgando por um caminho, o rei a tirou da arca e ela saiu correndo. E o rei, sofrendo, disse:

[...] “Santa Maria, mercee!
Guarda-me mia donezã que a non perça per morte.”
E quantos ali estavan ouveron gran desconorte;
ca lle pose o cavalo del Rey o pe atan forte
sobr' ela, e el Rei disse: “Ai, varões, quena vee?” (CSM 354, vv.30-33)

O Rei pediu à Virgem que lhe fizesse achar a doninha viva ou morta. Por sua virtude a Virgem fez que ela não morresse mesmo estando pisada pelo cavalo.

[...] E esto fez aquel que todo võe
Per prazer da Groriosa, sa Madr', a que comendada
a ouv' el Rey, u do pee do cavalo foi trillada.
Poren seja el bẽeito e ela seja loada,
e sempr' ambos de nos ajan piedade e mercee. (CSM 354, vv.45-48)

É curioso que se fale do pé do cavalo e não da pata. Mas mais curioso é que nós falamos em pata de um animal e em pé de uma mesa. Se pensarmos bem, o pé dos animais é mais parecido com o nosso pé, pois é móvel, do que o pé dos móveis, que são, bem sabemos, imóveis. O uso medieval parece-nos mais coerente e mais aferrado à realidade. É à realidade natural que o autor das *Cantigas de Santa Maria* sempre remete ao tratar dos cavalos. Não vemos, em momento algum, qualquer consideração de ordem moral ou mística. Essa visão natural do cavalo é presente também nas várias iluminuras que o retratam. A título de exemplo, vejamos a seguinte:



Figura 24 – Cavalo saltando.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 2, vinheta 1.

Podemos ver como o animal é representado com naturalidade: o salto corresponde muito bem ao do animal real quando está para encostar no solo. Os músculos da perna anterior estão bem representados, tesos, como se encontrariam na realidade. Quão longe estamos das ilustrações dos bestiários, daquelas iluminuras que quase não nos permitem identificar um animal!

Falemos agora da fêmea do cavalo que encontramos em apenas uma passagem obscura. Uns malfeitores procuravam um bom homem para atacá-lo, procuraram muito e por intervenção da Virgem não o acharam. Enquanto ainda o procuravam, deram com o demônio na forma do homem que perseguiam. Um deles o atacou e acabou caindo num barranco. Quando os outros foram vê-lo, o demônio desapareceu, como lemos nesses versos:

Os outros, quando chegaram a el e o jazer viron,
 cuidando que era morto, muito por ele carpiron;
 mas a qual parte o demo foi, per ren nono sentiron,
 nen viron sol per u fora fogind' en sa **egua veira**. (CSM 213, vv. 86-89)

O que seria fugir na “egua veira”? Veira, segundo Walter Mettmann, quer dizer malhada, portanto o demo teria fugido numa égua malhada. De três, uma: ou se trata de uma expressão referente a quem vai embora rápido sem deixar rastro, ou é uma expressão que refletiria alguma crença relativa à montaria do diabo ou, finalmente, a égua malhada seria um animal que o homem perseguido tinha e usava como transporte. Essa última explicação é

também plausível, pois o homem era um mercador que transportava cargas em animais. (CSM 213, vv.14) Infelizmente, não podemos determinar do que se trata.

3.2.6 *Cervo*

O cervo é também conhecido como veado e por esse nome o chamaremos, pois gera menos confusão já que *Cervidae* é o nome da família que abriga o veado e outros animais como o alce e a rena. Por essa consideração de ordem lingüística e pelo fato de outros cervídeos como o alce e a rena não se encontrarem em solo ibérico, cremos que a Cantiga trata do veado. O animal é bem representado nos brasões europeus e atualmente aparece nas armas da *University of Southampton*. Seu simbolismo é bastante variado; vai da bravura à luxúria. Na primeira acepção é que aparece nos brasões; na segunda podemos vê-lo no cancionero galego-português, especialmente nas Cantigas de Pero Meogo. (AZEVEDO FILHO, 1974, p. 95-96) Já nas *Cantigas de Santa Maria* o que temos é o animal selvagem como tal. Sua primeira aparição se dá numa comparação:

Enton corrend' o monge como **cerva**
se foi a cas don Ponçe de Minerva
e disse: «Conde, non sei con qual erva
oe Pedr' e a orella lle mãã.» (CSM 69, vv.65-68)

Aristóteles não fala expressamente da velocidade do veado, apenas diz que o lendário mantícora é tão rápido quanto ele (ARISTÓTELES, 2008, v.1, p.302) e, em outra passagem, afirma que o leopardo é tão veloz que pode caçar os veados. (ARISTÓTELES, 2008, v.2, p.140) Nos outros estudiosos antigos não encontramos mais considerações, mas só a autoridade de Aristóteles bastava, e ainda basta, nesse caso. Vemos então que na primeira vez que se fala em veado nas Cantigas é simplesmente mostrando uma qualidade natural do animal. Na sua segunda aparição não há substancial diferença pois nela o veado é mostrado como alimento. Conta a Cantiga que dezesseis almocreves de Lisboa acharam um cervo enquanto andavam pelo Algarve.

Eles de Lisbõa eran, e atal preito poseron
ontre ssi que correr fossen o Algarv', e si fizeram.
E poren de ssu todos foron correr, e ouveron
d'achar un **cervo** no monte, mui mais gros[s]o ca de bren,
(refrão)
Que punnou de fogir deles. Mas toste o acalçaron
e matárono agynna; des i logo o assaron,
e des que foi ben assado, log' a comer s'assentaron,
ca de tod' outra vianda eles non tñian ren. (CSM 277, vv.10-18)

Dos dezesseis almocreves oito se abstiveram de comer a carne do veado em honra da Virgem, pois era sábado, dia que é reservado para seu culto. Os outros oito comeram caçoando deles, falando que não deixariam nada e justificando-se afirmando não ser certo jejuar numa região tão povoada pelos inimigos muçulmanos. Acabada a refeição colocaram-se a caminhar e imediatamente foram atacados por mouros. Por milagre os que jejuaram não sofreram nada, já os que comeram sofreram muito nas mãos dos inimigos.

Ca assi como lles davan lançadas pelos costados,
 Per cada hua ferida sayan grandes bocados
 Daquel **cervo** que comeran; e desto maravillados
 Foron end'os outros oito que fezeran mellor sen
 (refrão)
 Porque jajuad'avian. (CSM 277, vv. 40-45)

O motivo da derrota dos que comeram fica claro, literalmente saltando aos olhos. Enquanto os que comiam apanhavam, os que jejuaram avançaram sobre os mouros e os derrotaram sem levar nenhum golpe. Assim ficou manifesto o poder da Virgem e todos passaram a jejuar aos sábados. Se há algo de maravilhoso nessa história é a carne sair pela barriga dos feridos, apesar disso ser algo perfeitamente possível. Fica claro que essa passagem é destinada a esclarecer que os que foram derrotados o foram por comer quando deveriam jejuar, ou seja, para mostrar que o homem deve colocar sua confiança em Deus e não em suas próprias capacidades. Assim, fica muito claro que não se atribui nada de especial à carne ou ao veado. Eles são vistos apenas como alimento, como atualmente na Andaluzia e como nos tempos bíblicos. Os veados já constavam nos banquetes de Salomão: “Os víveres para a mesa de Salomão eram cada dia trinta coros de flor de farinha e sessenta coros de farinha ordinária, dez bois cevados, e vinte de pasto, e cem carneiros, além da caça de veados, corças e bois monteses, e de aves cevadas.” (I Reis, IV, 22-23) Os veados de Dom Afonso, o Sábio são como os do arquétipo de rei sábio, são como os de Salomão, apenas uma espécie de animal.

3.2.7 Coelho

O coelho aparece nas Cantigas algumas vezes. Não é para menos, pois são animais muito comuns na Península Ibérica. Já falava disso Cláudio Eliano:

Mas existe outra espécie distinta de lebre, de compleição pequena, e que não cresce mais. Seu nome é coelho. Não sou inventor de novos nomes, razão pela qual nesta história conservo também a denominação de origem que lhe puseram os iberos de Hesperia, entre os quais se cria e é abundante. Pois bem, sua cor, ao contrário da de outras espécies, é negra e tem um rabo pequeno, mas no resto, é como as outras

espécies antes mencionadas. Aliás, é menor e é uma coisa tremenda a pouca carne que ela tem, e é mais curta. (ELIANO, 1989, p.511, tradução nossa)¹²

A se crer em Eliano, os coelhos são muito comuns na Ibéria. Podemos ver essa abundância nas iluminuras das Cantigas. Muitas vezes os coelhos aparecem como elementos da paisagem, sem relação com a história da Cantiga. São como os pássaros e flores que sempre estão presentes.



Figura 25 – Coelhos no campo.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 2, vinheta 1.

Ademais, vejamos que muitas vezes os coelhos aparecem como descreve Eliano, pequenos e com partes negras. Vemos assim que Dom Afonso, ao falar de coelhos, pensava nos animais que povoavam seus domínios e não em outra coisa. A grande presença do animal é lembrada numa Cantiga que nada tem a ver com coelhos:

A Madre de Deus que éste do mundo lum' e espello,
sempre nas cousas minguadas acorre e dá consello.

¹² Pero existe outra espécie distinta de liebre, de complecion pequena, y que no crece más. Su nombre es conejo. No soy inventor de nuevos nombres, razón por la cual en esta historia conservo tambien la denominación de origen que le pusieron los iberos de Hesperia entre quienes se cría y es abundante. Pues bien, su color, a diferencia del de las otras especies, es negro y tiene un rabo pequeño, pero en lo demás, allá se va con las otras especies antes mencionadas. Bueno, más pequeña y es una cosa tremenda la poca carne que tiene en ella, y es más corta.

Desta razon un miragre direy apost' e fremoso,
que fezo Santa Maria, e d' oyr mui saboroso;
esto foi en Ayamonte, logar ja quanto fragoso,
pero terra avondada de perdiz e de **cõello**. (CSM 273, vv. 3-8)

Alguns desses coelhos moravam em covas, como o daquela história onde um cavaleiro procurava uns ladrões de colméias. Depois de bastante procurar, o cavaleiro os achou assim:

E el meesmo non foi y de dur
En pos eles, buscando-os assaz,
ata que os viu jazer como jaz
o **cõello** ascondud' ou o mur. (CSM 326, vv.45-50.)

Sendo tão comuns e sabidamente apropriados para a alimentação, não deixaram de aparecer com essa função:

Ca el gran comedor era e metia os bocados
muit' ameude na boca, grandes e desmesurados;
e aa noite cẽava dũus **cõellos** assados,
atravessou-xe-ll' un osso na garganta, [...] (CSM 322, vv.20-23)

O homem que engasgou com osso de coelhos assados só ficou desengasgado na festa da Virgem, que é em agosto. Vemos que nas Cantigas há uma visão natural do animal, visão calcada no conhecimento cotidiano dele. O coelho não aparece como símbolo de nada, apesar de que, por sua grande capacidade de procriação, seria usado para representar a fecundidade na Idade Média. (BRETON, 1992, p.136) A fecundidade é o aspecto positivo da sexualidade do animal. Ao que parece só no Renascimento surgiria uma interpretação negativa, associada à luxúria. Com essa última conotação aparece em pinturas dos renascentistas Antonio Pisanello e Francesco del Cossa, (MURRAY, 2004, p. 455)

3.2.8 *Doninha*

A doninha é um roedor esguio e peludo que habita a Europa, tem por costume atacar galinheiros e animais em suas tocas. Nas diversas línguas românicas seu nome tem uma conotação positiva, exprimindo uma espécie de carinho pelo animal. Curiosamente isso não se deve tanto à admiração que o animal despertava entre os europeus, mas ao temor que o bicho causava porque, como dissemos, ele atacava as galinhas. Viam necessidade de adular o animal e assim batizaram-no de *donnola* (donazinha) em italiano, *belette* (belinha) em francês, *nevastuica* (noivinha) em romeno, *comadreja* (comadrezinha) em espanhol, *domezja* em galego e *doninha* em português. (LEÃO, 2007, p.75-76)

A doninha aparece apenas uma vez nas *Cantigas de Santa Maria*, mas podemos dizer que é uma presença importante. Dizemos isso porque se trata de um dos poucos animais considerados de estimação. E não é com qualquer estima que contava a doninha das *Cantigas*, mas com a do próprio rei Dom Afonso X.

Este pesar fei por hũa bestiola que muit' amava
el Rei, que sigo tragia e a que mui ben criava,
a que chaman **donezã** os galegos, e tirava
con ela aves das covas, e de taes ome vee. (CSM 354, vv.10-13)

O rei gostava muito da sua doninha e mandou fazer uma arca para ela para que o gato não a comesse. Um dia, indo a cavalo por um caminho, o rei a tirou da gaiola e ela saiu correndo.

Guarda-me mia donezã que a non perça per morte.”
E quantos ali estavan ouveron gran desconorte;
ca lle pose o cavalo del Rey o pe atan forte
sobr' ela, e el Rei disse: “Ai, varões, quena vee? (CSM 354, vv. 30-33)

Dom Afonso pediu à Virgem que, por sua virtude, lhe fizesse achar a doninha viva ou morta. Ela fez que o animalzinho não morresse mesmo estando pisado pelo cavalo. Vemos que o animal aqui era realmente bem quisto pelo rei, a admiração não era como a adulação praticada pelos povos românicos, como ficou registrada em várias línguas. Não temos nenhuma informação certa sobre a participação do animal no simbolismo cristão. E é evidente que o animal aqui não tem nenhuma função simbólica. (LEÃO, 2007, p.75)

3.2.9 Esquilo

O esquilo é um animal relativamente comum na Europa. Nas *Cantigas* ele aparece como matéria prima para a confecção de peças de vestuário de pessoas de posses. Por exemplo, uma Imperatriz que tanto sofreu, certa feita se viu privada inclusive de suas roupas feitas com “pena de gris”, uma espécie de peliça parda, tirada de certa variedade de esquilo:

Per nulla ren que ll' o Emperador dissesse, nunca quis
a dona tornar a el; ante lle disse que fosse fis
que ao segre non ficaria nunca, par San Denis,
nen ar vestiria pano de seda nen pena de **gris**,
mas hũa cela faria d'obra de Paris,
u se metesse por mays o mund' avorrecer. (CSM 5, vv. 180-185)

As peles de esquilo estariam entre os presentes que um rico-homem muito honrado daria para um casal que ele havia estorvado mas que agora queria ver casado:

[...] e disserron-lhe que ll'era mester
 (refrão)
 De casar con Don Alis,
 pois Santa Maria quis.
 E fezerono ben fis
 que nunca mais destorvado
 fosse per eles, e **gris**
 e pano vermelho e bis
 ouvesse logo conprado. (CSM 135, vv. 136-142)

Por essas duas Cantigas, onde as peles são propriedades de pessoas ricas, concluímos que se trata de um material valorizado economicamente. Quanto ao seu valor simbólico não podemos dizer muito. É um animal que não aparece no *Fisiólogo* e nem nos bestiários. Sendo assim, talvez não haja na cultura medieval um simbolismo padronizado desse animal. Nos livros que tratam os animais em outras culturas também não encontramos informações relevantes. Em todo caso, apesar de ser possível a presença de algum simbolismo, não o vemos muito explícito.

3.2.10 Gato

O gato aparece duas vezes nas Cantigas, uma vez a fêmea, outra o macho. O macho aparece como predador da doninha tão estimada por Dom Afonso X, na Cantiga que estudamos pouco acima. O rei mandou fazer uma arca para guardar a doninha “ca muito se receava/ do gato, que ena noite mellor ca no dia vee.” (CSM 354, vv.22-23). Interessante notar que essa passagem é uma das poucas que precisa qualidades naturais de um animal. A descrição dessa característica do gato é importante para a narrativa já que é a motivação que explica a construção da arca por Dom Afonso. Essa qualidade do animal não é mencionada nem por Aristóteles e nem por Cláudio Eliano, mas é explicada por Santo Isidoro assim:

Musio (gato), assim chamado porque é inimigo do ratão (*muris*), chamado vulgarmente *catur* (gato), ou seja, “a captura”. Outros dizem que se deu este nome porque vê (*catat*). Não somente tem aguda vista, mas com o fulgor de seus olhos supera as trevas da noite. De onde vem *catus*, do grego, que quer dizer engenhoso, *apo tu kaiedzai*. (ISIDORO, 1951, p.295, tradução nossa).¹³

Apesar de estar na literatura, não é necessariamente aí que Dom Afonso a colheu. Não seria improvável que ele mesmo a tenha observado, já que essa característica é real e bem

¹³ *Musio* (gato), así dicho porque es enemigo del ratón (*muris*), llamado vulgarmente *catur* (gato) a captura. Otros dicen que viene este nombre porque ve (*catat*). No solamente tiene aguda vista, sino que con el fulgor de sus ojos supera las tinieblas de la noche. De donde viene *catus*, del griego, esto es, ingenioso, *apo tu kaiedza.i*

aproveitada pelo autor do poema. Já a fêmea do gato aparece de modo nada positivo no seguinte trecho:

Que seu fillo lle dêsse
e viver-llo fezesse
e o demo presesse,
que á rosto de **gata**. (CSM 182, vv.55-58)

Não encontramos nenhuma associação do demônio com o dito felino nos bestiários e em outras obras. Contudo, uma qualidade atribuída à gata pode nos dar uma pista de um possível motivo para a associação. Já na Antiguidade dizia-se que a gata era um animal extremamente luxurioso. Aristóteles afirma o seguinte: “Os gatos não se unem por trás, mas o macho fica erecto e a fêmea debaixo dele. As gatas são por natureza lascivas; são elas que excitam o macho e que gritam durante a cópula.” (ARISTÓTELES, 2008, v.1, p.204) Claudio Eliano dá mais detalhes sobre os desejos sexuais do animal que chegaria até a uma espécie de masoquismo:

O gato é sumamente luxurioso, e a fêmea é cega por suas crias. Ela recusa ao coito com o gato porque ele expulsa um semen quentíssimo, como se fosse fogo, que queima o órgão da fêmea. Então o macho, sabendo disso, mata as crias de ambos e, então, a gata, levada pelo desejo de ter outras, se oferece para copular com quem queira. (ELIANO, 1989, p. 248, tradução nossa)¹⁴

Não seria nada surpreendente que pensadores cristãos associassem o desejo sexual desenfreado das gatas ao inimigo do gênero humano, já que ambos (a carne e o demônio) são dos principais responsáveis pelos pecados, segundo a doutrina católica.

3.2.11 Leão

Importante animal, pelo menos no imaginário humano, é o leão. Presente na imaginação de vários povos, o animal normalmente ocupa um lugar de destaque. É o guardião dos templos chineses e no ocidente é considerado o Rei da Selva. Em muitíssimos brasões e escudos podemos ver o animal demonstrando sua bravura. O leão tem lugar de destaque também na Bíblia, pois aí ele representa tanto Cristo quanto o demônio. Como símbolo do maligno ele aparece, por exemplo, nas seguinte passagem: “O leão está sempre à espreita de uma presa; assim o pecado, para aqueles que praticam a iniquidade.” (Eccl. XXVII,11) Ou

¹⁴ El gato es sumamente lujurioso, y la hembra ciega por sus crias. Ella rehúye el apareamiento con el gato, porque éste expulsa un semen calentísimo como si fuera fuego que quema el órgano de la hembra. Entonces el macho que sabe esto mata las crías de ambos y, entonces, la gata, llevada del deseo de tener otras, se ofrece a copular con quien se pirra por ello.

ainda: “Do seu covil parte um leão, e qual demolidor de nações se põe a caminho, saindo de seu refúgio para transformar em deserto a tua terra, e as cidades em desolação, onde ninguém mais habitará.” (Jer. IV, 7) Ou numa passagem mais conhecida: “Sede sóbrios e vigiai. Vosso adversário, o demônio, anda ao redor de vós como o leão que ruge, buscando a quem devorar.” (I Pedro, V, 8)

Já como representante do Salvador, o leão também tem bastante relevo, basta lembrarmos que Cristo é também conhecido como Leão de Judá. Vejamos algumas outras passagens: “Eles seguirão o Senhor, que rugirá como um leão; ao seu rugido tremerão os filhos do ocidente”(Oséias 11,10). Ou mais claramente: “Assim como ruge um leão, um jovem leão que defende sua presa, ainda que se congregue contra ele um tropel de pastores, sem se deixar intimidar pelos seus gritos, e sem recuar diante do número, assim o Senhor dos exércitos descerá ao combate, sobre o monte de Sião e sobre sua colina.” (Isaías 31,4). Com essa tradição simbólica seria difícil que o leão não tivesse um lugar destacado no imaginário medieval. É o animal que abre o *Fisiólogo* já que é “rei de todos os animais”. Dele se contam tradicionalmente três coisas.

O leão traz consigo três coisas que significam algo de Nosso Senhor. Uma é que quando entra na mata e fareja o caçador, ele apaga seu rastro com o rabo para ninguém o encontrar. Assim fez Nosso Senhor quando esteve no mundo feito homem para que o inimigo não notasse que era o filho de Deus. Quando o leão dorme, seus olhos vigiam. Pelo fato de que estão abertos, Nosso Senhor, Ele mesmo, relembra o que está no Livro: Ego dormio et cor meum uigilat [Durmo, mas meu coração vigia]: que ele dormia na sua aparência humana mas vigiava em sua divindade. Quando o leão dá cria, o leãozinho fica morto até o terceiro dia. Então chega o pai e sopra em cima dele e assim ele se levanta. Assim o Pai ressuscitou seu filho unigênito dos mortos no terceiro dia. (*apud* VAN WOENSEL, 2001, p.48)

Vemos que tudo que se diz do leão no *Fisiólogo* é positivo; nos bestiários sua presença é certa, sempre no início do livro e sempre é positivo o que se fala dele. Dentre todos os animais que aparecem nas *Cantigas de Santa Maria* o leão é um dos que ganha mais conotações simbólicas, talvez por essa longa tradição que mencionamos acima.

Vejamos o leão como símbolo na obra poética de Dom Afonso X. Sua primeira aparição é na Cantiga 47. Ela conta sobre um monge que bebeu muito na adega de seu convento. Quando ele saía dela, o demo apareceu em forma de touro, depois de um homem muito feio e finalmente, quando o monge já tinha corrido para a igreja, em forma de leão:

Pois entrou na eigreja, | ar pareceu-ll' enton
o demo en figura | de mui bravo **leon**;
mas a Virgen mui santa | deu-lle con un baston,
dizendo: «Tol-t', astroso, | e logo te desfaz.» (CSM 47, vv.37-40)

Creemos que fica explicado o uso da figura do leão por parte do demônio se tivermos em mente a associação bíblica dos dois. Mas por que o demônio se apresentaria por último como leão? Não temos certeza, mas poderíamos pensar que seria porque essa forma de leão seria a forma animal que lhe é mais própria. Não existe uma tradição que associe o touro com o demônio ou, se existe, é muito rara. Tendo sido derrotado duas vezes, o diabo, agora, atacaria na sua forma mais própria, a simbolicamente pior. E podemos ver como foi representado de forma realística e violenta na iluminura, bem adequado para uma representação do maligno. Não conhecemos nenhum caso em toda pintura medieval em que um leão seja pintado com tanto realismo e força. É um leão que empalideceria os de sua espécie, pelo menos entre aqueles que aparecem nas artes medievais. Em todo caso, foi facilmente derrotado pela Virgem.

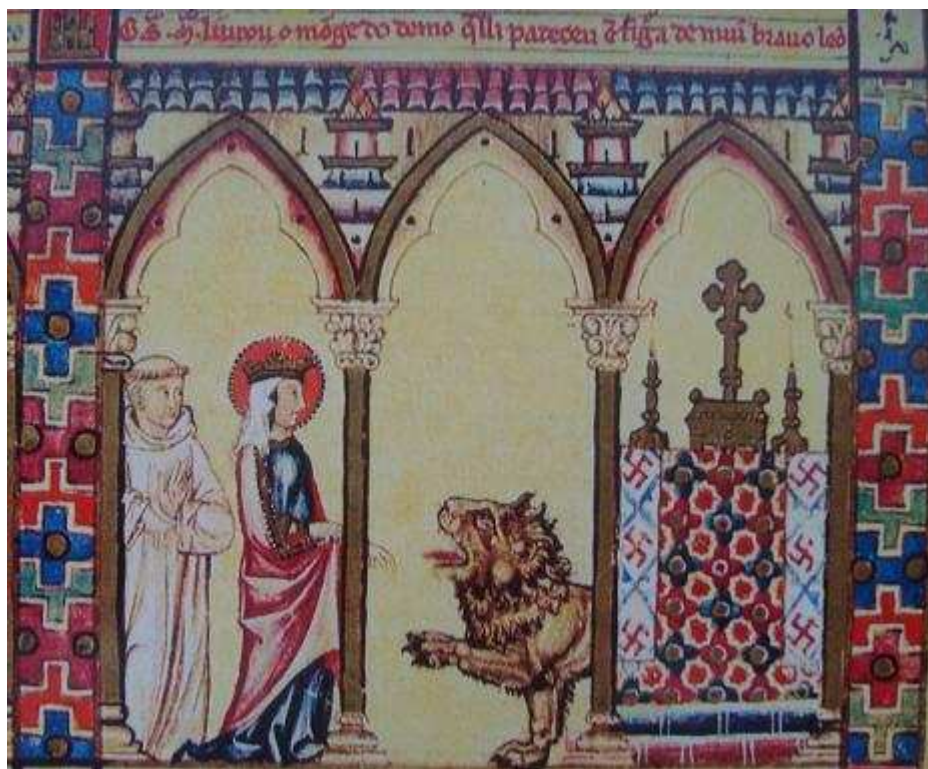


Figura 26 – A Virgem defende o monge do demônio em forma de leão.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 47, vinheta 4.

Outra aparição do grande felino se dá numa comparação curiosa. Certa vez uma monja muito devota deitou-se com um abade de Lisboa e dele ficou grávida. O abade se foi e a deixou desamparada. A religiosa ficou com vergonha e andava dia e noite sem saber o que fazer. Ela ficou rezando muito até a hora de dar à luz porque tinha medo da vergonha e do Juízo.

Quand' ela est' ouve dito, chegou a Santa Reÿa
 e ena coita da dona pos logo ssa meezynna,
 e a un angeo disse: "Tira-ll' aquel fill' agynna
 do corp' e criar-llo manda de pan, mais non de borõa."
 (refrão)
 Foi-ss' enton Santa Maria, e a monja ficou sãa;
 e cuidou achar seu fillo, mais en seu cuidar foi vãa,
 ca o non viu por gran tempo, senon quand' era ja cãa,
 e por el foi mas coitada que por seu fill' é **leõa**. (CSM 55, vv.50-58)

Por ter ficado sem ver seu filho até a velhice, a monja sofreu mais do que a leoa sofre por sua cria. A idéia de que o a leoa tem grande cuidado por seus filhos não se encontra em Aristóteles, mas já Santo Ambrosio afirma: "A natureza confia à leoa seus leõezinhos e amolece a fera cruel com o sentimento materno" (AMBROSIO, 2009, p.237) Santo Isidoro nada comenta sobre isso e nos bestiários não temos essa idéia afirmada explicitamente. Contudo, o *Fisiólogo* latino afirma que os leõezinhos nascem mortos e que somente após três dias de cuidado da mãe é que começam a viver. (CURLEY, 2009, p.4) No Caderno de Villard de Honnecourt, importante arquiteto francês do século XIII, temos algumas informações sobre os cuidados do leão com suas crias:

Do ensinamento do leão a você quero falar. Aquele que o leão doutrina deve ter dois filhotes. Quando ele queira o leão fazendo alguma coisa ele o comanda. Se o leão grunhir ele bate nos filhotes, impondo ao leão grande pavor quando este vê nos filhotes bater; assim refreando sua coragem e fazendo assim como foi comandado. (HONNECOURT, 1997, p.110)

Se o leão é assim com sua cria, pode-se imaginar que também a leoa se comporta assim. Vemos que não se trata de usar o leão como símbolo místico, apenas de fazer uma comparação entre o que se acreditava ser sua natureza e os sentimentos de uma mãe aflita.

Os leões como animais da natureza aparecem algumas vezes também. Primeiramente numa alusão à passagem bíblica que conta sobre a salvação do profeta Daniel que iria ser devorado pelos leões:

A Madre do que livrou
 dos **leões** Daniel,
 essa do fogo guardou
 un meno d'Irrael. (CSM 4, vv.3-6)

Evidente que aqui, mesmo que o trecho remeta a leões registrados na Bíblia, trata-se de animais reais. Outra aparição não-simbólica do leão é encontrada na história seguinte. Um monge certa vez se abrigou no albergue de uma senhora muito bondosa. Sabendo que ele ia para Jerusalém, a dona pediu ao monge que lhe trouxesse uma lembrança de lá. O monge foi até a Terra Santa, mas acabou se esquecendo do que tinha combinado com a senhora. Para a

exemplos: perdoa aos caídos, deixa ir os que faz cativos e não ataca ao homem se não quando tem muita fome.” (ISIDORO, 1951, p.292, tradução nossa.)¹⁵

Contudo o monge da história não compartilhava essa crença. Podemos pensar que Dom Afonso X também não aceitava essa idéia sobre o animal, tendo em vista que ele escreveu noutra Cantiga:

E o mandadeiro desto non falir
quis e foi deitar as cartas, sen mentir,
u o Emperador achou, que abrir
as foi e tornou bravo com' un **leon**. (CSM 265, vv. 80-83)

Como explicar o comportamento do leão frente ao monge? Acreditamos que a mansidão da fera é fruto de uma intervenção divina, assim como foi o lembrete ao monge e assim como será sua defesa dos ladrões que o atacam logo após o leão e antes do naufrágio, do qual ele também será poupado por graça especial do Céu. Isso fica claramente confirmado pelos versos seguintes: “por que ben creamos/ que Deus o queria/ guardar, sen dultança.” Em suma, o autor apresenta um leão que é manso não por uma suposta natureza que, bem sabemos, não corresponde à realidade, mas por intervenção direta de seu Criador.

3.2.12 Lobo

O lobo é um animal presente ainda hoje na Europa. Parente do cão, tem uma relação bastante diversa com os homens. Se os primeiros chegaram a ser considerados os melhores amigos dos homens, seus primos lupinos nem de longe podem ser considerados amigos. Devoradores de rebanhos com grande potencial destrutivo, ainda mais em épocas onde a floresta e o pasto eram contíguos, costumavam figurar entre os inimigos da humanidade.

Na cultura européia ele aparece em diversas manifestações. Não é para menos: com seu belo pelo, seu comportamento furtivo e destruidor e seu sonoro uivado, difícil seria que não fosse apropriado pelos humanos como portador de algum significado. Já na Bíblia podemos ver que o animal é associado à morte e à destruição. Uma pessoa ruim é considerada um lobo: “Benjamim é um lobo voraz: de manhã devora a presa, e à tarde reparte os despojos.” (Gen. XLIX, 27) Imagem também usada por Ezequiel: “As tuas autoridades parecem lobos que dilaceram a presa, fazendo correr sangue e destruindo vidas para

¹⁵ El leon es benigno para el hombre, y la presencia de este, a menos que esté herido, no le enfurece. Su misericórdia está patente con muchos ejemplos: perdona a los caídos, deja que se marchen sus cautivos y no ataca al hombre sino cuando tiene mucha hambre.

enriquecerem.” (Ezequiel 22,27) E no aviso profético de Isaías vemos lobos na bela imagem do fim da Babilônia: “hienas vão ulular nas suas torres, lobos uivarão nos edifícios luxuosos. A hora de Babilônia está a chegar, os seus dias não serão adiados.”(Isaías 13,22) Do Novo Testamento lembremos apenas aquelas palavras de Cristo: “Eis que Eu vos envio como ovelhas para o meio dos lobos. Portanto, sede prudentes como as serpentes e simples como as pombas” (Mat. X, 16).

Os lobos, que tiveram certa representação positiva na Grécia, não são bem vistos por Santo Isidoro de Sevilha:

Lupus: passa por derivação do grego para o latim, pois os gregos lhe chamam *lykus* porque destroção com sua raivosa rapacidade tudo o que encontram. Outros lhe chamam *lupos*, como leopos ou leão, que tem tanto poder em suas patas que mata o que toca. É bestia rapaz e desejosa de sangue; se diz que o homem perde a fala se o lobo o vê primero. Daí que ao homem que cala de pronto se lhe costuma dizer: *Lupus est in fabula*; mas se o lobo foi visto antes pelo homem, perde sua audácia. Os lobos não estão mais de doze dias em todo o ano com a loba; suportam muito tempo a fome e depois dela são muito vorazes. Na Etiópia se encontram lobos com crinas na cerviz e com cores tão variadas que se diz que não lhes falta nenhuma. (ISIDORO, 1951, p. 294, tradução nossa)¹⁶

A opinião corrente na Idade Média não era melhor, o lobo era muito temido. Não era para menos, pelo menos se eles se comportassem como aquele famoso lobo de Gubbio que precisou de um santo como São Francisco para acalmá-lo. Nessa mesma linha vão dezenas de obras, são muitíssimas as aparições do lobo como “vilão” nas obras de arte. Poderíamos falar da loba que abre a *Divina Comédia*, dos lobos de La Fontaine e de *Pedro e o Lobo* de Sergei Prokofiev.

Por outro lado, é evidente que tal animal poderia muito facilmente ser associado com elementos positivos como o poder e a astúcia, tornando-se, assim, símbolo de qualidades. E vários povos atribuem aos lobos características positivas. É bem conhecida a história dos fundadores de Roma que foram protegidos e alimentados por uma loba. Essa visão positiva do animal explica porque o vemos entre nós, até hoje. Vemos e ouvimos, não os lobos propriamente, mas sua simbologia positiva em vários nomes e sobrenomes muito comuns

¹⁶ *Lupus*: pasa por derivación del griego al latín, pues los griegos le llaman *lykus* porque destrozan con su rabiosa rapacidad todo lo que encuentran. Otros le llaman *lupos*, como leopos o león, que tiene tanto poder en sus patas que muere lo que toca por ellas. Es bestia rapaz y deseisa de sangre; con referencia a ella se dice que el hombre pierde el habla si el lobo lo ve primero. De aquí que al hombre que calla de pronto se le suele decir: *Lupus est in fabula*; y si el lobo ha sido visto antes por el hombre pierde su audacia. Los lobos no éstan más de doce días en todo el año con la loba; soportan mucho tiempo el hambre y después de ella son muy voraces. En Etiopía se encuentran lobos con crines en la cerviz y con tan variados colores que se dice que no les falta ninguno.

como Rodolfo, Adolfo, Astolfo, e, mais comum em áreas germânicas, Wolfgang. Lobo é sobrenome no português atual e é nome de trovadores. Lopez, Lopo e outros derivados ainda são facilmente encontrados.

Nas *Cantigas de Santa Maria* o lobo aparece três vezes e sempre como predador. Em Segóvia, cidade no centro da Espanha, os lobos atacam as vacas de um aldeão.

E porend' un aldeão de Segovia, que morava
na aldea, hũa vaca perdera que muit' amava;
e en aquela ssazon
foran y outras perdudas,
e de **lobos** log' enton
comestas ou mal mordudas. (CSM 31, vv. 21-26)

No sul da Península, eles causam preocupação de Dom Domigos, um dos primeiros a povoar o Porto de Santa Maria, que tinha perdido seus cordeiros:

Um poblador y morava que vëera dos primeyros,
E Don Domingo avia nom', e triinta cordeyros
Que y tiin[n]a perdera; e per vales e outeyros
os andou tod'aquel dia buscando, o mui coitado.
(refrão)
Enquanto os el buscava con mui gran coita sobeja,
a ssa moller, Dona Sancha, foi chorando'aa ygreja
e diss': "Ay, Santa Maria, pela ta merçee seja
que aquel gãado aja de **lobos** per ti guardado". (CSM 398, vv.23-31)

Se estavam presentes tanto no sul quanto no norte de reino, por que não estariam perto do lugar onde uma dona mandou tosquiar sua ovelha? Pelo menos foi isso o que disse o homem que escondeu o animal que a velha lhe confiara.

Mas o pegureir' astroso
a ovella ascondeu
e come cobiiçoso
diss': «**O lobo a comeu.**»
A vella por mentiroso
o tev' end', e lle creceu
tal coita por ssa ovella que tornou tal come pez. (CSM 147, vv. 24-30)



Figura 28 – “O lobo a comeu”.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 147, vinheta 3.

Felizmente Santa Maria socorreu a velha dona. Mas não seria nada surpreendente que o lobo comesse a ovelha como comeu as vacas de Segóvia. Sabe-se que o lobo é um grande predador e é assim que ele aparece nas *Cantigas de Santa Maria*. Na Idade Média seu potencial ofensivo era grande porque o pasto dos animais por vezes era próximo das matas mais densas. Tal característica do pastoreio medieval facilitava os ataques lupinos. Na península Ibérica devem ter encontrado bastante alimento já que é um dos locais onde esses animais estão mais presentes na Europa. Um bom motivo para a grande presença de lobos deveria ser o enorme rebanho ovino ibérico que superava a população humana. Vemos que o lobo nas Cantigas é inteiramente natural, sem nenhuma conotação simbólica. Existem histórias antigas sobre a ferocidade do lobo. (ELIANO, 1989, p.484-485) Mas o simples conhecimento do animal na natureza já é suficiente para explicar as histórias das Cantigas. Não acreditamos que as história das Cantigas referentes aos lobos depende de algum texto. E seria absurdo supor que o ovelheiro da história contada por Dom Afonso X conhecesse o dito do sofista Zenóbio: “acusa-se o lobo, culpado ou não” (*apud* RONECKER, 1997, p.246)

3.2.13 Mula

As mulas, esse híbrido de asno com égua, gozam de favor especial da Virgem Maria. Nas duas vezes em que aparecem são socorridas por Ela. Na primeira história uma mulinha nasce na casa de um lavrador e ele a dá ao seu filho:

Ao lavrador nacera **muleta**, com' aprix eu,
 en ssa casa, fremosya, que log' a seu fillo deu,
 e faagando-o muito, dizendo: “Este don teu
 seja daquesta muleta, e dar-te-ll-ei org' e palla.”
 (refrão)
 O moço creeu aquesto e prougue-lle daquel don,
 e penssou ben da **muleta** quanto pude des enton;
 mas hũa noite morreu-lle, e por aquesta razon
 levou o padre seu fillo por non saber nemigalla
 (refrão)
 Ao erro u lavorava. (CSM 178, vv.11-22)

A mãe do menino pensou em ter algum lucro com a mula morta e mandou que a esfolassem.

Eles en esto estando, o lavrador foi chegar
 do ero, e o menynno, viu ssa mua esfolar
 e diss' a mui grandes vozes: “Leixad' a mua estar,
 ca eu a dei ja a Salas, e ben tenno que me valla.” (CSM 178, vv.26-30)

O filho a tinha oferecido a Santa Maria de Sallas, e por dar algo morto à Virgem, foi repreendido por sua mãe. A mula estava morta, mas a confiança do menino na Virgem era muito viva; ele mediu seu animalzinho com uma cinta e fez por ele um estadal para oferecer na igreja

O estadal enviado, e a muleta viveo.
 Quand' esto viu o menyo, gran prazer en recebeo
 e deu-ll' enton que comesse, e a **muleta** comeo,
 loando todos a Virgen, a que Deus deu avantalla
 (refrão)
 Sobre todos outros santos. (CSM 178, vv.41-46)

Nesse primeiro milagre a Virgem procura o bem do menino e só em vista dele o bem do animal. Mas sua bondade não se limita ao gênero humano. Na Cantiga a seguir vemos a Virgem compadecer-se de uma pobre mula velha. A história é a seguinte: um homem tinha uma mula com gota nas pernas e outros problemas nos pés, que eram também tortos. Além disso, ela ficou tanto tempo no estábulo que não podia mais andar. Não vendo serventia na mula, o homem mandou que fosse esfolada, mas o animal não se resignou com seu destino

E sayu passo da casa e foi contra a eigreja,
 indo fraqu' e mui canssado; mas a que bẽeita seja,
 tanto que foi preto dela, fez maravilla sobeja,
 ca o fezo logo sã, sen door e sen maldade. (CSM 228, vv. 22-25)

Tão bom estava o animal privilegiado pela Virgem Maria, que pode andar ao redor da igreja muito depressa, por três vezes.

Que aly u o catavan andou ele muit' agãa
 tres vegadas a eigreja da Virgen Santa Reĩa
 a derredor; e a gente, que lle ben mentes tiã,
 virono como entrou dentro, mostrando grand' omildade.
 (refrão)
 E ben ant'o altar logo ouv'os gẽollos ficados,
 e pois foi-se'a cas seu dono, onde mui maravillados
 eran quantos y estavam; e muitos loores dados
 foran a Santa Maria, comprida de santidade. (CSM 228, vv. 42-50).



Figura 29 – A mula se ajoelha frente o altar da Virgem Maria.
Fonte: Códice de Florença. Cantiga 228, vinheta 5.

Que esse milagre é destinado à mula e não ao seu dono fica claro no refrão:

Tant' é grand' a sa mercee da Virgen e sa bondade,
 que ssequer nas be[s]chas mudas demostra sa piadade. (CSM 228, vv. 5-6).

É um caso raro nas Cantigas, se não o único, em que o animal mesmo é o beneficiado principal do milagre. Não duvidamos da bondade da Virgem, mas ficamos a perguntar o porquê desse privilégio concedido ao muar. Será por que foi numa mula que a Virgem fugiu para o Egito com o Menino Jesus e São José? Ou por que foi numa mula que seu Filho entrou

triumfante em Jerusalém? Tratar-se-ia de um caso de gratidão da Virgem para essa espécie tão ligada à sua vida na terra? Não sabemos, mas, se é para especular, pensamos seguir rastro mais acertado do que procurando nos bestiários, pois lá não se encontram as mulas.

3.2.14 Ovelha

A importância dos ovinos na península Ibérica é incomensurável. Sabe-se que a região chegou a abrigar mais desses animais do que pessoas, contando-se seus rebanhos aos milhões. O animal tinha grande importância econômica, pois dele se tirava a carne, a lã e a pele que, curtida, servia até mesmo para fazer livros. Como se sabe, a ovelha é a fêmea do carneiro e o cordeiro é o animal, macho ou fêmea, novo. Se ovelha não nos diz muita coisa, no plano do imaginário, seu filhote não poderia ser mais importante. Afinal, ainda hoje, e muitíssimas vezes durante a Idade Média, as pessoas imploravam o perdão de seus pecados ao *Agnus Dei*. Talvez não haja símbolo cristológico mais difundido do que o cordeiro. Contudo, o que vemos nas Cantigas não é o símbolo, mas o animal concreto e economicamente importante, mesmo que, algumas vezes, seja objeto de uma ação extraordinária. Façamos dos ovinos das Cantigas, primeiramente considerando o animal como oferenda de sacrifício. Sabe-se que o animal foi usado por muitos povos, judeus inclusive, como material sacrificial. Nas Cantigas vemos um exemplo desse emprego do animal. Por exemplo, quando o pobre São Joaquim, pai da Virgem Maria, é barrado na porta do templo por ser infértil:

Ca à porta do templo disseron-mi os porteiros,
pois non avia fillos como meus conpanheiros,
non entraria dentro, nen aves nen **cordeiros**
nen ren de mia offerta non seria fillada. (CSM 411, vv.70-73)

Mesmo após a vinda de Cristo, que com seu Sacrifício fez caducar o de animais, ovelhas e carneiros estão listados entre os animais apropriados para serem oferecidos a uma igreja.

[...]; ca non tiinnam dinneyros
que partir de ssi podessem, nen **ovellas** nen **carneiros**
dos seus dar non y queriam, ca os santos son arteiros,
mais dar-ll-ia dous capões ou ben leu dous ansarin[n]os. (CSM 389, vv.30-33)

Mas na Idade Média o animal, pelo menos entre cristãos, tinha mais importância na economia do que nos sacrifícios. Na península Ibérica o rebanho ovino ultrapassou três milhões de cabeças, superando a população humana, na proporção de três animais para cada

homem. Numa cantiga conhecemos um pouco sobre um dos muitos criadores de cordeiros da região:

Um poblador y morava que vëera dos primeyros,
E Don Domingo avia nom', e **triinta cordeyros**
Que y tiin[n]a perdera; e per vales e outeyros
os andou tod'aquel dia busca[n]do, o mui coitado.
(refrão)
Enquanto os el buscava con mui gran coita sobeja,
a ssa moller, Dona Sancha, foi chorando'aa ygreja
e diss': "Ay, Santa Maria, pela ta merçee seja
que aquel gãado aja de lobos per ti guardado". (CSM 398, vv. 23-31)

A criação de ovinos facilitava a colonização de uma região como o Porto de Santa Maria, visto que, do animal, os colonos poderiam obter a lã para o vestuário, a carne para a alimentação, e a pele para a confecção de livros. Podemos dizer que os pequenos animais davam base à vida material e intelectual de uma região. Mas é claro que, para se obter algo do animal é necessário algum trabalho. Para se ter a lã é necessária a tosquia, tema tratado na seguinte Cantiga. Uma velha senhora que não tinha muito dinheiro comprou uma ovelha para mandar tosquiar e vender a lã. Confiou o animal a um homem que lhe iria tirar sua lã.

Mas o pegureir' astroso
a **ovella** ascondeu
e come cobiiçoso
diss': «O lobo a comeu.»
A vella por mentiroso
o tev' end', e lle creceu
tal coita por ssa ovella que tornou tal come pez. (CSM 147, vv. 24-30)

A velha desconfiou e pediu à Virgem Maria socorro. Assim como Deus fez falar o asno de Balaão, profeta do Antigo Testamento, a Virgem também deu esse poder à ovelha que falou: "Ey-m' acá.". Desfeito o engano, a mulher recobrou sua ovelha, a tosquiou e foi a Rocamador agradecer à sua Benfeitora. Assim como o asno de Balaão, a ovelha das Cantigas não deixa de ser um animal comum, mesmo que tenha se passado um milagre com ela. Não se torna um animal especial ou sagrado, tanto que, após o milagre, o animal é tosquiado, como seria anteriormente. Isso deixa claro que o animal é visto apenas como uma criatura de Deus que sua Mãe pode usar para o que considerar melhor.



Figura 30 – Mulher tosquiando ovelha.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 147, vinheta 5.

O milagre que acabamos de ver foi motivado pela lã da ovelha. E é sobre algo relacionado que trata a última aparição da ovelha nas Cantigas. Um animal que estudaremos depois, tem sua aparência comparada à da ovelha:

[...] a Virgem piedosa e louçã,
 Que lle meteu o dedo na orella
 e tirou-ll' end' un vermen a semella
 destes de sirgo, mais come **ovella**
 era velos' e coberto de lã. (CSM 69, vv. 54-58)

Por ora, fiquemos apenas com a comparação com o “vermen de sirgo”, bicho da seda. O estudo deste será mais adiante na parte sobre os insetos.

3.2.15 Porco

Os porcos são três vezes retratados nas Cantigas. A primeira e mais interessante é na Cantiga 82, onde os demônios aparecem em forma de porcos. Conta a história de um monge muito bom, casto e fiel que,

En seu leito, u jazia por dormir,
 viu-os come **porcos** contra si vir
 atan espantosos, que per ren guarir
 non cuidava, e dizia-lles: “Az, az.” (CSM 82, vv.11-14)

Os porcos eram comandados por um homem negro que os mandava avançar sobre o monge apavorado.

Eles responderon: “Aquesto fazer
queremos de grado, mais niun poder
de faze-lle mal non podemos aver
por gran santidade que en ele jaz.” (CSM 82, vv. 21-24)

Não satisfeito com a situação, o chefe daquela tropa de demônios ameaçou atacar o monge com um garfo. Com muito medo, o religioso clamou pela Virgem Maria que logo chegou e ameaçou a vara diabólica com uma vara e os mandou de volta para o inferno. Ouvindo a ordem da Virgem, eles se desfizeram numa nuvem de fumaça e se foram. O monge recebeu elogios e conselhos da Gloriosa.



Figura 31 – Porcos demoníacos atacam um monge.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 82, vinheta 3.

A escolha do porco para encarnar os demônios não é aleatória. Já entre os pagãos tal animal tinha certa conotação ruim, como explica Santo Isidoro de Sevilha:

Sus (suíno): se chama assim porque *subigunt pascua*, buscam seu alimento debaixo da terra. São chamados também de *verres* porque são de grande força; porcos, como imundos; lhes agrada revolver-se no lodo e se cubrirem de barro. Horácio diz (1. I,

espit.2): *Et amica luto sus*. (o porco amigo do lodo), e por isto recebem o nome de porcos. (ISIDORO, 1951, p.288, tradução nossa)¹⁷

Essa acepção ruim é reforçada pelo episódio bíblico da expulsão dos demônios (Marcos V.) que, sendo retirados de um homem possesso, se dirigiram aos porcos que pastavam por lá e se lançaram dum penhasco.

Mas nas Cantigas e na sociedade medieval em geral, o porco também tem uma conotação boa. Na cantiga 197 ele aparece como uma riqueza digna de ser oferecida à Virgem, pois é esse o animal que o irmão de um rapaz morto promete dar-Lhe caso tenha sua cura.

Mais ficad' ant' os gẽollos e a[a] Madre de Deus
rogade que lle perdõe todo-los pecados seus,
e eu promet' a sa obra dez daquestes **porcos** meus,
en tal que por ele rogue a Sennor que pod' e val.» (CSM, 197, vv.37-40)

Dez porcos eram riqueza considerável, visto um porco ser suficiente para alimentar uma família por um ano. Os suínos tinham um papel muitíssimo importante na economia e alimentação medieval, sendo um dos grandes responsáveis pelas proteínas então consumidas. Do porco tudo se aproveitava, a carne, a banha e a pele.

Também relacionada à alimentação é a última referência que fazemos aos porcos, encontrada na Cantiga que conta a história de um judeu da Inglaterra que foi assaltado, espancado e seqüestrado por ladrões cristãos. Muito ferido, acabou adormecendo e no sonho viu a Virgem Maria, que o curou. Acordando, foi rezar e disse o nome da Gloriosa, Ela lhe apareceu e, repreendendo-o, lhe mostrou o inferno para onde vão os judeus e o Céu com seus bem-aventurados habitantes que cantam eternamente.

Santa Maria lle disse, pois est' ouve visto:
«Estes son meus e de meu Fillo, Deus Jesu-Cristo,
con que seras se creveres en el e leytões
comeres e leixares a degolar cabrões.» (CSM 85, vv. 62-65)

A referência ao porco se explica porque é um animal proscrito da dieta judaica: (cf. Lev. XI, 1-8), comer da sua carne torna-se uma imagem bastante concreta da necessidade do judeu se converter.

¹⁷ *Sus* (cerdo): se llama así porque subigunt pascua, buscan su alimento bajo la tierra. Se le dice también *verres* porque son de gran fuerza; puercos, como inmundos; les agrada revolcarse en cieno y se cubren de barro. Horacio dice (1. I, espit.2): *Et amica luto sus*. (el cerdo amigo del cieno), y por esto recibe el nombre de puercos.

3.2.16 Raposa (*golpelho*)

Possivelmente o animal mais famoso de toda literatura medieval é uma raposa, Renart. A astúcia da personagem cujo “*Roman*” leva seu nome não é gratuita, há uma longa tradição, já presente na cultura latina, que atribui à raposa grande esperteza. O seu nome latino é *vulpes*, de cujo diminutivo se originam *goupil* em francês arcaico e *golpelho* no galego-português do século XIII. Raposa (port.) e Renard (fr.) são nomes próprios do animal como personagem do seu Romance. Nas *Cantigas de Santa Maria* a raposa só aparece uma vez, e não como uma personagem atuante, mas numa comparação:

E levantaron-sse logo, dando grandes adianos
 todos a Santa Maria; e el coseu os panos
 mui ben con aqueles fios e encobriu os danos,
 a pesar do dem' astroso que é peor que **golpello**. (CSM 273, vv.50-53)

Se o demônio é comparado com a raposa é porque não se pensava boa coisa dela. Já na Antiguidade a raposa tinha fama de ser “um animal que recorre a todas as argúcias” (ELIANO, 1989, p.354) e de conhecer “toda sorte de enganos” (ELIANO, 1989, p.506) O mesmo autor, noutra passagem, dá mais detalhes sobre os procedimentos do animal:

Que coisa mais astuta é a raposa! [...] As raposas pescam os peixinhos mui espertamente. Vão caminhando pela orla do rio com a cauda metida na água. Então os peixinhos que chegam nadando ficam presos e enredados na espessa pelagem [da cauda]. Elas, que percebem isso, se retiram da água indo a um lugar seco, sacodem a cauda: os peixinhos se desprendem e elas têm o banquete mais saboroso. (ELIANO, 1989, p.246, tradução nossa).¹⁸

O que se diz do animal na Sagrada Escritura não é muito melhor. Além de algumas passagens no Antigo Testamento, temos no Evangelho Herodes sendo chamado de raposa. (Luc XIII, 32). Não é de se estranhar que entre os escritores cristãos a raposa seja mal vista, Santo Ambrósio afirmava: “A raposa fraudulenta, afundando-se nos buracos e esconderijos, por acaso não dá sinal de ser um animal infrutuoso, digno de ódio por causa da rapina, digno de desprezo pela levandade, e desleixado com a própria vida, por armar ciladas para os outros animais?” (AMBRÓSIO, 2009, p.232) Alguns séculos depois Santo Isidoro de Sevilha dizia o seguinte:

¹⁸ Que cosa mas astuta es la zorra! [...] Las zorras pescan a los pececillos muy ladinamente. Van caminando por la orilla del río con la cola metida en el agua. Entonces los pececillos que llegan nadando quedan atrapados y enredados entre el espesor de su pelambre. Ellas, que se dan cuenta, se retiran de agua ty tendo a un lugar seco, se sacuden la cola: los pececillos se desprenden y ellas se dan el banquete más saboroso.

Vulpes (raposas), chamadas assim como se dissesse volupes, ou seja, de pés volúveis; é animal que nunca vai reto em seu caminho, anda tortuosamente, é fraudulento e de muitas armadilhas; quando não tem o que comer, se finge de morta e assim atrai às aves que descem sobre ela, e levantando-se rapidamente, as devora. (ISIDORO, 1951, p.294, tradução nossa).¹⁹

O *Fisiólogo* conta que quando uma raposa está com fome e não acha nada para comer, se dirige a um terreno com terra vermelha e rola naquele chão de modo que fique aparecendo estar envolta por sangue. Finge-se de morta e quando os pássaros pensam que vão se fartar bicando seu suposto cadáver ela os engole. Assim é considerada um símbolo do demônio que procura devorar aqueles homens que vivem segundo a carne. (CURLEY, 2009, p.27)

Tanto pela tradição greco-romana quanto pela cristã não é de se estranhar que tal animal seja relacionado com o demônio que, carrega, entre seus epítetos o de “enganador”.

3.2.17 Rato

O rato aparece nas *Cantigas* com seu nome latino (mur) e como o que realmente é: um pequeno animal, que pode entrar em pequenos lugares, se esconder em pequenos buracos. Sobre o primeiro aspecto temos a seguinte passagem:

Entraron enton os frades nas matinas, e tafur
cuidaron enton que era e entrara per algur;
e maravillados eran, ca solamente un **mur**
ali entrar non podia, pero fosse furador. (CSM 245, vv. 105-108)

Sobre a segunda qualidade do rato, a de se esconder em pequenos buracos, temos o seguinte trecho. Um cavaleiro procurava uns ladrões de colméias e os achou assim:

E el meesmo non foi y de dur
en pos eles, buscando-os assaz,
ata que os viu jazer como jaz
o cõello ascondud' ou o **mur**. (CSM 326, vv. 45-50.)

Outra qualidade atribuída aos ratos, plenamente baseada na natureza do animal, é de serem muito parecidos entre si:

[...] Porque ssa letera estremar adur
poderia ome da sua nenllur
poi-las achassen, ca nunca **mur con mur**
se mais semellaron en sua faizon. (CSM 265, vv.70-73)

¹⁹ Vulpes (zorras), dichas así como si dijera volupes, es decir, de pies volubles; es animal que nunca va recto en su camino, anda tortuosamente, es fraudulento y de muchas trampas; cuando no tiene que comer se finge de muerto y así atrae a las aves que descienden sobre ella, y levantándose de pronto las devora.

Poderíamos dizer que os ratos são figurados nas *Cantigas* como um simples animal. Para nós, viventes do vigésimo primeiro século, seria até difícil pensar no rato de modo diferente. Contudo, na Idade Média, havia uma série de qualidades atribuídas ao pequeno roedor. Num bestiário rimado ele se torna exemplo de prudência:

O rato, querendo se resguardar
no inverno, armazena grão e noz;
porém, coitados, saberemos nós,
na hora da morte, como nos curar?
Procuramos somente o inferno atroz!
Olhem como aquele bruto animal,
Prevenido, evita o dano fatal;
Cala-se em nós do bom senso a voz,
De loucos delírios damos sinal. (*apud* VAN WOENSEL, 2001, p.58)

O rato era associado também à morte e ao demônio, talvez, entre outros motivos, por ser considerado um transmissor de doenças. Num belíssimo tríptico pintado pelo flamengo Robert Campin no início do século XV, São José é representado fazendo ratoeiras “como um símbolo da vitória de Cristo sobre o demônio”. (MURRAY, 2004, p.373)

3.3 Peixes

Os peixes são os principais habitantes dos mares, rios e oceanos. Ocupando tão vasta porção do nosso planeta, não é de se estranhar que sejam de muitas espécies diferentes, que se contam aos milhares. Mas as espécies em relação com o homem não são tantas. Para a maioria das pessoas os peixes são somente alimento e nada mais. Aliás, um alimento muito procurado, conforme o local e a época. Na Europa medieval, por exemplo, no tempo da Quaresma, os peixes eram a solução nutricional e culinária para todos aqueles que se abstinham de comer outros tipos de carne. Para além de seu uso como alimento, sabemos que os peixes têm algum papel na cultura, sendo objeto de especulações de diversas ordens, como veremos a seguir.

Incluímos a baleia entre os peixes. Um biólogo moderno nos censuraria, mas não um sábio medieval como Dom Afonso, pois ele não sabia que era um mamífero. Cremos que a baleia ficou muito bem entre os peixes. Nas *Cantigas de Santa Maria* em quase todas as menções aos peixes eles aparecem simplesmente com esse nome, o que justifica que os estudemos juntos.

3.3.1 Peixe

Muitas são as espécies de peixe no mundo, mas nas *Cantigas* somente duas são designadas nominalmente. A maioria dos peixes aparece de modo genérico, sem identificação da espécie, mas com algumas diferenças de significado. Um bom tanto aparece como comida. Certa vez, é um capitão que manda um marujo cozinhar:

Pois a nav' u a Emperadriz ya aportou na foz
de Roma, logo baixaron a vea, chamando: “Ayo”
E o maestre da nave diss' a un seu ome: “Vai, coz
carn' e **pescado** do meu aver, que te non cost' hũa noz.” (CSM 5, vv. 145-148)

Noutra, vemos o peixe aparecer entre os alimentos servidos aos enfermos de um hospital, feito por um devoto da Virgem:

E por mellor fazer esto | que muit' ele cobiiçava,
un espital fezo fora | da vila u el morava,
en que pan e vinn' e carne | e **pescad'** a todos dava,
e leitos en que jouvessen | en yvern' e en estade. (CSM 67, vv. 16-19.)

E na dieta do Conde Abraão, que saiu da Alemanha e foi fazer duras penitências numa ermida em Portugal, não se encontrava carne que não de peixe que ele mesmo pescava:

Aquel sant' ome vivia ali apartado,
que nunca carne comia nen pan nen bocado
senon quando con cêisa era mesturado,
e d' ele ja beber vinno non era penssado;
mas pero algũas vezes fillava **pescado**,
que dava sen aver en dñeyro nen mealla. (CSM 95 vv. 20-25)

É curioso o fato de ainda hoje o peixe não ser considerado carne por religiosos e ser alimento apropriado para os tempos penitenciais prescritos pela Igreja Católica. Mas não se pense que o peixe é comida de segunda classe. Noutra cantiga vemos um homem rico e de boa vida que se tornara monge sentir falta de pescado:

E porque acostumado
fora de mui ben jantar
ante que foss' ordinnado,
e outrosi ben cêar
e comer carn' e **pescado**
e bon vinno non leixar
nen bon pan, com' apres' ei, (CSM 88, vv.16-22)

Apesar de ser alimento usado nos dias penitenciais, o peixe é tido como alimento digno de se oferecer para um rei. Isso vemos numa Cantiga que conta uma visita que Dom Afonso X fez à casa de uma senhora. Quando entrou,

A dona polo servir foi mui' afazendada,
e deu-lle carn' e **pescado** e pan e cevada; (CSM 23, vv.15-16)

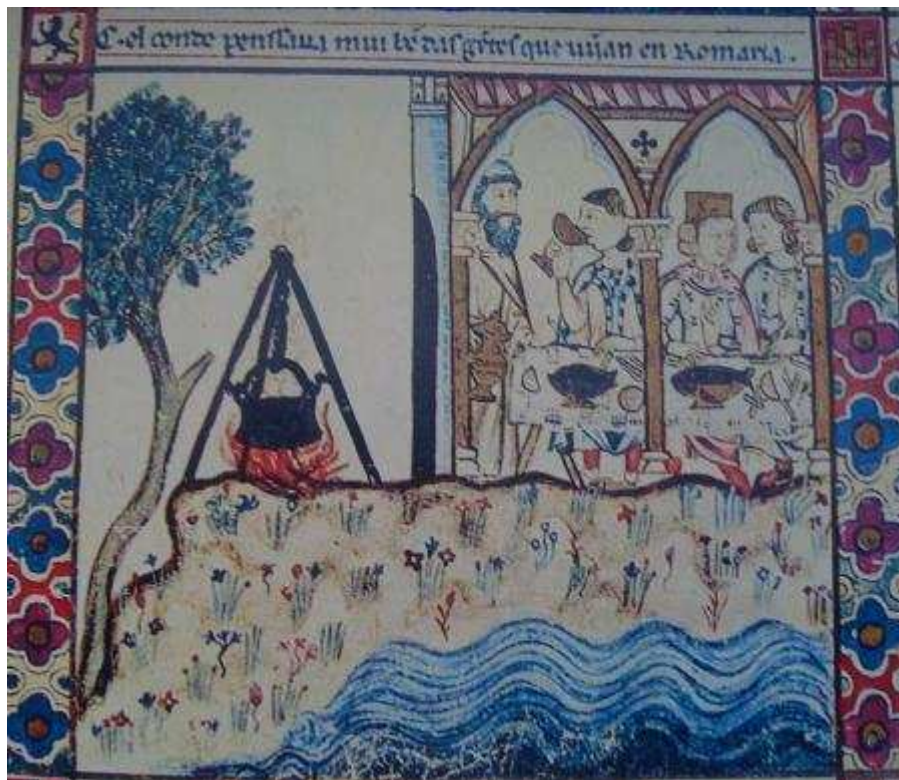


Figura 32 – O Conde Abraão servindo peixes aos peregrinos.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 95, vinheta 4.

E esse mesmo rei coloca os peixes como uma das riquezas de Alcanate, lugar escolhido pela própria Virgem para ser sua cidade, o Porto de Santa Maria ou Santa Maria do Porto:

Este logar jaz en terra mui bõa e mui viçosa
de pan, de vynno, de carne e de fruta saborosa
e de **pescad'** e de caça; ca de todo deleitosa
tant' é, que de dur seria en un gran dia contado. (CSM 328, vv. 15-18)

Os nobres rios que passam lá também são ricos dessa riqueza que são os peixes:

Guadalquivir é ùu deles, que éste mui nobre rio
en que entran muitas aguas e per que ven gran navio;
o outro é Guadalete, que corre de mui gran brio;
e en cada ùu daquestes á muito bõo **pescado**. (CSM 328, vv. 25-28)

Vemos que os peixes são apreciados enquanto alimento e é nessa condição que os vemos, mesmo quando estão relacionados a milagres. Contemos a primeira história onde os peixes aparecem relacionados a um feito da Virgem. Dom Afonso conta que na cidade de Faro, no extremo sul de Portugal, no Algarve, na época que Aben Mafon (Ibn Mahfut) era rei,

havia no castelo uma imagem da Virgem muito cultuada pelos cristãos que viviam sob seu poder. Tanta devoção tinham que passaram a chamar a cidade de Santa Maria de Faro. Certa feita, os mouros quiseram acabar com aquele culto. Pegaram a veneranda imagem “e eno mar a deitaron sannudos con gran desden” (CSM 183, vv.21). Mas a Virgem não deixou seus opositores sem um castigo, “Ca fez que niun pescado nunca poderon prender/ enquant' aquela omagen no mar leixaron jazer.” (CSM 183, vv.25-26). Naquela situação difícil, os mouros voltaram atrás e tiraram a imagem do mar e a colocaram num muro ladeada por distintivos heráldicos. A Virgem, que mesmo aos seus inimigos faz bem, retribuiu a ação dos mouros e

Des i tan muito **pescado** ouveron des enton y,
que nunca tant' y ouveran, per com' a mouros oý
dizer e aos crischãos que o contaron a mi;
poren loemos a Virgen en que tanto de ben jaz. (CSM 183, vv. 30-33)

Dom Afonso aponta que a história foi contata tanto por mouros como por cristãos. Os que a contaram podem ter sido testemunhas do ocorrido visto que o reinado de Ibn Mahfut foi até fevereiro de 1262, quando se rendeu a Dom Afonso. (O'CALLAGHAN, 1998, p. 106) Os que precisam ver para crer que reparem bem na iluminura que representa a pesca milagrosa. Segundo sua legenda, eram tantos os peixes que os fortes homens não conseguiam puxar as redes de volta para o barco. Parece-nos que o milagre guarda certa relação com aquele narrado no Evangelho da seguinte forma:

Certo dia, Jesus estava na margem do lago de Genesaré. A multidão apertava-se ao seu redor para ouvir a palavra de Deus. Jesus viu duas barcas paradas na margem do lago; os pescadores haviam desembarcado e lavavam as redes. Subindo para uma das barcas, que era de Simão, pediu que se afastasse um pouco da margem. Depois sentou-se e, da barca, ensinava as multidões. Quando acabou de falar, disse a Simão: «Avança para águas mais profundas e lança as redes para a pesca». Simão respondeu: «Mestre, tentámos a noite inteira e não pescámos nada. Mas, em atenção à tua palavra, vou lançar as redes». Assim fizeram, e apanharam tamanha quantidade de peixes que as redes se rompiam. Então fizeram sinal aos companheiros da outra barca, para que os viessem ajudar. Vieram e encheram as duas barcas, a ponto de quase se afundarem. (Luc. 5. 1-11)

As duas pescas milagrosas aconteceram quando os pescadores se uniram a Cristo, no caso do Evangelho, ou quando não mais se opuseram à Sua Mãe, no caso das *Cantigas*.



Figura 33 – Pescadores muçulmanos beneficiados pela Virgem Maria
Fonte: Códice Rico. Cantiga 183, vinheta 6.

Sem dúvida os peixes deveriam ter grande importância para a alimentação naquela região costeira, doutro modo a Virgem teria escolhido outra forma de castigar e premiar os mouros. Não só na costa o pescado era importante na alimentação, isso vemos pela Cantiga 386. Voltando duma campanha militar em Granada, Dom Afonso fez que sua corte se reunisse em Sevilha, grande cidade no centro da Espanha. Para lá rumaram os grandes de todas as regiões. Ouviram o rei falar dos sucessos militares e se congratularam. Ao fim das comemorações Dom Afonso convidou todos para um lauto banquete onde nada faltaria. Contudo não havia peixes na dispensa e seus encarregados não conseguiam achar pescado à venda. Sabemos que na época os meios de se conservar carnes, especialmente a de peixe, eram precários. Por isso mesmo os alimentos de origem animal deveriam ser comidos pouco após o abate, salvo o caso de carnes salgadas ou conservadas na própria gordura, como o porco. Havia inclusive legislação que regulava a venda de carnes, não podendo, no caso do boi, ser vendida a carne de animal abatido há mais de dois dias. Com o pescado a dificuldade é um pouco maior, porque para tê-lo à venda era preciso haver pescadores trabalhando naquele dia e, para o azar de Dom Afonso, era sábado. Apesar do revés, o devoto rei não se abateu:

E respos-lles el Rey logo: “Asperad' e veeredes
 que fará Santa Maria, u jaz merçee quamanna
 (refrão)
 Non poderia contada seer per ren nen escrita.
 E por aquesto vos mando que vaades tod' a fita
 logo catar os canales meus que son mia renda quita;
 e se algo y achardes, nono paredes per manna,
 (refrão)
 Mais aduzede-mio logo; ca eu ey grand' asperança
 na Virgen Santa Maria, que ést[e] mia amparança,
 Que nos dará tal avondo de **pescado** que en França
 non achariamos tanto nen en toda Alemanna.” (CSM 388, vv. 47-58)

Como em tantas outras vezes, não foi em vão sua grande confiança na Virgem, pois

Eles foron mantenede a un canal, e acharon
 de **pescado** carregadas quatro barcas, e chegaron
 con elas log' a Sevilla e a todos avondaron,
 que sol non lles mi[n]g[u]ou dele que valves [s'] ãa castanna. (CSM 388, vv. 60-63)
 (refrão)
 E quand' el Rey viu aquesto, ouve mui grand' alegria
 e chorando loou muyto a Virgen Santa Maria
 que o assi de **pescado** avondara aquel dia;
 ca o que a muy ben serve sempre con ela gaanna. (CSM 388, vv.65-68)

Vemos que o peixe é só um alimento, mas pode indicar algo maior, no caso a cima a proteção que a Virgem estende sobre seu fiel. Nesse mesmo sentido, porém de modo mais explícito, é a história seguinte.

Havia em Santarém uma mulher que pouco acreditava na proteção da Virgem. Essa mulher vendia aveia e foi vítima de um alcaide bastante orgulhoso e ruim. O homem tramou um plano para tirar vantagem da mulher. Falou para dois dos seus subordinados que deixassem um anel dele como penhor por um tanto de cevada e que depois não pagassem em dinheiro mas roubassem o anel e deixassem a mulher numa situação bem ruim. Os subordinados do alcaide fizeram conforme tinha sido estabelecido por ele. Passado um tempo o alcaide mandou os dois com o dinheiro para pagar pela cevada e pegar o anel de volta, já pensando em tirar tudo da mulher, pois ela não poderia devolver o anel que estava não com ela, mas com ele.

Os dois homens seguiram a ordem do seu superior e foram reaver o anel. Grande foi o sofrimento da dona ao não encontrar o anel e, aflita, pediu que o alcaide esperasse até que achasse. O maldoso homem disse que não esperaria: ou ela lhe devolvia o anel ou ele tomaria tudo o que tinha. Quando ela ficou sabendo disso, rogou à Virgem, pedindo socorro para que não se tornasse mendiga. Enquanto pedia à Virgem, o alcaide estava em outro lugar com seu cavalo:

[E] ela dizend'aquesto, o alcaide mui sobervio cavalgou em seu cavalo
e deçeu-sse pera Tejo, por dar-lle a beber no rio e o topete lava-lo.
E en lavando-o de rrejo, quis Deus que ll'escorrega[s]se
aquele seu anel do dedo e ena água voasse. (CSM 369, vv. 68-71)

Perdendo seu anel, o homem entristeceu-se e voltou-se contra a dona, mandando que lhe tirassem tudo. A dona nem comia de tanta tristeza, de modo que sua filha tinha que insistir com ela para se alimentar-se. A mulher, continuando sem comer, morreria. Depois de muito ouvir sua filha reclamar, a dona concedeu. A menina foi então comprar um peixe no rio Tejo. Um pescador falou que só tinha um e só que venderia por bom preço, pois pensava em dá-lo à sua mulher. A menina comprou-o, foi correndo para sua casa, e lá voltou a insistir com sua mãe que deveria comer.

Enton lle mandou a madre que o peyxe ll'adubasse
E o lavasse de dentro e de fora escamasse.
(Refrão)
Enton filló'a menynna; e pois lavou aquel peyxe, quando foy que o abrisse,
en abrindo catou dentro e viu jazer sortella, e log'a sa madre disse
como aquel anel achara. E ela que llo mostrasse
mandou; e poi-lo viu, logo ar mandou que sse calasse. (CSM 369, vv. 103-106)

O alcaide veio no outro dia falando que a prenderia se ela não desse o anel. Ela então deu o anel e ele ficou surpreso, não sabendo como ela o teria conseguido. A mulher explicou como retomou o anel e o alcaide, convencido do milagre e do seu mal feito, confessou o que fez. Todos louvaram a Virgem.

Nessa Cantiga o peixe, mero alimento, torna-se o veículo por onde a mulher retoma o anel de que tanto precisava. O paralelo com a conhecida história bíblica é claro, e é exposto pelo refrão:

Como Jesu-Cristo fez a San Pedro que pescasse
Un **peixe** en que achou ouro que por ssi e el peytasse,
Outrossi fez que sa Madre per tal maneira livrasse
A hua moller mesquynna e de gran coita tirasse. (CSM 369, vv. 5-8)

Refere-se àquela passagem do Evangelho onde Cristo faz São Pedro pescar um peixe e lá encontra uma moeda com valor suficiente para pagar os impostos deles e do seu discípulo. (Mat, XVII, 24-27) O peixe da Cantiga é, como o peixe da Bíblia, um ser que em si não tem nada de sobrenatural, mas pode ser veículo das graças de Deus, e de sua Mãe, para os homens. Da mesma forma são os peixes da próxima história.

Um barco navegava pela costa leste da Espanha entre Alicante e Cartagena. Enquanto navegavam, o casco furou e a água do mar começou a entrar no barco. Naquela difícil situação os homens rezaram bastante, e certa hora um dos marinheiros lembrou que ninguém

lhes poderia valer mais do que a Virgem Maria. Mesmo rezando não deixaram de trabalhar para não irem a pique. Concordaram em que deveriam tirar a água do barco, mas não pensaram em tapar o buraco. A providência da Virgem supriu a falta da dos marinheiros e

[...] per u a nave se foi abrir
 foy y tres **peixes** enton enxerir,
 assi que non pod' entrar nen sayr
 agua per y pois nen enpeecer. (CSM 339, vv.45-48)

A Virgem usou três peixes para fechar a rachadura do casco e assim a água parou de entrar no barco. O capitão conseguiu retornar ao porto são e salvo com seus homens, mas ainda não sabia como a inundação da sua nave tinha parado.

[...] E logo que chegou
 a nav', o maestre dela catou
 per u entrara a agu' e achou
 tres **peixes** engastoados jazer
 (refrão)
 Na nave, que non á tan sabedor
 maestre nen tan calafetador
 que podesse calafetar meller
 per cousa que y podesse meter. (CSM 339, vv.55-63)

O capitão, ao saber dos meios que a Virgem usara para salva-lo, tem duas atitudes bastante curiosas:

Enton o maestr' os **peixes** prendeu
 e os dous que eran mortos comeu;
 e o que ficava vivo tendeu
 ant' o altar polo todos veer
 (refrão)
 Na eigeja da Madre do gran Rei,
 que fez muitos miragres, com' eu sei,
 por que a loo sempr' e loarei
 enquant' en aqeste mundo viver. (CSM 339, vv.65-73)

Os peixes que estavam mortos foram comidos pelo capitão, o que estava vivo foi colocado no altar da igreja, para todos verem. São duas atitudes aparentemente opostas: uns são digeridos, o outro é venerado. O entendimento que temos é o seguinte: os animais em si não têm, na visão de Dom Afonso, nenhuma virtude especial, mesmo quando participam de eventos milagrosos. O peixe é apenas instrumento da Virgem e quando deixa de estar ligado a Ela retorna à sua condição natural de mero ser vivo, inferior ao homem e próprio para sua alimentação. Isso se dá quando os dois peixes morrem. Já o peixe vivo ainda é testemunho da ação benéfica da Virgem e por isso é colocado no altar, para que, sendo visto pelo povo, o milagre da Virgem seja conhecido e provado, e então Ela seja louvada. Na visão de Dom

Afonso X, os animais são seres importantes. A existência deles já é uma maravilha que depende do poder de Deus, mas mais maravilhoso do que dar existência às criaturas é o que Deus faz usando-se delas. Essa lição fica explícita na última referência aos peixes das *Cantigas de Santa Maria*:

E u os **peixes**, per com' aprendi,
criou das aguas, com'escrito jaz,
gran cousa foi; mas mui mayor assaz
u sobr'elas andou por nos aqui. (CSM 423, vv.36-39)

3.3.2 Baleia

A baleia tem uma história literária digna da sua magnitude, indo do Leviatã bíblico à Moby Dick de Herman Melville. No meio desse caminho, aparece também nas *Cantigas de Santa Maria*. Muitas vezes na literatura a baleia se opõe ao protagonista das histórias, podendo ser considerada de modo negativo. No livro de Jó é claramente um símbolo do mal, no de Jonas também tem conotação ruim. Nesse aspecto negativo é que a baleia é retratada nos bestiários. Vejamos o que nos diz o bestiário de Guillaume le Clerc:

Queremos contar agora sobre uma grande maravilla que há no mar. [...] existem também um monstro asombroso, muito perigoso e temível: o chamam de cetus, em latim. É má companhia para os marinheiros. A parte superior de suas costas parece de areia. Quando aparece na superfície do mar, os que estão navegando pela região pensar tratar-se de uma ilha, mas sua esperança se vê enganada. Vão se refugiar nele devido seu tamanho e devido à tormenta que os persegue; acreditam estar em lugar seguro. Baixam suas âncoras e pasarelas, acendem fogo e preparam a comida; para prender bem a nave, afundam grandes estacas na areia, que lhes parece terra firme. E acendem o fogo, os asseguro. Quando o monstro nota o calor do fogo que arde sobre seu dorso, mergulha com grande rapidez, até o mais profundo, e afunda a nave com ele e faz perecer todos os homens. (apud MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.50, tradução nossa)²⁰

A continuação do texto do Bestiário explica o sentido moral da descrição do monstro marinho:

²⁰ Queremos contar ahora sobre una gran maravilla que hay en el mar. [...] existe también un monstruo asombroso, muy dañino y temible; lo llaman *cetus* en latín. Es mala compañía para los marinos. La parte superior de su espalda parece de arena. Cuando se alza en el mar, los que suelen navegar por la zona se figuran que se trata de una isla, pero su esperanza se ve engañada. Vienen a refugiarse junto a el debido a su tamaño y a la tormenta que los persigue; creen hallarse en lugar seguro. Echan sus anclas y su pasarela, encienden fuego y preparan la comida; para sujetar bien la nave, hunden grandes estacas en la arena, que les parece tierra firme. Y encienden fuego, os lo aseguro. Cuando el monstruo nota el calor del fuego que arde sobre su lomo, se zambulle con gran rapidez hasta lo más profundo, y hace que la nave se hunda con el, y perezcan todos los hombres.

Precisamente assim são enganados os pobres e tristes incrédulos que têm confiança no demônio e de detêm e demoram nas más ações que o pecado exige, ações pelas quais aflige a alma desditosa. Quando menos esperam, chega o Maligno, que oxalá arda no inferno. Quando se vê bem agarrado aos homens, submerge com eles, direto ao mais fundo do inferno: aqueles que para lá vão, estão perdidos. (apud MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.49-51, tradução nossa)²¹

Em vista da magnitude do animal e da sua presença nos bestiários, a aparição da baleia nas *Cantigas de Santa Maria* é um tanto estranha. Ela aparece em uma única Cantiga e a relação da sua aparição com o resto da história não é muito clara. Certa vez em Laredo, cidade do norte da Espanha, na baía de Biscaia, apareceu uma baleia.

Ond' avêo que un dia hũa **balêa** sayu
e per esse mar andando ao porto recondiu;
e leixou-ss' yr log' a ela a gente quando a viu,
que mui poucos y ficaron, senon foi ou quen ou quen.
(refrão)
E pois a **balêa** morta foi, fillaron-ss' a tornar
cada un pera ssa casa; pero ant' yan entrar
na ygreja que vos dixee e a Deus s'acomendar
e a ssa bẽeita Madre, de que todo ben nos ven. (CSM 244, vv.15-23)

A história continua falando de um marinheiro que riu das pessoas que iam rezar na igreja, depois adoeceu ficando bastante inchado e finalmente foi curado pela Virgem. Aparentemente o caso da baleia não tem relação nenhuma com a história da Cantiga propriamente dita, poderia ser apenas uma espécie de prelúdio para contextualizar e introduzir o assunto do poema. Que a baleia não é o assunto da Cantiga fica claro pela sua ementa e pelo refrão: “Como Santa Maria guareceu un ome que ynchou que cuidou morrer, porque escarneçia dos que yan a sa ygreja.”

Gran dereit' é que mal venna ao que ten en desden
os feitos da Groriosa con que nos faz tanto ben. (CSM 244, vv. 1-5)

Por outro lado, pode-se entender o inchamento do marinheiro como paralelo estabelecido entre ele e a baleia: assim como ela é um símbolo do mau e gorda, o marinheiro mau tornar-se-ia “inchado” como a baleia. Esse sentido é possível mas nos parece um pouco forçado. A aparição da baleia parece-nos apenas um fato curioso retratado pelo poeta e usado por ele como introdução da história propriamente. Essa interpretação não-simbólica da baleia

²¹ Precisamente así son engañados los pobres y tristes incrédulos que tienen confianza en el demonio y se detienen y demoran en las acciones que el pecado exige, por lo que se aflige el alma desdichada. Cuando menos lo esperan, llega el Maligno, que ojalá arda en el infierno. Cuando los siente bien agarrados a él, se sumerge con ellos, derecho hacia lo más hondo del averno: quienes van allá, están perdidos.

na Cantiga ganha força se tivermos em mente que a história se passa em Laredo, cidade conhecida pela pesca de baleias. (ELLIS, 1969, p.26)

A prática da pesca da baleia no mar de Biscaia ter-se-ia iniciado pouco antes de principiar o século XIII, quando escassearam nos baixios as arribadas dos mamíferos. Decidiu-se persegui-los e ataca-los com o arpão. E rapidamente desenvolveram-se as atividades baleeiras ao longo da costa. Do alto de postos ou torres de observação, especialmente construídos nas elevações do terreno, espreitavam os vigias diariamente o mar. Ao surgir à tona d'água o característico jato vaporizado que denuncia ao longe a presença da baleia, tangiam sinos, rufavam tambores e os baleeiros precipitavam-se às suas frágeis e afiladas embarcações e zarpavam, audazes, a arrostar velozmente áspero mar de inverno, no encalço da presa: dez remavam e um, na popa, manjava o remo à guisa de leme e outro, na proa, empunhava o arpão. A toque de caixa a população acudia à praia, armada de lanças, facas, cordas e ganchos, e, ansiosa, aguardava o regresso dos argonautas. Arpoado e ligado ao barco, o animal arrojava-se mar a fora a rebocar homens e armas. A técnica era cansá-lo, exauri-lo, até que pudessem os caçadores abordá-lo e matá-lo a golpes de lança. Morto, rebocavam-no à terra ao sabor da maré e à força de cordas e braços; espostejavam-lhe depois o corpo de 15 a 16m, na proporção dos ferros que o prostraram. Fundia-se a banha de que se apurava o óleo; salgava-se a carne para alimento, consumido, especialmente na quaresma. A língua, considerada fina iguaria, reservavam-na ao clero e à nobreza. As barbatanas destinavam-se à indumentária feminina e masculina, para armações do vestuário: de saias, mangas e golas, de chapéus, coletes e espartilhos e para a fabricação de penachos de capacetes. Os ossos serviam de material de construção ou para confecção de móveis. (ELLIS, 1969, p.27)

Apesar de toda utilidade do animal, não se pode dizer qual foi seu destino na Cantiga depois de morto. Infelizmente não há iluminura dessa Cantiga para nos fornecer mais informações.

3.3.3 Enguia

A enguia é um peixe muito comum dos dois lados do oceano Atlântico. Nasce no mar e lá fica até os três anos. Passado esse período sobe os rios e atinge a idade adulta. Quando está adulta, volta para o mar e lá se reproduz. Em muitos países da Europa é importante na culinária, sendo bastante pescada e criada para o consumo. Em Portugal há o dito: “enguias em empadas, lampreias em escabeche” (MAÇÃS, 1951, p.272). Nas Cantigas ela só aparece uma vez, como termo de uma comparação, num contexto nada culinário. Uma mulher trazia no ventre uma cobra já havia três anos. Depois de muito sofrer saiu em romaria para Cádiz; quando ela e seus companheiros viram a igreja da cidade louvaram a Deus e sua Mãe.

Enton abriu a boca a moller, e vermella
deitou hũa cohobra per ela, a semella
dũa **anguia** grossa; de çerto o creamos. (CSM, 368, vv.51-53)

Normalmente uma comparação é estabelecida entre um ser menos conhecido e um mais conhecido para que, conhecendo o segundo, saiba-se mais do primeiro. Assim, cremos que é devido à sua grande popularidade, e também por sua manifesta semelhança com as cobras, que a enguia foi escolhida para a comparação. O moderno leitor pode se perguntar como o animal surgiu no ventre da pobre mulher. Talvez esteja aí mais um ponto pelo qual a dita “cohobra” tenha sido comparada à enguia. Acontece que até o século XIX acreditou-se que alguns animais nasciam não de outros animais, mas por geração espontânea. Essa doutrina foi seguida por milênios e, mesmo após Pasteur provar cabalmente que era incorreta, houve aqueles que não quiseram aceitar a refutação, como Charles Darwin. Dizemos isso para afirmar que a enguia era tida como um dos animais que nascia por geração espontânea já na Antiguidade:

As enguias não provêm de um acasalamento nem são ovíparas. Nem nunca se capturou alguma que tivesse esperma ou ovos; quando se abrem, não apresentam nem canais espermáticos nem oviductos. De facto, de entre os animais sanguíneos, esta é a espécie que, na sua totalidade, nem nasce de acasalamento nem de ovos. É óbvio que é assim que as coisas se passam. Em alguns charcos pantanosos, quando se despeja completamente a água e draga o lodo, voltam a aparecer enguias quando houver de novo água da chuva. Em contrapartida, em tempo de seca não há enguias, nem mesmo nos charcos com água. É que as enguias vivem e alimentam-se de águas pluviais. Logo, torna-se evidente que nem nascem de acasalamento nem de ovos. Há porém quem pense que elas procriam, porque em certas enguias encontram-se vermes intestinais; e pensa-se então que é desses vermes que as enguias nascem, o que não é verdade. Elas nascem, isso sim, das chamadas «entranhas da terra», seres que aparecem por geração espontânea no lodo e nos solos húmidos. Já se tem visto enguias a saírem desses vermes, e, se se abrirem, encontra-se-lhes no interior enguias. Estas tais «entranhas da terra» formam-se no mar e nos rios, quando a putrefacção é intensa, ou seja, no mar onde haja algas e nos cursos de água e pântanos junto às margens. Porque é aí que, por efeito do calor, ocorre a putrefacção. É este o processo por que se originam as enguias. (ARISTOTELES, 2008, v.1, p.281).

A crença nessa teoria corroboraria a escolha da enguia como termo para a comparação. Não sabemos de nenhum significado atribuído à enguia no ocidente. Temos a notícia de que ao animal é dada alguma importância na cultura japonesa e do oriente médio. (RONECKER, 1997, p.199).

3.4 Répteis e Anfíbios

Nessa parte estudamos em conjunto répteis e anfíbios. Fazemos isso por dois motivos: o primeiro é que só há uma espécie de cada grupo, o segundo é que os dois grupos nos parecem aparentados. Anfíbios e répteis, ainda hoje, são considerados por muitos como igualmente repugnantes. É certo que alguns criam iguanas e outros gostam muito da carne da

rã, mas são exceções. O que mais temos na nossa cultura são expressões que enfatizam qualidades negativas dos dois grupos de animais que, se não são biologicamente iguais, são culturalmente muito assemelhados. Nas *Cantigas de Santa Maria* aparecem o réptil e o anfíbio mais famosos. Falamos da cobra e da rã.

3.4.1 Cobra.

Não há animal mais importante para o homem do que a serpente. A afirmação justifica-se se lembrarmos que foi na forma de uma que o demônio deu início a toda História humana fora do Éden. Isso bastaria para o animal ter a pior consideração possível na cultura medieval, sendo símbolo de tudo o que fosse ruim.

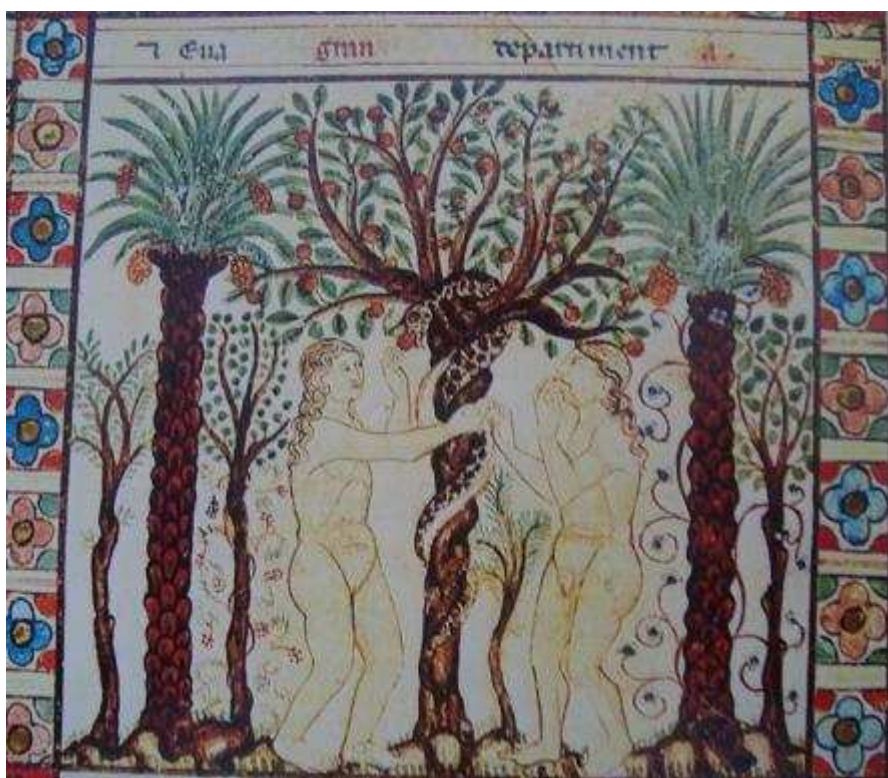


Figura 34 – O demônio em forma de serpente no jardim do Éden.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 60, vinheta 2.

Mas, além daquela conhecida passagem bíblica, poderíamos arrolar muitas outras semelhantes: “Dã será uma serpente no caminho, uma cobra na estrada, que morde a pata do cavalo e derruba o cavaleiro” (Gen. 49,17) Ou ainda..”o seu vinho é veneno de serpente, o mais terrível veneno de cobra!” (Deu. 32,33) Ou nos Salmos: “Semelhante ao das serpentes é o seu veneno, ao veneno da víbora surda que fecha os ouvidos” (Salmo 57,5). “Amã e eu, eis as duas serpentes” (Ester 10,7). Evidente que aqui damos só uma amostra. Foi com base nessa

concepção ruim do animal e especialmente ligando-o ao demônio que foi feita sua iconografia cristã. Dessa concepção negativa nasceram as muitas expressões que temos na nossa língua que se servem da serpente e dos seres assemelhados. São tão comuns que julgamos desnecessário cita-las aqui.

De fato, havia muitas visões ruins sobre o animal mas, surpreendentemente, das quatro propriedades da serpente descritas no *Fisiólogo*, apenas uma é ruim. Essa ambigüidade se baseia já nas Sagradas Escrituras, pois nelas vemos Moisés fazer uma serpente de bronze que poderia curar os que a olhassem (Num, XXI, 8-9), e vemos ainda o próprio Cristo afirmar: “Eis que eu vos mando como ovelhas no meio de lobos. Sede, pois, prudentes como serpentes e simples como pombas.” (Mat. X, 16). Com essas bases, os pensadores medievais puderam encontrar muitas qualidades na serpente. Vejamos apenas uma delas retirada do *Fisiólogo*:

A segunda peculiaridade da serpente é a seguinte: quando vai ao rio beber água, não leva consigo o veneno que nasce em sua cabeça, mas o deixa em sua toca. Assim também nós, quando vamos às cerimônias sagradas, para beber a eterna água da vida, enquanto ouvimos na igreja o divino e celestial sermão, não devemos levar conosco o veneno ou seja, as terrenas e perversas concupiscências. (*apud* GUGLIELMI, 2003, p. 79-80, tradução nossa)²²

Nas *Cantigas* a serpente tentadora aparece em duas iluminuras e não no texto. A serpente que aparece nos textos da obra poética de Dom Afonso não é nem o ser considerado nos seus aspectos positivos, como no *Fisiólogo* e nem o símbolo do mal conforme algumas passagens bíblicas e tão presente na iconografia cristã. É somente o venenoso e perigoso réptil que, só pelas suas características naturais já justifica o pouco apreço que lhe é tributado. Sua fama é tão ruim que é nas suas “costas” que certa mãe vendo o ventre de seu filho inchado põe a culpa:

E cuidando que era de poçõys' aquel feito
de **coovr'** ou d'aranna, ca sol seer tal preito,
teve-o muitos dias assi atan maltreito,
que sempre sospeitava que morress' affogado. (CSM 315, vv.35-38)

O que tinha causado o problema do menino não era a cobra, mas um espiga de milho ingerida. Em todo caso levaram-no para o Santuário de Santa Maria de Tocha e lá ele foi curado. Mas estranha é a segunda aparição da cobra: não estava no campo ou encima de uma árvore, mas no ventre de uma mulher. Aparece na Cantiga que conta “Como Santa Maria do

²² La segunda peculiaridad de la serpiente es ésta; cuando va al río, a beber agua, no lleva consigo el veneno que nace en su cabeza, lo deja en su madriguera. Así también nosotros, cuando acudimos a las ceremonias sagradas, a beber la eterna agua de la vida, mientras oímos en la iglesia el divino y celestial sermón, no debemos llevar con nosotros el veneno (es decir, las terrenales y perversas concupiscencias).

Porto guariu a moller da coobra que tragia eno ventre, e avia ben tres anos.” O fato é estranho, inclusive para o autor do poema:

Ũa moller morava cabo Santa Maria
de Cordova, a Grande, e o seu nom' avia;
e dentro no seu corpo cuydava e creya
que tragia **coobra**, donde nos espantamos. (CSM 368, vv. 10-13)

A cobra fez a mulher sofrer muito, e seu sofrimento durou até o dia em que fez uma peregrinação a Cádiz.

Ela fez outro dia ben como lle mandaron,
e logu' en a barca entrou, e pois entraron
no mar ela e outros; e pois Caliz cataron
e viron a ygreja, disseron: «Deus loamos
(refrão)
E a Virgen, sa Madre, a que non á parella.»
Enton abriu a boca a moller, e vermella
deitou hũa **cohobra** per ela, a semella
dũa anguia grossa; de çerto o creamos. (CSM 368, vv. 45-53)

A sorte da cobra nas *Cantigas de Santa Maria* é cair de um dos mais altos símbolos do mal e de um inusitado símbolo de algumas virtudes até o nível rasteiro de suposta culpada de um mero inchaço num menino da roça e de habitante do ventre de uma pobre mulher. Uma cobra muito abaixo do que ela já pôde simbolizar.

3.4.2 Rã

Creemos que entre todos os anfíbios, as rãs são as mais conhecidas pelos homens. Atualmente passaram a ser consumidas como alimento no nosso país, mas já na Antiguidade tinham esse fim. Santo Ambrósio de Milão considerava bastante o animal: “A rã que salta nos pântanos, ornamento das águas, é um alimento superior a quase todos.” (AMBRÓSIO, 2009, p.166). Nas *Cantigas de Santa Maria* ela aparece uma vez apenas e sem grande relevo. Foi na história de um homem que ficou muito tempo sem ouvir e que, após muito sofrer e pedir, teve a audição restituída pela Virgem Maria da seguinte maneira:

[...] Que lle meteu o dedo na orella
e tirou-ll' end' un vermen a semella
destes de sirgo, mais come ovella
era velos' e coberto de lãa.
Santa Maria os enfermos sãa...
E tan toste oyr ouve cobrado
e foi-ss' a casa do monje privado,
e logo per sinas ll' ouve mostrado
que ja oya o galo e a **rãa**. (CSM 69. vv.55-63)

Ouvir a rã deve ter sido um grande gosto para o monge que fora surdo por tanto tempo. Pensamos que a presença do animal aqui se deva ao fato de ser bastante barulhento e, é claro, pela necessidade da rima. Nada de simbolismo, apenas o animal. Mesmo porque se o autor fosse considerar o simbolismo tradicional do animal na cultura antiga e ocidental, não haveria porque colocá-lo naquele momento de felicidade do monge, visto que o animal, já entre os gregos, era um símbolo de desgraça. (ROBBINS, 2000, p.26) Os romanos acreditavam que sua presença poderia silenciar os corvos e que um osso seu lançado em água fria teria o poder de fazê-la ferver. (ROBBINS, 2000, p.26) Na Bíblia o animal aparece como uma das pragas que flagelou o Egito:

O Senhor disse novamente a Moisés: Vai ter com o faraó, e lhe dirás: Estas coisas diz o Senhor: Deixa ir o meu povo, para que me ofereça sacrifícios. Se, porém, o não quiseres deixar ir, eis que flagelarei com rãs todo o teu país. O rio ferverá em rãs, elas subirão, e entrarão na tua casa, na câmara onde dormes, sobre o teu leito, nas casas dos teus servos, no meio do teu povo, nos teus fornos, e nos sobejos dos teus alimentos; e as rãs irão sobre ti, sobre o teu povo e sobre todos os teus servos. (Êxodo. VIII, 1-4)

Seria difícil o animal ser bem considerado na Idade Média, especialmente quando se trata de considerá-lo simbolicamente. Segundo o pensamento de então, o anfíbio poderia ser encontrado no inferno e no purgatório, atormentando os seus habitantes. (ROBBINS, 2000, p.32-33) Nesse caso, a rã simbolizaria os castigos devidos aos pecados. Em outras ocasiões o animal simbolizaria o próprio pecado. Aliás, a rã é usada como símbolo de todos os pecados! Não falaremos de todos, fiquemos apenas com a avareza. No século XIV, num livro de homilias conhecido como *Fasciculus Morum*, contava-se a seguinte história: um usurário, muito rico, pediu à sua mulher que fosse enterrado com uma bolsa com trinta moedas. Quando morreu, a mulher cumpriu a vontade do marido, enterrando-o num cemitério de uma igreja com as moedas. Quando a fama de usurário chegou aos ouvidos do Bispo, ele mandou um legado ir até o Padre que tinha feito o enterro e ordenou que o desenterrassem. Quando a cova foi aberta todos viram o corpo em decomposição ser roído por trinta rãs famintas! Moral da história: o homem que gasta seu tempo acumulando riquezas com ganância e avareza terá a alma corroída por elas, seja nessa vida, seja na futura. (ROBBINS, 2000, p.36-37)

É fácil ver que todas essas idéias sobre as rãs não têm a mínima relação com o animal que vemos nas Cantigas.

3.5 Insetos

Entre os menores animais conhecidos pelos homens das épocas passadas estão os insetos. Eles formam o grupo de animais com maior número de espécies, mais de 800.000, segundo os especialistas. Evidente que apenas um número proporcionalmente ínfimo dessas espécies é registrado na literatura. Temos os gafanhotos do Egito, a cigarra e as formigas de Esopo e mais um ou outro exemplo, como as formigas no *Fisiólogo*. A pequena presença desses animais na literatura deve ser explicada pelo tamanho reduzido e por sua pouca expressividade. São animais que, com raras exceções, não cantam, não nos vestem e não nos alimentam. Boa parte deles nos incomoda, fere, prejudica ou mesmo mata. Vejamos como aparecem nas *Cantigas de Santa Maria*.

3.5.1 Abelhas

As relações entre homens e abelhas são diferentes das travadas com outros insetos. As abelhas são dos poucos insetos mais ou menos domesticados pelo homem, um dos poucos que não são pragas, um dos poucos que fornecem algo de bom para ele. Considerando isso, temos motivos para admirar o pequeno inseto, como foi feito na Idade Média.

A importância da abelha era principalmente por dois produtos, o mel e a cera. O mel era usado na alimentação e na medicina. A cera, por sua vez, tinha importante papel, já que servia para fazer velas, numa época em que a iluminação elétrica ainda não fora descoberta. Assim, podemos aferir o valor das abelhas e o quanto elas poderiam ser cobiçadas. Vemos um exemplo do valor atribuído a elas numa Cantiga que conta que um homem ofereceu algumas colméias para certa igreja ter mel e cera.

Onde foi que un ome mui fiel
desta Sennor foi aly offerer
sas **colmeas**, de que podess'aver
a eigreja muita cera e mel. (CSM 326, vv.20-25.)

As colméias tinham mesmo importância, tanto que, quando foram roubadas, o povo chegou a derramar lágrimas. Felizmente um cavaleiro justiceiro se pôs a procurar os ladrões e os achou com as colméias. Mel e cera eram muito estimados, o primeiro era o açúcar do período medieval, usado em várias receitas e medicamentos. Já a cera poderia ser usada para fazer velas, um dos principais meios de iluminação na época. Não é por nada que muitas promessas são pagas com ex-votos de cera. Luz e calor, doçura e vigor, são motivos suficientes para se gostar de um animal. Evidente que produtos tão apreciáveis poderiam

render algum lucro para as pessoas que os vendessem. De fato, na legislação do reino visigodo, lei que foi traduzida para o castelhano a mando do pai de Dom Afonso X, Dom Fernando III, encontramos uma secção exclusiva para os delitos envolvendo abelhas. Transcrevemos o título “*Si algun omne furta abeias*”:

Si algun omne libre entra en el logar de las abeias por las furtar, si non furtare ende nada, solamiente por que lo fallaron hy peche III sueldos, e reciba L. azotes. E si ende alguna cosa tomare, péchelo en IX duplos, é demas reciba los azotes de suso dichos. E si fuere siervo, e non levare ende nada del abeiero, reciba C. azotes. E si algo ende levare, reciba C. azotes, é péchelo en VI. Duplos. E si el sennor non quisiere facer emienda por él, dé el siervo por emienda. (FUERO JUZGO, 1815, p.151)

Temos motivos para crer, portanto, que o valor das abelhas era algo. É essa importância econômica das abelhas que podemos ver na Cantiga que conta o primeiro milagre relacionado a elas.

[... un vilão que era d’abellas cobiçoso,
por aver en mel e cera que lhe non custasse nada. (CSM 128, vv.9-10)]

Ele morava em Flandres e procurou uma velha bruxa que lhe ensinasse como ter abelhas. A mulher lhe disse que ele deveria colocar a Hóstia consagrada dentro de alguma colméia e ele agiu conforme a feiticeira, acreditando que ficaria rico. Quando foi abrir a colméia para observar o resultado, havia uma imagem da Virgem Santíssima abraçada com seu Filho.



Figura 35 – Uma imagem do Menino Jesus e da Virgem dentro da colméia.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 128, vinheta 2.

Ele chamou o pároco e todo o povo foi ver. Levaram a colméia em procissão até o altar da Igreja. Quando o Padre rezou a Missa, a Hóstia, transformada na imagem, que estava na colméia desapareceu. Esse curioso evento encontra forte paralelo na Cantiga que estudaremos a seguir. Preferimos, portanto, analisar conjuntamente o significado delas.

A próxima aparição das abelhas nas Cantigas insere-se numa polêmica contra os hereges cátaros. Vemos já nos primeiros versos uma descrição dos hereges e de seu comportamento.

Ond' avêo en Tolosa, en que soya aver
 ereges de muitas guisas, que non querian creer
 [nen] en Deus nen en sa Madre, ante de chãu dizer
 yan que quen os creya, que o davan por perdido.
 (refrão)
 E macar esto dizian, as missas yan oyr
 e as oras enas festas, segund' oý departir,
 e demais ar comungavan por sse mellor encobrir;
 e o que assi fazia[n], tñano por sisudo. (CSM 208, vv. 10-18)

A descrição é pertinente, sabe-se que os cátaros negavam vários dogmas católicos, inclusive a Transubstanciação e os vários referentes à Virgem Maria. Sabe-se também que muitas vezes procuravam-se esconder entre os católicos, evitando assim serem perseguidos e tendo mais sucesso na propagação de sua heresia. Toulouse, local onde se passa a história, era um dos principais centros dos hereges, dando, assim, mais realidade ao conto. (LADURIE, 1997) Voltemos à Cantiga. O herege de Toulouse teria ido à Missa no dia da Páscoa, dia em que todos os católicos são obrigados a comungar. Lá recebeu a Comunhão em duas espécies, Corpo e Sangue, contudo manteve a Hóstia consagrada em sua boca e a levou até um horto de sua propriedade, onde tinha uma colméia.

E en hũa ssa colma o deitou e diss' assi:
 «**Abellas**, comed' aquesto, ca eu o vinno bevi;
 e se vos obrar sabedes, verei que faredes y.»
 E des i foi-sse mui ledo o traedor descreudo. (CSM 208, vv. 30-33)

Não podemos precisar se sua ação sacrílega foi feita por brincadeira ou com malícia. Em todo caso podemos afirmar que as conseqüências foram espetaculares.

E quando chegou o tenpo que aas colmêas van
 por fillar o fruto delas, foi el log' alá de pran
 veer as suas e disse: «Verei que obra feit' an
 na ostia as **abellas**.» E enton com' atrevudo
 (refrão)
 Abriu mui tost' a colmêa e hũa capela viu
 con seu altar estar dentro, e a omagen cousiu
 da Virgen cono seu Fillo sobr' ele, e ar sentiui
 un odor tan saboroso que logo foi convertudo. (CSM 208, vv. 35-43)

Os presentes ficaram expantados ao ver que a colméia abrigava uma capela com altar. Frente aquele milagre, todos saíram em grande comemoração.

E con grandes precissões foron e dando loor
aa Virgen groriosa, Madre de Nostro Sennor;
e cataron a colmêa, e pois viron o lavor,
deitou-ss' o poblo en terra a prezes tod' estendido. (CSM 208, vv. 50-53)

E depois de se penitenciarem levaram a colméia à Sé do Bispo para que o milagre fosse mais conhecido. É interessante pensarmos na colméia como uma capela. Que visão se tinha das abelhas na época e qual é o significado desses milagres? Cremos os dois milagres intencionam reforçar a fé no dogma da transubstanciação frente a dois tipos de descrentes, o pecador ganancioso e o herege cátaro. Mas colméias de abelhas seriam um lugar digno para o Corpo de Cristo? Poderíamos dizer que seria local aceitável, pois as abelhas e sua habitação eram tidas em alta conta naqueles tempos. Como Hilário Franco Júnior demonstrou, elas eram usadas como símbolos da pureza devido à crença de que elas se reproduziam sem concurso sexual. (FRANCO JR., 2010, p.232-238) A colméia, portanto, era um local puro, sem a mácula da concupiscência. Mas, pelo menos no pensamento de santo Ambrosio de Milão, a colméia não é só isso: é o local mais perfeito que há. A construção da colméia, de tão perfeita, é atribuída pelo Bispo não às abelhas, mas a Deus:

Que fortificações quadradas podem ter tanta arte e beleza quanto têm as grades dos favos, nas quais células minúsculas e redondas se sustentam reciprocamente por suas conexões? Que arquiteto ensinou as abelhas a formarem os hexágonos destas células, perfeitamente unidos pela igualdade dos lados, e a pendurarem uma tênue camada de cera entre as grades das colméias, a acumularem o mel e a encherem colméias cobertas de flores com uma espécie de néctar? (AMBROSIO, 2009, p. 213)

Mas pouco adiantaria termos um local muito belo, se dentro dele reinasse a perdição. Esse local não seria apropriado para receber Cristo, pois foi Ele que criticou duramente os sepulcros caiados. Não é o caso da colméia. Santo Ambrósio a considera não só como exemplo de perfeição arquitetônica mas, e é ainda mais importante, como a sociedade mais perfeita.

São coisas grandiosas e tanto mais belas entre as abelhas, as únicas em todo gênero animal, têm uma descendência comum a todas, moram todas na mesma casa, estão encerradas no limiar de uma só pátria. O trabalho de todas é feito em comum, é comum o alimento, a obra é comum a todas, é comum o uso e o fruto, é comum o vôo – o que mais? -, é comum a todas a geração, é também comum a todas a integridade virginal do corpo e do parto, porque não se misturam entre si por nenhum coito nem se entregam à luxúria, nem são abaladas pelas dores do parto, mas soltam inesperadamente um enorme enxame de filhotes das folhas e das ervas,

tirando sua prole da boca. Elas mesmas estabelecem um rei para si, elas mesmas criam seu povo e, embora submissas ao rei, são, contudo, livres. Com efeito, não só mantêm a prerrogativa de decisão, mas também o sentimento de devoção da fé, porque, por assim dizer, amam aquele que as representa e honram-no com o grande enxame. [...] Entre as abelhas, porém, o rei é dotado de evidentes sinais da natureza: sobressai tanto pelo tamanho e pela aparência do corpo, quanto por aquilo que é peculiar a um rei: a mansidão dos costumes. [...] Entretanto, aquelas que não obedecem às leis do rei, punem a si mesmas com uma sentença de condenação, e morrem feridas pelo próprio ferrão. (AMBROSIO, 2010, p.211-212).

Na opinião do santo Bispo, assim acreditamos, a colméia seria o local mais apropriado para ser feito um sacrário. Cremos, portanto, que as Cantigas tentam propagar a fé católica no tocante à Transubstanciação, ao apresentar a conversão da Hóstia consagrada em imagens da Virgem com seu Filho, mostrando claramente Quem vive debaixo daquela aparência de pão. Para essa defesa da fé, as Cantigas contam com as colméias das abelhas, possivelmente os lugares mais adequados do mundo natural para abrigar o Corpo de Cristo. Também num contexto bastante religioso é que se transcorre a próxima história. Na cidade de Elche, no Alicante, ocorreu mais um milagre envolvendo abelhas. Foi no dia de Pentecostes, quando muitas pessoas se reuniram para assistir a Missa solene. Por ser uma Missa toda cantada, já durava bastante e o Círio Pascal do altar estava quase todo gasto pouco depois da metade da Missa, o que entristeceu o povo.

Eles en aquesto assi cuidando,
viron un eixame vïir voando
d'abellas mui brancas, que entrou quando
o crerig' a sagra dizer quera.
(refrão)
E tanto que as **abellas** chegaram,
en un furado da pared' entraron
e ben dali o cir[i]o lavraron
daquela cera, que en falecia. (CSM 211, vv.30-38)

A ação é totalmente milagrosa, o que se vê pelo tipo das abelhas, que eram muito brancas e pelo fato de refazerem com sua cera a vela.

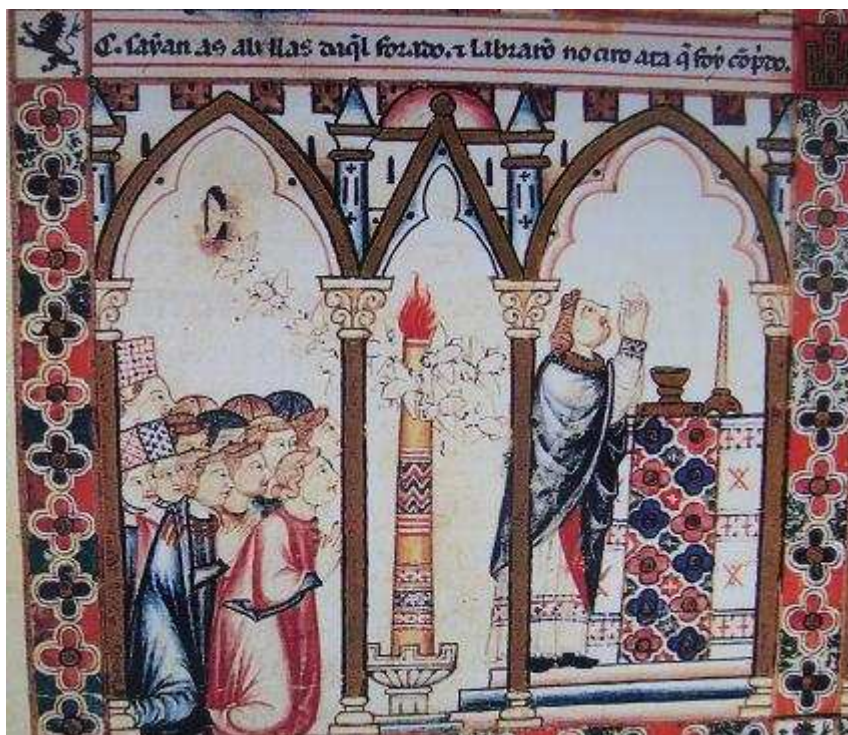


Figura 36 – Abelhas brancas refazem o círrio pascal.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 211, vinheta 5.

A ação miraculosa da Virgem usando as abelhas reforçou a fé dos que viram a vela ser recomposta. Como conta a Cantiga

E aquel eixam' estar y leixaron,
que per ren tanger sol non o ousaron,
e as **abellas** log' aly criaron
e fezeron mel a mui gran perfia. (CSM 211, vv.45-48)

A ação das pessoas de não querer se livrar do enxame é bem compreensível já que era composto de abelhas benfeitoras. Após o milagre os animais se instalam na igreja e lá produzem mel, que é um produto muito apreciado. Vê-se que as misteriosas abelhas foram responsáveis tanto pelo bem espiritual, pois colaboraram para a continuação da Missa, quanto pelo bem material, pois deram o mel.

3.5.2 Aranha

Apesar de atualmente os biólogos não considerarem a aranha um inseto, ela será estudada junto com eles, mesmo porque ela é comumente considerada um inseto pelos leigos e porque, na Idade Média, os sábios a consideravam assim. Santo Isidoro, por exemplo, diz o seguinte: “A aranha é o inseto do ar, assim chamada porque se nutre do ar, e de seu corpo

muito pequeno tira um fio muito longo, formando uma tela que a sustenta e nunca deixa de trabalhar, e a prende com muita arte.” (ISIDORO, 1951, p. 301, tradução nossa)²³

Nas *Cantigas de Santa Maria* as aranhas aparecem cinco vezes, sendo que em quatro delas o seu aspecto de animal venenoso é ressaltado. A primeira aparição do animal peçonhento ocorre quando uma moça desesperada por ter matado seus três filhos, nascidos de relações com seu padrinho, tentou se matar. Desesperada, a mulher tentou pôr fim à sua vida com uma facada, mas não morreu, então:

E que morress'agynna fez cousa muit'estrâya;
Ergeu-sse mui correndo e pres hũa **aranna**
E comeu-a tan toste; mas non era tamanna
Nen tan enpoçada en com'ela queria.
(refrão)
E pois viu que por esto já morte non presera,
Foi comer outra grande empoçoad'e fera,
Con que inchou tan muito que a morrer ouvera. (CSM 201, vv. 40-48)

Na agonia da morte a mulher rogou à Virgem e foi curada; emendou sua vida e, após seu término, foi levada ao Céu. A fama de venenosa reaparece nas preocupações de uma mãe aflita. Aconteceu que certo menino comeu uma espiga de trigo que fez inchar o seu ventre. Sua mãe

E cuidando que era de poçõy' aquel feito
de coovr' ou **d'aranna**, ca sol seer tal preito,
teve-o muitos dias assi atan maltreito,
que sempre suspeitava que morress' affogado. (CSM 315, vv. 35-38)

Para a felicidade do menino, levaram-no para o Santuário de Santa Maria de Tocha e lá ele foi curado. Mas vemos que a fama da aranha fez a pobre mãe atribuir a ela o que foi culpa da espiga de trigo. Também relacionada ao veneno do animal são duas curiosas Cantigas sobre sua participação nos ritos sagrados.

Um Padre rezava a Missa no convento de Chelas, perto de Lisboa. Após a Consagração tomou o Corpo de Cristo como sempre fazia, mas, quando foi beber o Sangue do Salvador,

caeo dentro no caliz, esto foi sabud'e visto,
Per un fi'ũa **aranna** grand'e negr'e avor[r]ida. (CSM 222, vv.28-29)

²³ La araña es gusano dela ire, así llamada porque se nutre dela aire, y de su cuerpo muy pequeno saca un hilo muy largo, formando una tela que la sostiene y nunca deja de trabajar, y la prende con mucho arte

O Padre ficou sem saber o que fazer, pois sabe-se que uma Missa não pode ser interrompida. Além disso, o que o Padre poderia fazer com as espécies sagradas que não mais eram pão e vinho mas o Corpo e Sangue de Jesus Cristo? No conflito que se instalou em sua mente o sacerdote confiou na Virgem e comungou. Quando terminou a Missa, falou às freiras que o aconselharam a fazer uma sangria. Quando cortaram seu braço, por milagre, a aranha saiu. As freiras ficaram maravilhadas e mostraram o bicho para muitas pessoas, que muito louvaram a Virgem.

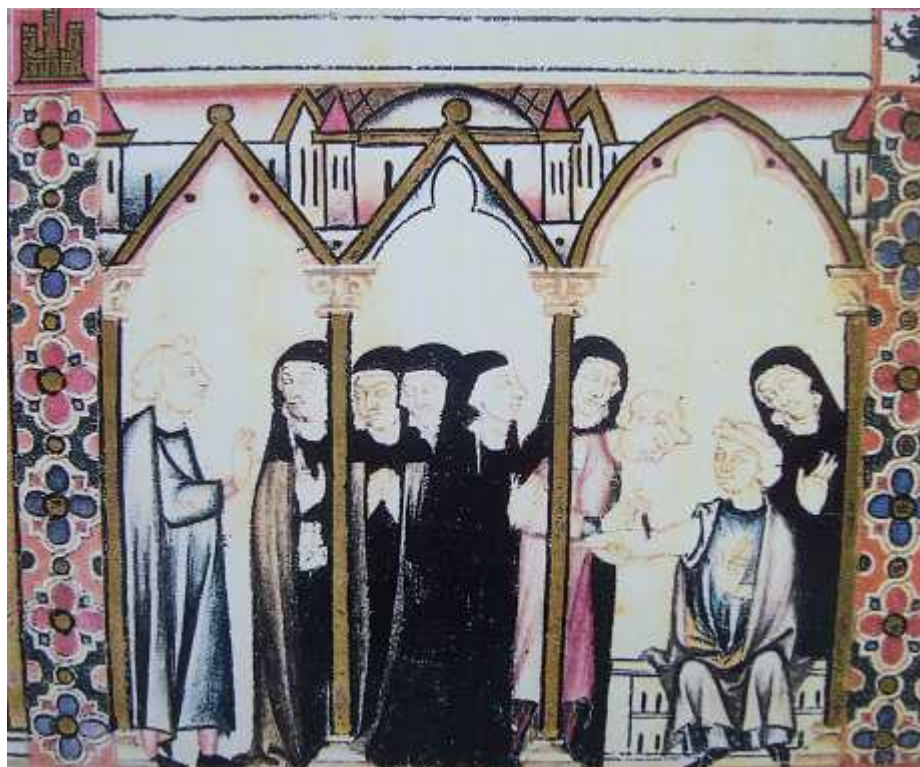


Figura 37 – Médico extrai aranha das veias do sacerdote, monjas assistem.
Fonte: Códice de Florença. Cantiga 222, vinheta 4.

Infelizmente, essas iluminuras do Códice de Florença não foram concluídas, não chegaram a pintar o que mais nos interessava nesse caso, a aranha.

Algumas páginas depois, encontramos no Cancioneiro mariano de Dom Afonso uma história muito parecida. Um Padre rezava a Missa quando uma aranha caiu no cálice. Não tendo alternativa, o sacerdote reuniu forças e engoliu o inseto. Contudo o animal não foi devorado: por milagre, ele andava entre a carne e a pele do Padre, que reconheceu que sofria aquilo pelos seus pecados, mas pediu a Deus que lhe tirasse tal tormento. Um dia, estando ao sol, o braço se aqueceu e ele o coçou, então a aranha saiu pela unha! (CSM 225, vv.50). Os eventos estranhos, contudo, continuam. O clérigo fez pó da aranha e quando rezou a Missa a comeu e achou muito boa. O povo louvou a Virgem e o clérigo foi confirmando na Fé, não

sendo mais luxurioso. José Mattoso, ao analisar a Cantiga, acredita que o sacerdote tenha vertido o pó da aranha no cálice e assim a consumido. Não dá maiores explicações sobre os significados do texto, mas nos faz crer que se trata de uma associação da aranha com o demônio ou com o pecado. (MATTOSO, 1987, p.240) Pensamos ser mais certo associar a aranha com o pecado. Ela percorreria o corpo do monge, indicando que ele pecou com o corpo, o que é evidente, já que no final da Cantiga afirma-se que seu pecado era a luxúria. O ato de pulverizar a aranha e a consumi-la junto ao vinho do cálice pode representar o perdão do pecado e a readmissão do sacerdote.

O pecado da luxúria, representado pela aranha, atrapalhava suas funções de sacerdote, fato alegoricamente representado na dificuldade de beber do cálice do Sacrifício. Com a expulsão da aranha do seu corpo, ela pôde ser destruída, com o arrependimento o seu pecado pôde ser perdoado, pulverizado. O fato do animal sair pela unha indica que sua expulsão não foi natural, como teria sido se fosse pela boca ou pelo ânus. Isso indicaria, alegoricamente, que o arrependimento do sacerdote não foi, na terminologia teológica, natural, como quando se arrepende de ter feito algo que nos deu prejuízo, mas sobrenatural, como quando se arrepende de ter ofendido a Deus. Vale lembrar que o arrependimento perfeito dos pecados é chamado arrependimento de contrição e que contrição tem o seguinte significado:

Há muita propriedade em chamar contrição à detestação dos pecados, de que estamos tratando, porque o termo exprime, perfeitamente, a ação violenta dessa dor. Baseia-se numa analogia tirada das coisas materiais, que são inteiramente trituradas por meio de uma pedra ou de outro objeto mais duro. Assim também deve a força do arrependimento contundir e triturar os nossos corações, que a soberba deixou empedernidos. (SÃO PIO V, s.d., p.310)

Quando mais uma vez o Padre foi rezar a Missa, colocou o pó da aranha no cálice e bebeu. Sabemos que, na Missa, o sacerdote coloca algumas gotas de água no vinho que será consagrado para simbolizar que Cristo, sendo Deus, assumiu a natureza humana, representada pela água. A união da água com o vinho é símbolo de união entre Deus e os homens. Ora, o pó da aranha poderia ter significado semelhante: incorporado ao vinho, significaria que, entregando seus pecados a Deus pelo arrependimento, o sacerdote voltava a se unir ao seu Senhor. Essa seria uma leitura alegórica do poema. Numa leitura mais literal, o elemento apologético ficaria mais claro. O sacerdote deve ter fé que não será prejudicado pelo veneno da aranha, porque será protegido pelo Sangue de Cristo. Assim, a confiança do sacerdote deve ser primeiramente no dogma da Transubstanciação que afirma que toda a matéria do vinho torna-se o Sangue de Jesus Cristo, conservando apenas o que os teólogos medievais chamavam de acidentes, ou seja, a cor, o cheiro e o gosto próprios do vinho. Enfim, a Cantiga

parece querer incutir em quem a ouve que é necessário ter uma fé neste dogma a ponto de ariscar a própria vida. Vemos que esse aspecto de defesa e propagação do dogma religioso é reforçado pela exibição do animal para outras pessoas que não presenciaram o milagre, na primeira história.

Mas o veneno não é tudo que a aranha tem. Mais impressionantes podem ser suas teias, produto, ao que sabemos, exclusivo deste animal. É sobre elas que fala a Cantiga que analisaremos agora. Dom Afonso reuniu sua corte em Sevilha após uma campanha militar. Ofereceu um banquete mas era sábado e seus servidores que cuidavam da despensa (*despenheiros*) não conseguiam achar peixes à venda. Eles, queixando, disseram ao rei:

“Obra d'aranna
(refrão)
E, Sennor, sse Deus nos valla, aquesto que vos fazedes
en convidar tan gran gente, e pescado non tẽedes.” (CSM 386, vv. 43-46)

O rei não deu ouvidos à reprovação de seus serviçais e afirmou que a Virgem iria providenciar. Mandou seus homens aos canais da cidade, falando que lá achariam peixes. E de fato os homens conseguiram encher quatro barcas de peixe. Dom Afonso, chorando, louvou muito a Virgem. Mas voltemos á “obra d’aranna”. A expressão poderia significar: obra frágil, temerária, em possível alusão à teia da aranha. Poderia, ainda, significar uma manobra perigosa, que põe em risco quem a executa assim como a aranha põe em risco outros animais com suas teias e veneno. Num bestiário rimado encontramos a seguinte interpretação do inseto:

A natureza da aranha é assim:
Mesmo sendo animal mirim
Ela tece uma rede fina
E muitas moscas alicia.
Mas com isso não se satisfaz
Comer a presa é que lhe apraz.
O homem mau age deste jeito,
Se alegra com dano alheio
Seu prazer é enganar,
Falar mal e caluniar
Nesse assunto é esperto
Mas saibam que sua ruína está perto (*apud* VAN WOENSEL, 2001, p.83)

Creemos que esse trecho pode se coadunar com a nossa segunda interpretação da expressão encontrada na cantiga.

3.5.3 Bicho da seda

Nas *Cantigas de Santa Maria* o inseto não aparece com o nome que estamos acostumados a lhe dar hoje, pois tal nome ainda não estava em uso. Chamava *babou*, nome assim explicado pela professora Ângela Vaz Leão:

O vocábulo é uma imagem verbal, motivada pela baba do bicho, isto é, uma substância viscosa que ele expele e que se transforma no fio de seda. Babou é, pois, uma palavra imitativa, não de um som, como na onomatopéia, mas de uma das características do bicho-da-seda. Além de babou, encontramos, no interior do texto, as designações bischoco (diminutivo de bischo) e, metonimicamente, *sirgo*, cujo sentido próprio é 'seda'. (LEÃO, 2007, p.69-70)

Esclarecido o nome do bicho, vamos à sua história. Havia na cidade de Segóvia uma mulher que tecia com seda proveniente de seus babous. Contudo, certa vez, sofreu um revés:

Porque os **babous** perdeu
e ouve pouca
seda, poren prometeu
dar hũa touca
per'a omagen onrrar
que no altar siia
da Virgen que non á par,
en que muito criya. (CSM 18, vv.17-24)

Como fica claro pela continuação da Cantiga, a perda dos babous significa que eles tinham morrido. Depois da promessa, com a ação da Virgen, eles cresceram bem e a mulher teve a seda necessária para fazer suas peças. Contudo esqueceu-se da touca que prometera à Virgen. Chegando a festa da Assunção, a mulher se dirigiu à igreja para rezar ante a imagem. Lembrou-se da touca esquecida e bastante emocionada correu para sua casa na intenção de tecê-la logo.

Chorando de coração
foi-sse correndo
a casa, e viu enton
estar fazendo
os **bischocos** e obrar
na touca a perfia,
e começou a chorar
con mui grand'alegria. (CSM 18, vv.44-51)

Quando viu que os animais teciam chamou as pessoas para verem como a Mãe de Deus sabia lavar. As pessoas vieram e saíram às ruas louvando a Virgen Maria.



Figura 38 – Mulher e seus vizinhos admiram o trabalho dos babous.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 18, vinheta 4.

Os bichos teceram outro manto que depois foi oferecido ao rei Dom Afonso, que o guardava na sua capela, expondo-o nos dias de festa para convencer os que duvidavam de Santa Maria. Mais uma vez, fica claro que a ação incomum dos animais não é devida a qualquer qualidade especial deles e sim a uma intervenção sobrenatural da Virgem. Tanto que, mesmo afirmando que eram os animais que teciam, a ação é atribuída à Mãe de Deus, que sabia lavrar “*per santa maestria*”. Não sabemos da presença do animal nos bestiários, o que confirma, mais uma vez, seu uso não-simbólico na Cantiga.

3.5.4 Formiga

A formiga é um dos insetos mais conhecidos no mundo e sua presença é constante, mesmo nas cidades modernas. Nas *Cantigas* elas aparecem uma vez na seguinte história. Em Elvas havia uma mulher que era muito vaidosa e que os cuidados com os filhos aborrecia. Incomodada com o cuidar das crianças, queria ver-se livre delas o quanto antes. A formiga aparece na seguinte expressão:

Ela se preçava muito de sa fremosura,
e avia hun seu fillo, bela creatura;
mais tanto cobiiçava a fazer loucura,
que non dava por mata-lo sol hũa **formiga**. (CSM 399, vv. 17-20)

Aqui a formiga representa algo sem valor. Nada de extraordinário, tratando-se de um animal que, pelo menos na Europa, não é usado nem na alimentação e nem no vestuário, não tendo nenhuma utilidade para o homem. Apesar de a expressão ser compreensível para nós, poderíamos esperar ver a formiga como símbolo da laboriosidade e prudência como nos apresenta La Fontaine. Essas virtudes das formigas eram conhecidas de longa data. Já Aristóteles dizia:

Dos insectos, os mais laboriosos — em condições de competir com qualquer outro animal — são as formigas, as abelhas, os abelhões, as vespas e praticamente todos os outros do mesmo género. Este é ainda o caso das aranhas mais lisas, mais esguias, que são ainda as mais habilidosas para zelar pela sobrevivência. A actividade das formigas é algo que qualquer pessoa pode constatar; dá para verificar como todas elas seguem pelo mesmo carreiro e constituem um depósito e provisões de alimentos, porque até em noites de lua cheia elas trabalham. (ARISTÓTELES, 2008, v.2, p.174)

E nos inícios da Idade Média vemos Santo Isidoro repetir dizendo: “se chama assim porque *fert micas*, recolhe as migalhas e é muito industriosa. Prove para o futuro; nas colheitas escolhe o trigo e deixa a cevada; quando se molha a comida que tem guardada, a colocam para fora.” (ISIDORO, 1951, p.296, tradução nossa)²⁴

O animal recebe no *Fisiólogo*, a despeito do seu pequeno tamanho, um dos maiores capítulos. Segundo o livro o inseto tem três naturezas, das quais comentaremos duas: tudo que a formiga carrega para o formigueiro é dividido ao meio e metade é guardado para o inverno. Isso serve de exemplo aos cristãos, não um exemplo de economia ou mesmo de prudência com as coisas materiais, mas, muito mais importante, de como interpretar a Sagrada Escritura. Devemos dividir ao meio o Antigo Testamento separando o que é carnal do que é espiritual, o que é a letra que mata e o que é o espírito que vivifica. Fazendo assim, o cristão não fará como os judeus que interpretam tudo literalmente e oferecem sacrifícios materiais e fazem circuncisões na carne e não na alma. Guardando o sentido espiritual do Antigo Testamento o cristão estará preparando-se para o inverno, ou seja, para o dia do Juízo. (CURLEY, 2009, p.21) É bom que o cristão não evite só os enganos dos judeus, mas que se previna dos heréticos, como fazem as formigas que, entre os grãos, se abstêm da cevada. (CURLEY,

²⁴ [...] se llama así porque *fert micas*, recoge las migajas y es muy industriosa. Provee para el futuro; en las mieses elige el trigo y deja la cebada; cuando se moja la comida que tiene guardada la saca fuera.

2009, p.22) Apesar disso, o autor do poema prefere representar não o valor exemplar do seu comportamento, mas a sua falta de valor enquanto réles animal sem utilidade para o homem.

3.5.5 Vermes

Um homem surdo e mudo chamado Pedro Solarana, irmão de um monge conhecido de certo Conde, chamado Dom Ponçe de Minerva, tinha um verme peludo no ouvido. Compadecendo-se do pobre homem, a Virgem retira o tal verme que nele morava:

[...] que lle meteu o dedo na orella
e tirou-ll' end' un **vermen** a semella
destes de sirgo, mais come ovella
era velos' e coberto de lãa. (CSM 69, vv.55-58)

Com isso o homem passou a escutar perfeitamente. Esse acontecimento insólito, descrito com tantas referências pessoais talvez tentando dar-lhe verossimilhança, talvez se explique pela crença folclórica na existência de insetos no ouvido.

A crença do bicho que se mete nos ouvidos (cf. o português “matar o bicho do ouvido a alguém” e “chagar o bichinho do ouvido”) dá origem a que o nome do insecto *Forficula auricularis* se relacione com a palavra orelha em várias línguas: espanhol *tijereto*; francês *perce-oreille*; inglês *carwig*; alemão *Ohrwurm*; romeno *urechelnită*. Para Step esta crença “é apenas mantida pelas pessoas que têm medo de que o bicho, penetrando-lhe no ouvido, lhes coma o pouco siso de que estão providas”. Julgava-se que havia um bicho dentro do ouvido, que faria possível a audição; é-se surdo quando o bicho morre; ouve-se mal quando entra outro bicho a lutar com o do ouvido. (MAÇÃS, 1951, p.139-140).

Sobre essa crença nada temos a acrescentar. Menos folclóricos são os vermes que saiam do rei Dom Fernando quando era menino:

Ca dormir nunca podia nen comia nemigalla,
e **vermes** del sayan muitos e grandes sen falla,
ca a morte ja vencera sa vida sen gran baralla.
Mas chegaron log' a Onna e tiveron sa vegia (CSM 221, vv. 45-48)

O rei depois foi curado pela Virgem no mosteiro das Huelgas. Seus vermes, lombrigas talvez, não têm conotação simbólica. Que os vermes podem estar presentes no organismo humano é coisa bem sabida. Contudo, até uma época relativamente recente, considerava-se que o verme não era um ser que entrava no organismo, mas sim uma produção do próprio organismo doente. Os vermes seriam como que uma versão animal do câncer. Baseavam-se na teoria da geração espontânea, idéia seguida por milhares de anos por quase todos os

estudiosos, até Pasteur conseguir demonstrar cabalmente sua impossibilidade. Diziam que os animais inferiores nasciam não do concurso sexual de outros animais da mesma espécie, mas da transformação de alguma matéria. Assim os ratos poderiam nascer do solo da terra, as moscas da carne decomposta de um boi e os vermes da carne doente de alguma pessoa. Aristóteles era da opinião de que os vermes intestinais se originavam das fezes não expelidas. (ARISTOTELES, 2006, v.1, p.231) Santo Isidoro repetia o ensinamento clássico, afirmando que o verme é “um animal que muitas vezes nasce da carne, ou da madeira, ou de qualquer outra coisa terrena, sem concurso de outro inseto da mesma espécie, ainda quando alguns nasçam de ovo, como o escorpião.” (ISIDORO, 1951, p.301, tradução nossa)²⁵ E depois afirmava que a lombriga é o verme próprio dos intestinos. (ISIDORO, 1951, p. 303). É nesse nível bastante material que se encontram os vermes nas Cantigas, mais um vez, sem símbolos.

3.6 Animais fantásticos

Poucos são os animais que consideramos fantásticos, e a participação deles é diminuta. Tomamos por fantásticos aqueles seres que não são considerados por nós, hoje, existentes. São eles, o basilisco, o dragão, um monstro antropomórfico, e a misteriosa *passarinha*. Os seres fantásticos ou imaginários formam menos de dez por cento da fauna das *Cantigas de Santa Maria*. A pequena presença de seres imaginários é uma característica da literatura ibérica. Nos cancioneiros profanos galego-portugueses esses seres aparecem em menor número, nem mesmo o onipresente dragão aparece! (BREA LÓPEZ; DÍAZ DE BUSTAMANTE; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, 1984, p.75) Iremos tratar dos motivos dessa ausência no próximo capítulo e, portanto, passaremos agora para o estudo desses animais.

3.6.1 Basilisco

O basilisco é uma criatura mítica aparecida na Antiguidade. É uma serpente de curioso aspecto, pois seu corpo é misturado com o do galo. Isso se deve ao seu peculiar processo de geração. Segundo o *Bestiário* de Pierre de Beauvais: “Quando certo galo completa sete anos, um ovo forma-se dentro de seu corpo, e ele o põe com muitas dores. Um sapo, pelo cheiro, o localiza e choca. Nasce um animal, da cintura para cima um galo, o resto uma serpente.” (VAN WOENSEL, 2001, p.193) O nome é grego e significa “pequeno rei”, é considerado o

²⁵ un animal que muchas veces nace de la carne, o de la madera, o de cualquier outra cosa terrena, sin concurso de outro gusano de la misma especie, aun quando algunos nazcan de huevo, como el escorpión

rei das serpentes. Foi vertido para o latim como *regulus*, com o mesmo significado. Essa dignidade que lhe foi atribuída poderia ser devida à mancha branca, lembrando um diadema, que o animal supostamente levava na fronte. Na Bíblia podemos encontrá-lo em algumas passagens, por exemplo: “Não consideres o vinho: como ele é vermelho, como brilha no copo, como corre suavemente! Mas, no fim, morde como uma serpente e pica como um basilisco!” (Prov. 23, 31-32). Nas suas aparições na Sagrada Escritura a besta mitológica assume o papel de representante do demonio ou do mal. Nas *Cantigas*, por sua vez, a temível criatura da Antiguidade aparece apenas numa passagem, como um dos nomes do demônio:

Ben pode Santa Maria guarir de toda poçon,
pois madr' é do que trillou o **basilisqu'** e o dragon. (CSM 189, vv.5-6)

A associação dessa serpente ao demônio é pertinente, pois segundo o livro do Gênesis ele se apresentou a Eva como um ofídio. Podemos mesmo dizer que o refrão da Cantiga é um paralelo ao Salmo:

Escolheste, por asilo, o Altíssimo. Nenhum mal te atingirá, nenhum flagelo chegará à tua tenda, porque aos seus anjos ele mandou que te guardem em todos os teus caminhos. Eles te sustentarão em suas mãos, para que não tropeces em alguma pedra. Sobre serpente e basilisco (*aspidem et basiliscum*) andarás, calcarás aos pés o leão e o dragão. (Salmo 90, 9-13)

Evidente que nesse salmo todos os animais são vistos como ruins ou como símbolos do mal. Além disso, se verás, o basilisco é um animal de gênio muito difícil, apropriado para representar o demônio. A descrição que Plínio, o Velho, faz dele é a seguinte:

O basilisco tem o mesmo poder [de matar com o olhar]. É gerado na província de Cirenaica. Não passa do tamanho de doze polegadas, distingue-se por uma mancha na cabeça semelhante a um diadema. Não move o corpo através de múltiplas flexões, assim como fazem as outras serpentes, mas avança erguido pela metade. Destrói arbustos, não só pelo contato mas até pelo bafo, queima ervas, estoura pedras, tão ruim é seu gênio. Sabe-se que um dia, no caso da morte de um cavaleiro, subindo pela lança não matou somente o cavaleiro mas também o cavalo. (*apud* VAN WOENSEL, 2001, p.43)

É curioso notar que não é um monstro de tamanho avantajado, mas algo do tamanho de um gato. O monstro não foi desconhecido da Idade Média, visto que Santo Isidoro, alguns séculos depois falará dele, nos seguintes termos:

Basilisco é nome grego; em latim se interpreta regulo, porque é a rainha das serpentes, de tal maneira que todas fogem dela, porque as mata com seu hálito e ao homem com seu olhar; mais ainda, nenhuma ave que vôle na sua presença passa ilesa, mas, ainda que esteja bastante distante, cai morta e é devorada por ele. A pesar

disso, o basilisco é vencido pela doninha que os homens soltam nas cavernas que ele se esconde. Quando ele a ve, foge e é perseguido até ser morto por ela. O Pai de todas as coisas não deixou nada sem remédio. Seu tamanho é de meio pé e tem linhas formadas por pontos brancos. Os régulos, como os escorpiões, andam por lugares áridos, mas quando chegam às águas se fazem acuáticos. Sibilus é o mesmo basilisco e se lhe dá este nome porque com seu silvo mata antes de morder. (ISIDORO, 1951, p.297, tradução nossa)²⁶

A presença do ser na Bíblia e na obra de Santo Isidoro é uma garantia de que ele seria conhecido por toda a Idade Média. De fato foi. Podemos encontrá-lo até no portal da igreja de Saint-Cosme de Narbonne, do século XII, (BENTON, 1990, p.201) mas seria muito longo citarmos os vários lugares, literários ou pictóricos, onde ele poderia ser encontrado. Lembremos que o basilisco é presente até hoje. Na heráldica encontramos o animal violentamente estampado, em muitos casos, provavelmente, como protetor das cidades que representa. Seu uso, nos parece, é difundido especialmente na Itália e nas regiões germânicas. Na Itália há uma região, que engloba as províncias de Matera e Potenza, chamada Basilicata, e algumas de suas cidades, Melfi, Lauria e Venosa, levam o basilisco no escudo. Coincidentemente com seu nome, a cidade de Basiléia, na Suíça, abriga muitas representações desses seres em praças e museus. E mais para o oriente, na Rússia, o basilisco aparece nos brasões de Kazan e Moscou, nesse último sendo derrotado por um cavaleiro, representando, portanto, o demônio, assim como nas *Cantigas*. Há ainda um pequeno lagarto que habita as florestas das Américas central e o sul que recebeu o nome científico de *Basiliscus basiliscus*. Ele também é conhecido como Lagarto-Jesus por sua habilidade de andar sobre as águas. Para além das florestas, o basilisco habita atualmente as histórias de ficção que versam sobre monstros e magia.

Voltando à história das *Cantigas de Santa Maria*, façamos somente uma consideração. Plínio, Santo Isidoro e muitos outros acreditavam literalmente na existência do animal. Nas *Cantigas* esse monstro lendário não aparece como um ser real, mas como um dos epítetos do demônio. Essa compreensão se reforça ao analisarmos a iluminura da *Cantiga* onde podemos vê-lo.

²⁶ Basilisco es nombre griego; en latín se interpreta regulo, porque es la reina de las serpientes, de tal manera que todas le huyen, porque las mata con su aliento y al hombre con su vista; más aún, ningún ave que vuela en su presencia pasa ilesa, sino que, aunque este muy lejos, cae muerta y es devorada por él. Sin embargo le vence la comadreja, que los hombres lanzan a las cavernas en las que se esconde el basilisco. Cuando este la ve huye y es perseguido hasta que es muerto por ella. Nada dejó el Padre de todas las cosas sin remedio. Su tamaño es de medio pie y tienes líneas formadas por puntos blancos. Los régulos, como los escorpiones, andan por lugares áridos, pero cuando llegan a las aguas se hacen acuáticos. Sibilus es el mismo basilisco y se le da este nombre porque con su silbido mata antes que muerda.



Figura 39 – São Miguel Arcanjo transpassando o basilisco com uma lança.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 148, vinheta 5.

Analisando bem a figura do monstro veremos que, apesar de ser semelhante ao dragão infernal que veremos em seguida, não é um dragão, mas um basilisco. A caracterização é possível se observarmos que o animal da iluminura acima tem asa, já que é híbrido de um galo, enquanto o dragão da iluminura seguinte, não. Ora, a tradição, figura o Arcanjo São Gabriel lutando não contra o basilisco, mas contra o demonio. Somos levados, portanto, a crer que o basilisco é entendido apenas como uma das manifestações, um nome, aqui expresso visualmente, para o demonio. O autor da Cantiga falaria, portanto, não de um animal que ele tinha por real, mas apenas usando um nome convencional para o demônio, esse sim, criatura bastante real. O homem que afirma ser determinada mulher uma sereia, não acredita na existência do mitológico ser. Poderíamos dizer que o caso de Dom Afonso é análogo, como fica confirmado pela análise do texto e da iluminura.

3.6.2 Dragão

Seria muito difícil falar sobre tudo o que o dragão representa na cultura humana. Ele pode ser encontrado em vários povos e em várias épocas, inclusive na nossa cultura atual, em filmes, músicas, programas de televisão e revistas. Na nossa língua existem algumas

expressões com o nome do ser; podemos falar que uma mulher muito feia é um dragão e até algum tempo falava-se muito no “dragão da inflação”. O mítico animal apresenta muitas formas. Nos países do extremo oriente é representado como uma serpente voadora gigantesca, apesar de lhe faltarem asas. No ocidente é como um grande réptil de ventre inchado e alado. Nas *Cantigas de Santa Maria* os dragões têm uma presença não muito significativa. São fortemente associados ao demônio, habitando também o inferno, como foi mostrado a um judeu pela Virgem que

Enton o pres pela mão e tiró-o fora
dali, e sobr' un gran monte o pos essa ora
e mostrou-lle un gran vale chëo de **dragões**
e d' outros diabos, negros mui mais que carvões, (CSM 85, vv. 42-45).



Figura 40 – Dragões infernais atormentando os condenados.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 85, vinheta 6.

Essa associação é ainda mais forte, porque, por vezes, o próprio demônio é chamado de dragão. Por exemplo:

[...] E os gëollos ficaron todos enton
Ant'aquel que da cadea nos foi tirar do **dragon**; (CSM 238, vv.30-31)

Ou outra Cantiga:

Per Adan e per Eva fomos todos caer
 en poder do diabo; mais quise-sse doer
 de nos quen nos fizera, e vëo-sse fazer
 nov' Adan que britass' a cabeça do **dragon**. (CSM 270, vv.19-22)

Ou no refrão que estudamos há pouco, a propósito do basilisco

Ben pode Santa Maria guarir de toda poçon,
 pois madr' é do que trillou o basilisqu' e o **dragon**. (CSM 189, vv.5-6)

A associação do dragão ao demônio no imaginário cristão é muito antiga e gerou uma profusão de lendas e imagens. Suas raízes estão já nas crenças judaicas. No Antigo Testamento o faraó do Egito é chamado de dragão: “Isto diz o Senhor Deus: Eis que venho contra ti, ó faraó, rei do Egito, dragão enorme, que te deitas no meio dos teus rios, e que dizes: o rio é meu, e eu sou o que a mim mesmo me criei.” (Ez. XXIX, 3) Alguns outros textos relacionam o dragão aos inimigos do povo eleito, mas sua presença na arte cristã é garantida pelo Apocalipse. Como se sabe, esse livro descreve uma série de bestas e suas atuações maléficas. Entre elas o dragão aparece várias vezes, havendo um capítulo só sobre ele:

Apareceu no céu um grande sinal: uma Mulher vestida com o Sol, tendo a Lua debaixo dos pés, e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas. Estava grávida e gritava, entre as dores do parto, atormentada para dar à luz. Apareceu então outro sinal no céu: um grande Dragão, cor de fogo. Tinha sete cabeças e dez chifres. Sobre as cabeças sete coroas. Com a cauda varria a terça parte das estrelas do céu, lançando-as sobre a Terra. O Dragão colocou-se diante da Mulher que estava para dar à luz, pronto para Lhe devorar o Filho, logo que Ele nascesse. Nasceu o Filho da Mulher. Era menino homem. Nasceu para governar todas as nações com cetro de ferro. Mas o Filho foi levado para junto de Deus e do seu trono. A Mulher fugiu para o deserto onde Deus Lhe tinha preparado um lugar para ali ser alimentada durante mil duzentos e sessenta dias. Travou-se então uma batalha no Céu: Miguel e os seus Anjos guerrearam contra o Dragão. O Dragão batalhou juntamente com os seus Anjos, mas foi derrotado, e no Céu não houve mais lugar para eles. Esse grande Dragão é a antiga Serpente, é o chamado Diabo ou Satanás. É aquele que seduz todos os habitantes da terra. O Dragão foi expulso para a Terra, e os Anjos do Dragão foram expulsos com ele. Ouvi, então, uma voz forte no Céu, proclamando: “Agora realizou-se a salvação, o poder e a realeza do nosso Deus e a autoridade do seu Cristo. Porque foi expulso o acusador dos nossos irmãos, aquele que os acusava dia e noite diante do nosso Deus. Eles, porém, venceram o Dragão pelo sangue do Cordeiro e pela palavra do testemunho que deram, pois diante da morte desprezaram a própria vida. Por isso, alegrai-vos, ó Céus. Alegrem-se os que neles vivem. Mas, ai da Terra e do mar, porque o Diabo desceu sobre vós. Ele está cheio de grande furor, sabendo que lhe resta pouco tempo”. Quando viu que tinha sido expulso para a Terra, o Dragão começou a perseguir a Mulher, Aquela que tinha dado à luz um menino varão. Mas a Mulher recebeu as duas asas da grande águia e voou para o deserto, para um lugar bem longe da Serpente. Aí, a Mulher é alimentada por um tempo, dois tempos e meio tempo. A Serpente não desistiu: vomitou um rio de água atrás da Mulher, para que Ela se afogasse. Mas a Terra socorreu a Mulher: abriu a boca e engoliu o rio que o Dragão tinha vomitado. Cheio de raiva por causa da Mulher, o Dragão começou então a atacar o resto dos seus filhos, os que obedecem aos mandamentos de Deus e mantêm o testemunho de Jesus. Depois o Dragão ficou de pé na praia do mar. (Apo. XII)

Essa descrição teve repercussão na iconografia medieval, sendo a principal fonte dos artistas para representar o demônio no seu derradeiro ataque contra a humanidade.

Até aqui vimos as aparições do dragão nas *Cantigas* como símbolo do demônio. A única história em que o dragão aparece como um ser deste mundo é a que estudaremos agora. Certa vez um homem foi de Valência a Salas, fazendo uma romaria por devoção à Virgem Maria. Aconteceu que ele tomou um caminho errado que o levou a um monte. Depois que anoiteceu “viu d’estranna faizon/ a ssi vïir hua bescha/ como dragon toda feita,/ de que foi muit’espantado”. (CSM 189, vv. 9-11) Pensou em correr, mas o medo de ser alcançado falou mais alto, a única opção era enfrentar a besta. Rezou pedindo a ajuda da Virgem, colheu forças e com sua espada fendeu o monstro no meio, cortando-lhe inclusive o coração.



Figura 41– O homem parte o dragão mas recebe sua bafejada.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 148, vinheta 5

O que foi uma grande vitória custou-lhe parte da saúde, pois o bafo e o sangue do dragão atingiram seu rosto, o que o fez ficar gago.

Aquilo não o impediu de continuar sua romaria. Quando chegou ao santuário chorou muito diante do altar e rapidamente foi curado, o que motivou um grande louvor à Virgem. Como entender a Cantiga? Poderíamos tomá-la literalmente e, assim, entenderíamos conforme o que acabamos de escrever. Poderíamos dar uma interpretação alegórica? Talvez. Se entendemos o dragão como alegoria do pecado, o que é muito apropriado, poderíamos pensar na história da seguinte maneira.

O homem fazia uma romaria, ou, num sentido espiritual, peregrinava nesse mundo, indo para o Céu. Quando anoiteceu, ou seja, quando o sol não iluminava mais, isso é, quando ele se afastou um pouco de Deus, apareceu-lhe o dragão, ou seja, a tentação. O homem era religioso, e pediu à Virgem ajuda para vencer aquela tentação. Conseguiu vencê-la, mas não completamente, pois, mesmo tendo derrotado o dragão, foi atingido por algo dele. Talvez, num sentido espiritual, isso representasse que o homem conseguiu resistir à tentação de cometer um pecado mortal, mas não ficou imune, cometendo um pecado venial. Esse pecado poderia ser representado pela gagueira, porque essa deficiência não impede a fala, apenas a deixa menos clara. O mesmo faz o pecado venial: não mata a vida da alma, mas a debilita, não rompe os laços da alma com Deus, mas os enfraquece.

Ora, esse tipo de pecado não leva ao inferno e pode ser perdoado não só na confissão sacramental, mas também pelos méritos das boas obras e pelo mérito dos santos. Assim, o homem pediu a intervenção da Virgem e foi livrado do seu pequeno pecado. Dando essa interpretação alegórica da cantiga, explicação que cremos ser coerente, podemos imaginar que, talvez, o autor tivesse mesmo em mente essas alegorias e assim, o dragão retratado não seria mais que uma imagem e não um animal que ele julgava realmente existente.

3.6.3 “Homem feo”

Os monstros antropomórficos podem ser estudados juntamente com os animais fantásticos. Afirmamos isso porque, se eles são antropomórficos, muitas vezes incorporam traços animais, seja na aparência, seja no comportamento. Desde os centauros e a Medusa da Grécia até os vampiros e lobisomens dos filmes atuais, a mistura de homens e animais tem sido muito profícua na ficção. Na Idade Média havia algumas crenças em homens deformados, com alguns aspectos de animal, Marco Polo que o diga.

Em todas as Cantigas só encontramos um monstro antropomórfico citado no texto. Sua aparição é breve e pouco expressiva. Havia um monge que o demônio queria fazer perder-se. Com esse propósito levou o pobre religioso a ir beber na adega de seu convento. Depois que o monge já tinha bebido, o demônio aparece na forma de um touro, mas é repellido pela Virgem. Seus ataques ao monge não pararam.

Pois en figura d' **ome** | pareceu-ll' outra vez,
longu' e magr' e veloso | e negro come pez;
 mas acorreu-lle logo | a Virgen de bon prez,
 dizendo: «Fuge, mao, | mui peor que rapaz.» (CSM 47, vv.32-35)

Com a investida da Virgem Gloriosa, o demônio se foi. Retornou depois como leão e foi derrotado finalmente pela Mãe do Salvador, que ordenou ao religioso que não fosse mais malvado. Num dos últimos versos a Cantiga afirma que o vinho deixava o homem sandeu, sendo uma crítica ao comportamento do religioso. Como entender a aparição daquele homem tão feio? Partimos da seguinte hipótese: o demônio apareceu ao monge na forma de seres que representassem seus pecados. O touro, tradicionalmente é relacionado à luxúria, o leão à violência. Outro vício importantíssimo e muito grave num monge seria o orgulho. Especulamos que o *ome muit feo* poderia ser uma imagem do orgulho do monge. Aliás, parece haver um contraste entre a aparência do monge e a do monstro. A começar pela posição no quadro, um num extremo e o outro no outro. O monge se veste de branco, o homem é e se veste de negro. A roupa do monge é talar, a do monstro sumária, reduzida a uma cobertura da área pélvica. O religioso tem a boca bem fechada, o monstro projeta sua grande língua para fora da boca. O homem tem os olhos voltados para baixo, o outro tem a cabeça inclinada para cima e os olhos também, como que querendo olhar a Virgem numa posição superior. O monge é tonsurado e o seus poucos cabelos são bem penteados para baixo, o monstro tem também poucos cabelos, mas eles estão revoltos e para cima. Devemos lembrar que essas oposições eram muito comuns na arte medieval. Nos portais das catedrais góticas podemos ver as imagens das “Virgens Loucas” opostas às “Virgens Prudentes”, a representação da Igreja contra a Sinagoga, os justos de um lado e os pecados no lado oposto. Nas *Cantigas de Santa Maria* podemos ver a oposição entre Eva e a Virgem e, de modo mais abrangente, “o gosto medieval por colocar frente a frente o exército dos vícios e o das virtudes” (FRANÇA, 2009, p.131).

A falta do hábito, os cabelos revoltos, a língua para fora poderiam ser alegorias da desobediência à regra. A desobediência à regra é, como todos os pecados, fruto do orgulho. Assim, o homem feio representaria, em suma, a imagem espiritual do monge que, afastando-se do que deveria ser, torna-se o oposto do seu ideal. Seria uma maneira mais refinada e complexa de representar a oposição entre vícios e virtudes.

Tratar os seres que aparecem nessa Cantiga como alegorias de vícios, poderia explicar porque, no final, a Virgem manda que o homem pare de ser malvado e não que pare de beber.

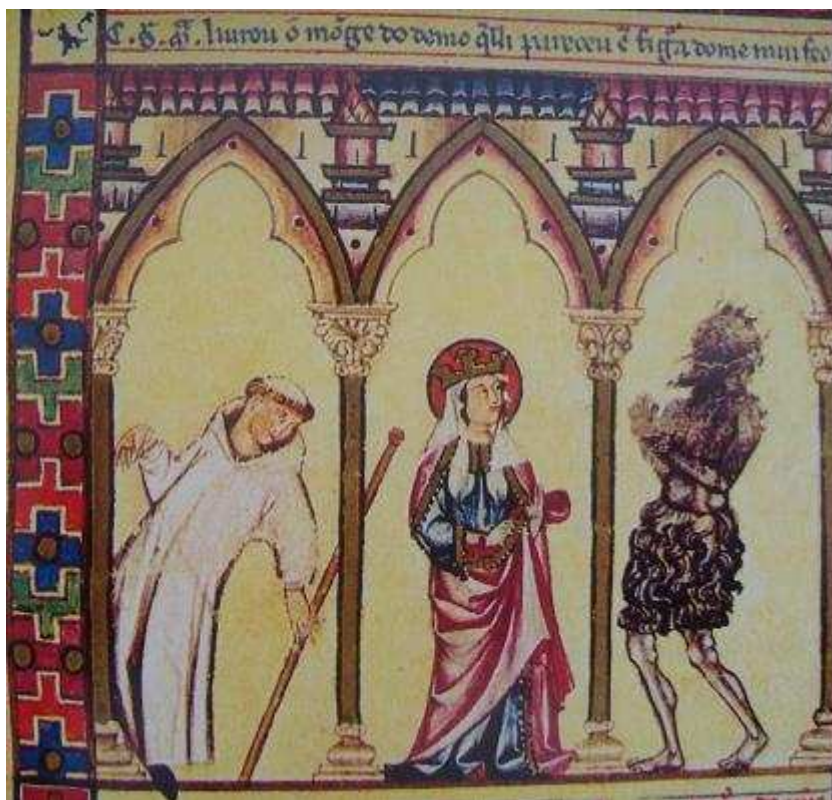


Figura 42 – O demônio em forma de homem feio.

Fonte: Códice Rico. Cantiga 47, vinheta 3.

3.6.4 A Passarinha

A Passarinha é uma ave misteriosa que aparece uma vez nas Cantigas. Concordamos com a professora Ângela Vaz Leão ao classificá-la entre os animais fantásticos, mesmo porque não podemos determinar qual seria sua espécie biológica. (LEÃO, 2007, p.66) Muito já se escreveu sobre a passarinha mas, até onde sabemos, não se determinou exatamente o que ela é ou representa. A história da Cantiga encontra paralelos em várias narrativas de épocas e regiões bastante variadas, da China antiga aos índios mexicanos. (POOLE, 2007, p. 111)

A Cantiga de Dom Afonso diz o seguinte: havia um monge que sempre pedia à Virgem que lhe mostrasse qual era o bem de que gozavam aqueles que estavam no Paraíso. Tanto pediu que a Virgem lhe concedeu tal graça. Certo dia, Ela fez o monge entrar num jardim interno do mosteiro, onde ele já estivera muitas vezes. Lá o religioso encontrou uma fonte que até então nunca tinha visto, lavou suas mãos e mais uma vez pediu à Virgem:

Ai, Virgen, que será
(refrão)
Se verei do Parayso, o que ch' eu muito pidi,
algun pouco de seu viço ante que saya daqui,
e que sábia do que ben obra que galardón averá? (CSM 103, vv.16-20)

Devemos ver que o monge já tinha pedido isso várias vezes, e que somente agora lhe seria concedido. Um detalhe importante é que agora há uma fonte bastante límpida onde o homem lavou sua mão. Evidente que aqui se trata de um ritual de purificação física que indica uma purificação espiritual. Isso se dá como preparação ao que lhe acontecerá: uma visão mística. Místico, na terminologia da Teologia católica, se diz, propriamente, daquilo que se relaciona diretamente com Deus. (VAZ, 2000, p.25) É sabido que é necessária uma preparação para se encontrar diretamente com Deus. A Escritura contém várias passagens a esse respeito:

Tendo Moisés transmitido ao Senhor a resposta do povo, o Senhor lhe disse: “Vai ter com o povo e o santifica, hoje e amanhã. Eles devem lavar as vestes, e estar prontos para o terceiro dia, pois no terceiro dia o Senhor descerá à vista de todo o povo sobre a montanha do Sinai. O povo todo presenciou os trovões, os relâmpagos, o som da trombeta e a montanha fumegando. à vista disso, o povo permaneceu ao longe, tremendo de pavor. Disseram a Moisés: “Fala-nos tu, e te escutaremos. Mas que não nos fale Deus, do contrário morreremos” (Ex 19,10s; 20,18s). “Ai de mim! Estou perdido, porque sou um homem de lábios impuros, habito no meio de um povo de lábios impuros, e meus olhos viram o rei, o Senhor Todo-poderoso” (Is 6,5). “Lá haverá um caminho; chamar-se-à Caminho Santo. Nenhum impuro passará por ele; os insensatos não errarão nele” (Is 35,8).

Também no Novo Testamento encontramos essa convicção. Cristo garante que os puros de coração verão a Deus (Mt.V,8) e pelo Apocalipse sabemos que nada de profano entrará na nova Jerusalém (XXI, 27). Já anunciamos que se daria uma visão mística. Vejamos então como foi:

Tan toste que acababa ouv' o mong' a oraçon,
 oyu hũa **passarinna** cantar log' en tan bon son,
 que sse escaeceu seendo e catando sempr' alá.
 (refrão)
 Atan gran sabor avia daquel cant' e daquel lais,
 que grandes trezentos anos esteve assi, ou mays,
 cuidando que non estivera senon pouco, com' está
 (refrão)
 Mong' alga vez no ano, quando sal ao vergeu. (CSM 103, vv.25-30)

Ao som do canto da passarinha o homem ficou mais de trezentos anos em êxtase, sem notar que o tempo passava. Trezentos anos são o triplo de uma longa vida humana, o monge só se manteve vivo por uma ação sobrenatural. É curioso notar que o número 300, segundo o sábio medieval Rabano Mauro “representa o número dos perfeitos que, pela cruz de Jesus, obtêm vitória sobre o mundo, e que foram prefigurados por aqueles trezentos soldados escolhidos para combater ao lado de Gedeão.” (RABANO MAURO, 1992, p.68) Trezentos anos poderiam representar aqui a perfeição que o monge alcançou naquele estado

contemplativo, ou seja, que ele estaria vendo o Céu. Vendo o Paraíso, o monge não notou que trezentos anos se passaram. Qual o conteúdo filosófico implícito nessa história? Segundo os estudiosos, o que está por trás dessa passagem é a teoria medieval sobre as relações entre o tempo e a eternidade. (POOLE, 2007, p.112) A meditação medieval, e a do monge da Cantiga, teve como base, muito provavelmente, aquele salmo que dizia:

Prece de Moisés, homem de Deus. Senhor, fostes nosso refúgio de geração em geração. Antes que se formassem as montanhas, a terra e o universo, desde toda a eternidade vós sois Deus. Reduzis o homem à poeira, e dizeis: Filhos dos homens, retornai ao pó, porque mil anos, diante de vós, são como o dia de ontem que já passou, como uma só vigília da noite. Vós os arrebatais: eles são como um sonho da manhã, como a erva virente, que viceja e floresce de manhã, mas que à tarde é cortada e seca. Sim, somos consumidos pela vossa severidade, e acabrunhados pela vossa cólera. Colocastes diante de vós as nossas culpas, e nossos pecados ocultos à vista de vossos olhos. Ante a vossa ira, passaram todos os nossos dias. Nossos anos se dissiparam como um sopro. (Psal. 89, 1-9)

O texto bíblico disserta sobre as relações entre o homem finito, passageiro, frágil e dependente e Deus, infinito, eterno, onipotente e absoluto. Nele afirma-se que mil anos humanos não são nada para Deus, não passam de uma noite. Essa afirmação foi base para a meditação filosófica e teológica na Idade Média. Entendiam os teólogos que o tempo é algo que existe somente no mundo criado. Para Deus o tempo não passa, e não há tempo no Céu. Santo Agostinho, certamente uns dos teólogos mais influentes na Idade Média latina, assim se dirige a Deus nas suas *Confissões*:

Precedeis, porém, todo o passado, alteando-Vos sobre ele com a vossa eternidade sempre presente. Dominais todo o futuro porque está ainda para vir. Quando ele chegar, já será pretérito. “Vós, pelo contrário, permanecéis sempre o mesmo, e os vossos anos não morrem.”. Os vossos anos não vão nem vêm. Porém os nossos vão e vêm, para que todos venham. Todos os vossos anos estão conjuntamente parados, porque estes não passam. Quanto aos nossos anos, só poderão existir *todos*, quando já todos não existirem. Os vossos anos são como um só dia, e o vosso dia não se repete de modo que possa chamar-se cotidiano, mas é um perpétuo “hoje”, porque este vosso “hoje” não se afasta do “amanhã”, nem sucede ao “ontem”. O vosso “hoje” é a eternidade. Por isso gerastes coeterno o vosso Filho, a quem dissesstes: “Eu hoje te gerei”. Criastes todos os tempos e existis antes de todos os tempos. Não é concebível um tempo em que possa dizer-se que não havia tempo. (AGOSTINHO, 1992, p.322)

Entende-se portanto que, se em Deus não há o tempo, no que está ligado diretamente a Ele, ou seja, o Céu e seus habitantes, não há também esse transcorrer. Assim também entenderam os teólogos medievais (POOLE, 2007, p.118) Como dissemos, a Cantiga trata de um evento místico, ou seja, da contemplação direta de Deus pelo monge. Portanto, frente à teoria medieval, é explicável que o monge tenha passado trezentos anos sem notar o tempo

passar, pois, realmente, ele estava num lugar onde o tempo não passa. Tendo esse ponto explicado, passemos para os outros elementos presentes na Cantiga.

Jean Delumeau mostra com clareza a existência de uma tradição que atribuiu à música qualidades celestiais. No Paraíso celeste haveria música excepcional, música cantada pelos Anjos e pelos santos. Essa tradição, arraigada nos Salmos, se estende para além da Idade Média. É tão forte a associação da música ao Paraíso que uma santa visionária do século XIV chega a dizer que: “O paraíso é essa cidade tão sagrada e tão amada por Deus onde se ouvem apenas melodias e louvores de Deus, onde todos os santos, segundo a diferença de sua virtude, cantam os louvores de Deus de uma maneira diferente. (*apud* DELUMEAU, 2003, p.217) Somos levados a pensar que o canto da Passarinha é como que um canto vindo do alto, uma irrupção da música celestial no mundo temporal. Essa idéia é coerente com o que afirma outro texto medieval, pois, segundo ele, os mártires e os castos no Céu “cantavam ‘Aleluia’ com um cântico tão novo e uma melodia tão doce que a alma que ouvisse suas vozes uma única vez esqueceria todo o passado.” (*apud* DELUMEAU, 2003, p.217) Não devemos esquecer que muitos santos e teólogos defenderam a música na liturgia não somente como forma de louvar a Deus, mas como recurso para elevar a alma do homem. (DELUMEAU, 2003, p.214-229) Sendo assim, esse canto que eleva a alma até o Céu, cremos, teria vindo de lá, do Céu. Acompanhando o raciocínio, temos que postular que quem cantava, apesar de estar na terra com o monge, habitava o Céu. Ora, isso nos leva a perguntar: quem é a Passarinha? Pensamos que é a própria Virgem Maria. Excetuando Cristo, que é Deus e Se fez Homem, quem tem ligação mais forte com o Céu e, ao mesmo tempo, é enraizado na terra? A mais santa das criaturas é a que foi chamada também de Mulher, a mulher por antonomásia! Assim era muito apropriado que a Virgem mesma apresentasse para o monge aquele lugar que Ela habitava, Ela que é tão humana quanto ele. Cremos que o estudo das iluminuras dessa Cantiga nos dá mais um elemento para nossa hipótese.

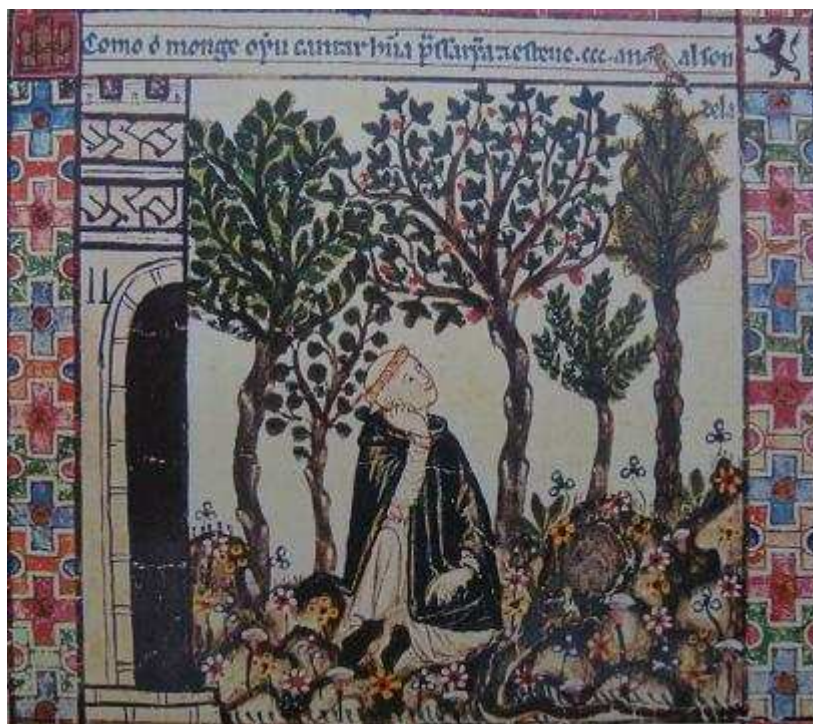


Figura 43 – O monge admira o canto da Passarinha.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 103, vinheta 3.

Podemos ver que a pequena ave, que em si não têm nada de extraordinário, encontra-se para além das linhas do quadro, como que indicando que se trata de um ser que vive para além desse mundo. (LEÃO, 2007, p. 73) Resta-nos o problema da escolha da imagem. Por que a Virgem teria aparecido em forma de ave? Quando tratamos das aves, no início desse capítulo, pudemos ver que muitas espécies são associadas a elementos positivos e que umas poucas são vistas como símbolos do mal. Devemos lembrar que é uma ave, uma pomba, que representa o Espírito Santo. Além disso, é muito natural que se associe um habitante do Céu a um pássaro, pois são aves que habitam o céu. Seria bastante estranho que o mensageiro celestial fosse um peixe ou um tatu.

É curioso que Dom Afonso não conte nada da visão do homem, ele mesmo que, curiosamente, mandou traduzir um livro que relata uma suposta viagem de Maomé ao céu, livro importantíssimo por ser a principal fonte da Divina Comédia de Dante. Mas Dom Afonso não era maometano e talvez não quisesse especular sobre o conteúdo da visão seguindo o ensinamento de São Paulo, que afirmava:

Conheço um homem em Cristo, o qual há catorze anos foi arrebatado (não sei se foi no corpo, se fora do corpo, Deus o sabe) até ao terceiro céu. E sei que este homem (se foi no corpo, se fora do corpo, não o sei, Deus o sabe) foi arrebatado ao paraíso, e ouviu palavras inefáveis que não é lícito a um homem proferi-las. (II Cor. XII, 2-4)

Não importa tanto, pois o monge de sua Cantiga era apenas o precursor literário dos muitos santos que viveram nas terras governadas pelos sucessores do rei sábio e que foram levados aos Céus. Talvez não exista terra que mais gerou místicos do que Espanha, onde viveram Santo Inácio de Loyola, Santa Teresa de Ávila e São João da Cruz, o Doutor Místico da Igreja Católica. Esse trecho nos faz pensar na distinção que São Paulo fazia na passagem que citamos logo acima. O apóstolo distingue o arrebatamento espiritual, onde só a alma é elevada ao Céu, do corporal, quando o corpo também é elevado. Essa distinção é importante para pensarmos de qual tipo foi o êxtase do monge da Cantiga. Esse ponto sempre nos pareceu pouco coerente: como poderia o monge ficar trezentos anos no mesmo local e não ser percebido pelos monges? Gerações e gerações de monges passaram por aquele mosteiro e não viram o irmão em êxtase? A única explicação coerente que teríamos para dar é que o monge foi arrebatado não só na alma, mas também no corpo, ficando fora da visão dos seus companheiros. Os que duvidam, que discutam com Santa Teresa de Ávila, a santa Doutora da Igreja, que afirmava: “Quando eu queria resistir sentia sob meus pés uma pressão surpreendente que me levantava”. E completava assim: “Na união [mística], encontramos-nos ainda em nosso próprio terreno, ainda podemos isso. No enlevo [místico], é completamente impossível. Vós vedes, sentis essa nuvem ou, se quiserdes, essa águia poderosa, vos arrebatar em suas asas.” (*apud* DELUMEAU, 2003, p.356)

3.6.5 Conclusão

Estudamos todos os animais que aparecem nos textos das *Cantigas de Santa Maria*, em todas as vezes que eles aparecem. cremos que, num trabalho acadêmico dessa natureza, somente esse caminho é válido. Se buscamos estudar apenas um tema em “apenas” uma obra, mesmo que seja de considerável extensão, somente fazendo um estudo completo nos daríamos por satisfeitos. Tendo em vista nosso objetivo de fazer a catalogação dos animais da forma mais completa possível devemos, antes de concluir esse capítulo, fazer mais uma breve investigação.

Além dos animais que estudamos, outros também são presentes nas *Cantigas de Santa Maria*, porém só nas iluminuras e não nos textos. Infelizmente, não conseguimos identificar todos. Reproduziremos apenas algumas iluminuras para que, sendo vistas por olhos mais competentes, tenham seus animais identificados.



Figura 44 – Aves necrófagas cercam defunto
Fonte: Códice Rico. Cantiga 95, vinheta 4

Entre as aves da vinheta pudemos identificar os corvos, três na parte superior e dois na inferior, e dois abutres, um negro e outro marrom. A terceira espécie, apesar de um pouco mais difícil de ser identificada é, sem dúvida, uma pega (*Pica pica*). A pega é uma espécie aparentada ao corvo e, como os outros dois animais, é necrófaga. Essas aves estão no devido lugar, visto que rodeiam um homem morto. A outra iluminura que apresentaremos mostrar várias espécies de aves e mamíferos.

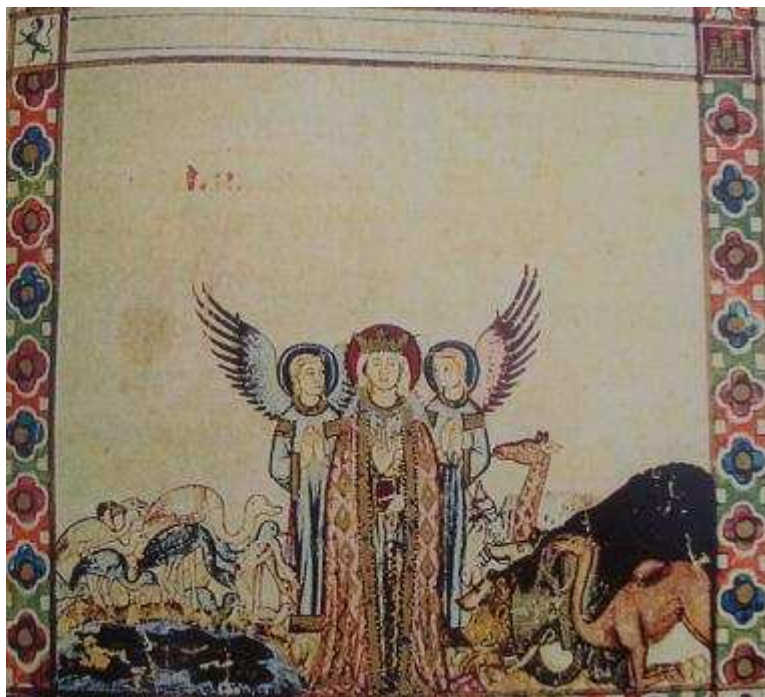


Figura 45 – Os animais reverenciando a Virgem Maria.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 95, vinheta 4.

Aqui vemos vários animais se curvarem à Virgem. A maioria das aves devem ter aparecido também no texto, não conseguimos identificar muitas, mas vemos patos e garças. Entre os mamíferos, todos que conseguimos identificar com certeza não aparecem nos textos. Vemos um dromedário, um elefante, uma girafa e uma zebra. Curiosamente, todos esses animais são africanos. Haveria ainda um leão bem manso, talvez um urso e outro animal desconhecido.

As aves são as mais difíceis de serem identificadas. Muitas vezes não sabemos de quais espécies são os pássaros que cruzam os ares das iluminuras. Uma exceção parece ser a coruja, já que conseguimos identificar essa ave pelo menos três vezes. Como vimos, tal pássaro não aparece nos textos, mas pode ser visto no alto da arvoré central da seguinte iluminura:



Figura 46 – Dois monges encontram um morto no caminho.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 95, vinheta 4.

O último animal identificável que temos, aparece apenas através de suas penas. É o pavão que se mostra aqui:



Figura 47 – Menino usando leque de penas de pavão.
Fonte: Códice Rico. Cantiga 95, vinheta 4.

Agora finalizamos nosso já longo catálogo. Analisando todas as aparições dos animais nas *Cantigas de Santa Maria*, poderemos formar uma opinião mais consistente sobre a obra e sobre o tratamento que eles recebem nela. É que faremos no capítulo seguinte.

4 LITERATURA ROMÂNICA E LITERATURA GÓTICA

No capítulo anterior fizemos o inventário dos animais que aparecem nas *Cantigas de Santa Maria*. Escrevemos breves estudos sobre o significado atribuído a cada animal na cultura medieval e na obra poética de Dom Afonso X. Pudemos comparar os animais apresentados nas *Cantigas* com sua figuração em obras da Antiguidade e do período medieval e pudemos estudar a função de alguns deles naquela sociedade. Apresentados os dados, estudaremos o seu significado.

Vimos no primeiro capítulo a forte simbolização que se fez dos animais na Idade Média, no segundo capítulo vimos como essa simbolização tem lugar marginal nas *Cantigas de Santa Maria*. A questão que se coloca é a seguinte: por que no cancionero mariano de Dom Afonso X os animais, na grande maioria das vezes, são retratados de forma naturalista, sem terem conotação simbólica? Não temos uma resposta definitiva mas iremos avançar algumas hipóteses.

Poderíamos levantar o que chamaremos de “hipótese ibérica”: seria próprio da península ibérica uma visão mais realista do mundo, uma visão menos mítica e simbólica. Com isso não dizemos, em absoluto, que se trate de uma visão menos religiosa. Não é isso. Uma visão religiosa católica é, segundo muitos estudiosos, uma visão anti-mítica. É anti-mítica, pois vê o sagrado e a fonte de toda sacralidade exclusivamente em Deus. Assim, as coisas deixam de ser sagradas em si e só o são se têm relação com Deus. O catolicismo levou o homem a considerar todas as coisas, em si, neutras. (HAYS, 1973, p.56) Essa visão é compartilhada por historiadores da ciência medieval como Lynn White Jr., por filósofos como Leszek Kolakowski (1985, p.59) e por especialistas em mitos como Walter Burkert. (BURKERT, 1999, p.77)

Devemos também considerar que a Península Ibérica foi uma das regiões mais romanizadas da Europa da antiguidade: basta comparar as obras de Santo Isidoro de Sevilha, cheias de citações de sábios romanos com as de São Gregório de Tours, escritas a partir da história local, sem erudição. Sabemos também que a mentalidade dos bárbaros germânicos não se espalhou de forma homogênea pela Europa medieval. Na área germânica a presença dessa mentalidade, é claro, foi bastante forte. Na Inglaterra e nos países escandinavos também. Conforme se vai descendo no mapa do velho mundo, constata-se menor presença do elemento germânico (AUERBACH, 2009, p.96) Esse forte elemento romano na península ibérica poderia ser fonte de um maior racionalismo, menos propenso a aceitar o simbolismo

do *Fisiólogo*. Esse “racionalismo” ibérico pode ser visto nas *Cantigas de Santa Maria*, por exemplo, quando se tratado dos poderes de taumaturgo atribuídos aos reis cristãos na cultura medieval. Na França e na Inglaterra a crença que os reis tinham poderes de cura era muito difundida, como demonstrou Marc Bloch. Contudo, como pudemos ver ao estudar a andorinha, nas *Cantigas* tal crença era claramente negada.

Outra hipótese que poderíamos levantar é a que chamaremos de “social-estilística”: haveria um tratamento realista dos animais nas *Cantigas de Santa Maria* porque seu autor, Dom Afonso, não era um monge ou um religioso, mas um leigo, um rei, um homem que tinha contato com os animais reais nas vicissitudes de seu ofício: nas caçadas, nos banquetes e nas batalhas. Além disso, sua obra não é um Bestiário, mas uma coleção de poemas marianos.

Cremos que esses elementos são importantes, mas pensamos que não explicam cabalmente o realismo das *Cantigas de Santa Maria*. O fato de seu autor ser um poeta ibérico deve ter importância, mas não definitiva, já que na Península havia textos que tratavam os animais de forma simbólica e outros que usavam de interpretações simbólicas dos animais para construção da narrativa, como vimos no primeiro capítulo.

Que Dom Afonso X tenha contanto com os animais na qualidade de caçador ou comensal é certo, mas sua obra não é um tratado de caça seja de montaria, seja de alveitaria. As *Cantigas de Santa Maria* são uma obra religiosa e, portanto, é de se pensar que nelas veríamos a influência do pensamento religioso. Ora, o *Fisiólogo* e a maioria dos Bestiários são obras religiosas, além disso, é em escritos religiosos como os sermões que vemos muitos animais sendo usados como símbolos.

Considerando isso, vamos propomos uma outra explicação, a saber, os animais são figurados de modo naturalístico nas *Cantigas de Santa Maria* porque essa é uma obra de literatura gótica. O termo pode causar confusão já que é atribuído àquela literatura nascida na Inglaterra do século XVIII, literatura de terror cheia de castelos e monstros. Não é disso que falamos. O leitor mais avisado já entende que nos filiamos à tese de Bernardo Monteiro de Castro, defendida em obra de magna importância para os estudos literários medievais. Mas como é obra ainda pouco conhecida, vamos expor resumidamente seu conteúdo e, posteriormente, faremos nossas considerações. Bernardo Monteiro de Castro, baseando-se no historiador da arte Michael Camille, afirma que devemos caracterizar a arte gótica baseando-nos não tanto em aspectos estilísticos, mas no modo como esse estilo artístico representava certos temas de grande importância. Cinco são os temas escolhidos por Bernardo Monteiro de Castro para caracterizar a literatura gótica, são eles: o espaço, o tempo, a natureza, Deus, o “si-mesmo”. Não iremos aqui aprofundar todos os aspectos considerados por Bernardo

Monteiro de Castro, seria extrapolar nosso tema e nossas capacidades. Iremos concentrar nossos esforços para melhor expor a estética medieval, seu arcabouço filosófico e a visão da natureza que ele gera. Se pretendemos apresentar algumas contribuições para o estudo da literatura gótica, uma pergunta necessária é a seguinte: ela existe? Isso é, podemos mesmo falar de literatura gótica? Antes de responder, façamos uma breve consideração. Muitos dos maiores estudiosos consideraram que uma das principais tarefas daquele que estuda as criações humanas é conseguir integrar os diversos movimentos espirituais e sociais de uma época num conjunto harmônico. É procurar a essência de uma série de ações e idéias aparentemente desconexas.

Arthur Oncky Lovejoy, o fundador do que se chama de *History of Ideas* no mundo anglo-saxão e inspirador de gerações de historiadores de língua inglesa, afirmava: “É nos ingredientes comuns lógicos ou pseudológicos ou afetivos por trás das dissimilaridades de superfície que o historiador de idéias individuais procurará penetrar” (LOVEJOY, 2005, p.14) Por isso propunha que, quando um historiador conseguisse isolar uma “idéia-unidade” deveria procurá-la em todas as “regiões do mundo intelectual”, ou seja, na “filosofia, ciência, literatura, arte, religião ou política”. (LOVEJOY, 2005, p.24) Esse grande historiador, fundador de uma corrente historiográfica quase centenária e ainda muito ativa no mundo de língua inglesa, entendia que a história das idéias deveria ser “uma tentativa de síntese histórica” no sentido de que estaria “especialmente interessada nos processos pelos quais a influência passa de um campo [do mundo intelectual] para o outro” (LOVEJOY, 2005, p.25)

Filiado a uma escola diferente, mas não menos erudito e influente, Erwin Panofsky, o grande historiador da arte, tinha como método tratar as obras pictóricas em consonância com as literárias, uma iluminando a outra. É claro que isso pressupõe certa relação entre um e outro tipo de arte. Aliás, é ele mesmo que lembra que por séculos os eruditos entenderam que há uma unidade nas diversas manifestações artísticas de cada época. (PANOFSKY, 1988, p.54) Sobre essa unidade das artes comentava o filósofo espanhol Ortega y Gasset: “É, na verdade, surpreendente e misteriosa a compacta solidariedade consigo mesma que cada época histórica mantém em todas as suas manifestações. Uma inspiração idêntica, um mesmo estilo biológico pulsa nas artes mais diversas” (ORTEGA Y GASSET, 1985, p.20)

Ora, na apresentação da tese de Bernardo Monteiro de Castro, a professora Ângela Vaz Leão reafirma que segundo o autor o gótico não é só um estilo artístico, mas uma *Weltanschauung*. (LEÃO, 2007, p.16) Não há como negar que ao procurar estender o conceito de gótico à literatura responde-se aos anseios, ainda sem resposta, dos grandes eruditos do século XX.

Aceita a legitimidade dessa investigação ficamos ainda com um problema: a resposta dada por Bernardo Monteiro de Castro estaria correta? Teria o crítico acertado ao estender o conceito de gótico também aos domínios da literatura? Uma inovação tão grande é bem possível de ser feita à custa do rigor e, até onde sabemos, foi ele um inovador, pois é o primeiro a falar *ex professo* de literatura gótica. Mas, ao contrário do que se pensa, não foi o único. Alguns estudiosos que o nosso crítico não cita já falaram, mesmo que de forma não muito rigorosa, de uma “literatura gótica”.

O já citado Erwin Panofsky tratou as obras arquitetônicas e pictóricas do gótico em conjunto com as literárias, revelando alguns traços comuns. A conciliação entre os desejos humanos e a caridade cristã, que teria se reforçado no século XIII, se encontraria na filosofia tomista, na arquitetura gótica e também em obras literárias como o *Roman de la Rose*, a *Divina Comédia*, nos escritos de Guido Guinicelli e outros seguidores do *Dolce stil nuovo*. (PANOFSKY, 1991, p.93) Noutra obra, ele mostrará que os mesmos princípios de organização das catedrais se encontram em obras filosóficas e literárias. O grande historiador da literatura, Otto Maria Carpeaux, fala, *en passant*, do *Parzival* de Wolfram von Eschenbach como um obra cuja “idéia central é gótica” (CARPEAUX, 2008, p.220)

Assim, temos mais motivos para aderir à tese de Bernardo Monteiro de Castro, ele se encontra junto dos maiores gênios das ciências humanas do último século. Com isso não queremos tirar-lhe o mérito, apenas mostrar que sua intuição tinha mais embasamento do que aparentava. Queremos, aliás, ressaltar um aspecto valoroso de sua obra premiada no Brasil e reconhecida nos EUA: o de ser um trabalho pioneiro, o que demanda mais coragem e esforço do que repetir teses já consagradas, sem o concurso desses ilustres pensadores que, por outro lado, não tiveram continuação nos seus muitos e eruditos leitores.

Mas se falamos de literatura gótica, seria importante considerar o que veio antes dela, para darmos a ela uma caracterização mais acertada. Esse aspecto foi considerado por um crítico o ponto mais problemático da argumentação de Bernardo Monteiro de Castro, já que o autor não deu um tratamento mais profundo ao tema. (DISANDRO, 2008, p.44) Nosso estudo busca, parcialmente, corrigir tal problema. Sabemos que sempre é difícil determinar com precisão esses grandes períodos da história da arte. Onde acaba o românico e onde começa o gótico? Ou, para dar exemplos não medievais, quando se dá a passagem do maneirismo para o barroco, e do pré-romântico para o romântico? São questões difíceis de se responder, mas acreditamos que Erwin Panofsky têm razão ao dizer que, mesmo sendo difícil precisar cronologicamente as mudanças de um estilo para o outro, é sempre possível distinguir a fisionomia de cada época artística. O estilo que precede o gótico é o conhecido por românico.

Começaremos nosso estudo sobre ele, tentando precisar suas características nas artes visuais. Feito isso, procuraremos ver se é possível postular a existência de uma “literatura românica” que antecederia a “literatura gótica”.

4.1 Uma nota sobre a arte medieval pré-românica

Seria excessivo escrever uma história da arte e da literatura cristã desde seus primórdios, não teríamos competência nem espaço para tanto. Gostaríamos apenas de apontar que podem existir certas semelhanças entre as artes visuais e a literatura que possam dar margem para a aproximação entre elas. Investigações futuras poderão, assim como Bernardo Monteiro de Castro fez com o gótico, unir a literatura e as artes visuais do começo da Idade Média em um só conceito. Quem sabe, num futuro próximo, poderemos falar de literatura carolíngia como falamos dessa arquitetura? Algumas semelhanças poderiam ser apontadas: a arte cristã, nos seus começos, é feita sob moldes romanos, assim como a literatura dos Padres latinos da Igreja é marcadamente romana.

Depois das invasões bárbaras e do desmonte do Império Romano, vemos várias arquiteturas cristãs, fortemente ligadas às tradições de cada povo germânico, surgirem nas diversas regiões européias. Mais ou menos ao mesmo tempo, podemos ver os primeiros registros de uma literatura medieval, com certa presença do cristianismo no seu conteúdo, mas marcadamente germânica. No chamado renascimento carolíngio vemos certa iniciativa de recuperação das letras clássicas e, na arquitetura, a influência de antigos temas romanos. Como dizemos, não iremos desenvolver esses pontos, são apenas considerações para pesquisas posteriores. Nosso objetivo aqui é verificar se em alguma medida é possível falarmos de uma literatura românica.

4.2 O românico e seus fundamentos

Não há uma data precisa que possamos apontar como o início do românico. Aliás, a transição do pré-românico ao românico é algo difícil de definir. Aqui vale aquilo que citamos de Panofsky: é muito difícil determinar o início e o fim dessas grandes épocas artísticas, mas é possível reconhecê-las. Talvez por isso certa divergência entre as datas. Segundo Raymond Oursel, o românico aparece no sul da França perto do ano de 950. (OURSSEL, s.d., p.128) Segundo Xavier Barral i Altet, o românico nasce propriamente no início do século XI, na região entre Toulouse e o norte da península Ibérica. (BARRAL I ALTET, 1999, p.46)

Normalmente identifica-se o românico na arquitetura, na escultura e na pintura. É claro que cada uma dessas manifestações tem suas particularidades e que, dentro de cada uma delas, existe uma evolução que culminou na arte gótica e, além disso, uma grande variedade. Não iremos considerar nem a história e nem as diversas particularidades das obras românicas, iremos apenas tentar sintetizar algumas características da arte românica e ilustrar essa síntese com alguns poucos exemplos.

As igrejas românicas são mais amplas que as dos séculos anteriores devido ao aumento da população européia na época do seu surgimento, a qual, além das cerimônias litúrgicas, buscava nas igrejas as preciosas relíquias dos santos. Apesar de mais amplas, não podemos dizer que essas igrejas se tornam propriamente leves. A orientação das igrejas não era tão vertical como viria a ser no gótico, e não havia o efeito ascendente tão pronunciado que vemos nas igrejas góticas. Isso se dá por diversos motivos, um deles é que em alguns casos o escalonamento dos diversos níveis da igreja não é feito com elementos arquitetônicos verticais, como os arcos góticos, mas por divisões horizontais, feitas como que em camadas de pedra lisa. (MCLEAN, 2000, p.102) Além disso, porque os tetos de muitas igrejas românicas são retos ou com abóbadas arredondadas. O interior da igreja é, portanto, muitas vezes, como que um paralelepípedo, sem algo que projete a visão de quem está nele para o alto. Mesmo nas basílicas, onde a nave central é mais alta que as laterais, a presença de grossas colunas e de paredes internas limita a sensação de ascensão. Algumas paredes chegavam a ter quase dois metros e meio de espessura, o que, muitas vezes transmitia uma sensação de peso, de grande materialidade da construção. (KINDSON, 1974, p.47)

Demos alguns exemplos. A igreja da abadia beneditina de Maria Laach, construída na região alemã de Eifel, teria, segundo Ehrenfried Kluckert, a “essência da igreja românica perfeita”. Quanto ao aspecto espacial do interior da igreja, poderíamos dizer, seguindo sua análise, que a abóbada da igreja “produz um efeito de esmagamento” e “ressalta o aspecto grave e compacto do espaço”. (KLUCKERT, 2000, p.58) Esse espaço grave, fechado e esmagador pode ser encontrado em outras igrejas românicas, especialmente as mais antigas. Da catedral de Braunschweig, por exemplo, o mesmo estudioso afirma o seguinte:

A catedral de Braunschweig foi reconstruída entre 1173 e 1195; a basílica cruciforme foi concebida para receber uma abóbada contínua, e na sua nave central observa-se uma alternância de suportes simples; os suportes intermédios não são colunas pequenas, mas sim pilares frágeis que dão a idéia de restos de paredes. O clerestório mal iluminado e a abóbada combinam-se-lhes, formando um corpo pesado, quase cavernoso. (KLUCKERT, 2000, p.67)

Lembremos que se trata de uma catedral, uma igreja normalmente mais ampla que as demais. Evidente que existem exemplares de igrejas românicas amplas, que transmitem maior sensação de leveza, especialmente na Inglaterra, mas nada que se compare ao que se verá no gótico.

A iluminação natural das igrejas românicas era menor que as das igrejas góticas porque suas janelas eram menores, algumas não passando de fretas. Apesar disso, havia forte preocupação, pelo menos em igrejas maiores, com uma iluminação interna, feita com velas e tochas. Poderíamos pensar num paralelo entre essa concepção interior de luminosidade de uma igreja e a teologia da época. (PANOFSKY, 1991, p.30-31) A teologia medieval anterior à escolástica consiste, basicamente, em comentários e explicações da Sagrada Escritura. É uma teologia fechada na Revelação, no sentido que encontra todos seus elementos, todo ou quase todo o seu saber, naquilo que foi consignado na Bíblia. Os saberes filosóficos não tinham um papel tão importante na Teologia como teriam na escolástica. Assim, tanto a igreja românica quanto a teologia pré-escolástica se fecham ao mundo profano e buscam toda sua luz no sagrado. A catedral gótica e a escolástica farão de modo diverso: procurarão usar da luz do mundo natural para deixar as realidades divinas mais claras e inteligíveis para os homens. Uma igreja românica, vista do exterior, por vezes transmite a sensação de ser uma fortaleza contra o mundo exterior. (KLEIN, 2000, p.198)

Na verdade ela era construída para ser uma representação na terra da Jerusalém Celeste, a cidade que abrigará os eleitos no céu. A concepção que se tinha dessa cidade celeste descrita no Apocalipse era fortemente marcada pela interpretação dada por Santo Agostinho (ROLF, 2000, p.434). Santo Agostinho concebera dois agentes históricos, duas cidades, aquela cidade dos homens que se colocam orgulhosamente acima de Deus e aquela dos que amam a Deus mais que a si mesmos. Evidente que a Jerusalém Celeste era a pátria derradeira desses últimos. Vemos, portanto, que a igreja românica se constrói em oposição ao mundo terreno. Talvez por isso ela abrigue mais elementos míticos e imaginários do que realistas e cotidianos. Voltaremos a esse ponto em breve.

Retornando à questão da iluminação, talvez seja essa firme separação entre um espaço sacro e um espaço profano que explique o intenso uso de iluminação artificial no interior da igreja a despeito da iluminação natural que viria do seu exterior. Cluny, a grande igreja românica, é paradigmática nesse aspecto:

A decoração deve ter sido esplendorosa. À exceção dos belos capitéis, os quais prendiam a vista desde qualquer lugar da sala, bandas ornamentais esculpidas emolduravam todos os arcos, janelas e cornijas. Os pilares eram canelados. A isto acrescentavam-se aros coloridos à volta de todos os elementos arquitetônicos,

pinturas, tapetes, enormes rosáceas que espalhavam uma luz mística, figuras de santos, incenso, paramentos bordados a ouro, alfaia litúrgicas de ouro e prata, adornadas com pedras preciosas e, acima de tudo, os cânticos, que, de algum modo já no tempo de Cluny II, mas de forma definitiva apenas a partir de Cluny III, se haviam tornado o elemento essencial da liturgia. (LAULE, 2000, p.130)

Nessas igrejas encontramos esculturas e pinturas como decoração. A escultura românica é fortemente ligada à arquitetura. Ao contrário da escultura clássica e da gótica, a escultura românica, na quase totalidade das vezes, não é uma escultura de plástica livre, ou seja, não é completamente esculpida. A escultura românica não é propriamente um objeto tridimensional, é mais como um relevo, mais ou menos, ligada à parede. (GEESE, 2000, p.256)

Erwin Panofsky demonstrou que a escultura antiga, especialmente a grega clássica, era autocentrada, tinha o seu centro em si mesma, o que a destacava da construção arquitetônica. A mobilidade dos movimentos da escultura grega clássica se originava do seu interior, como num ser vivo, e assim se contrapunha, imaginariamente é claro, aos objetos inanimados, como os templos. (PANOFSKY, 1981, p.93) Os escultores românicos, mesmo quando se baseavam nos antigos, não desenvolveram esse tipo de escultura porque, como dissemos, esculpiam relevos e não esculturas. E esculpiam assim porque concebiam a escultura como intrinsecamente ligada à arquitetura.

É como se cada ser individual não tivesse existência se não num conjunto mais amplo. Sua individualidade não existia, pois estava absorvida no conjunto da obra. Não seria muito diferente de certas opiniões filosóficas muito em voga até o século XII. A primeira delas, já defendida por Platão, Porfírio e Boécio, afirmava que a realidade fundamental dos seres se encontra propriamente não neles, mas nos seus modelos supra-sensíveis. (SARANYANA, 2006, p.176-177) A outra opinião, muito difundida entre os teólogos medievais, era de que em cada ser individual existia toda a espécie, sendo as diferenças individuais apenas acidentais. Sócrates não é propriamente um indivíduo, mas apenas uma manifestação da humanidade com algumas características individuais menos importantes. (SARANYANA, 2006, p.178-180). Todos os homens seriam como as pontas emersas de uma enorme ilha: vistas de cima, cada uma dessas pontas pareceriam pequenas ilhas individuais, mas vistas de baixo, vistas mais profundamente, se revelariam apenas pedaços de uma grande ilha. Na teologia, tal visão foi abandonada no final do século XI, e alguns anos depois a Europa viria o gótico nascer. Voltando à questão da representação artística, é só com o gótico que ela irá mudar, pois a escultura passa a ser concebida com um centro em si mesma, passa a ser como que um indivíduo no cosmos da arquitetura. A escultura gótica tem seu movimento originado em si

mesma. (PANOFSKY, 1981, p.95) Outras considerações devem ser colocadas a respeito da forma das esculturas românicas:

No que respeita à forma e ao conteúdo, a escultura românica é hierática, pois apresenta formas acentuadamente solenes, estáticas e muitas vezes rígidas, inspiradas em tradições religiosas. Assim sendo, as pregas no vestuário e a postura, bem como a representação das mãos e dos pés ou de rostos obtêm caráter representativo, o que empresta à obra românica marcas reconhecíveis a nível internacional. (GEESE, 2000, p.256)

O exemplo mais identificável dessa escultura hierática são as diversas representações da Virgem Maria com o Menino Jesus. Não apresentam quase nenhum traço de humanidade, não se movem, não interagem. Além disso, não há grande diferenciação de idade e sexos, ambos parecem adultos e algo masculinizados. A mesma especialista acredita que, na escultura românica, muito do que é representado, inclusive os animais, o é por seu valor simbólico:

Para além destas [das formas], a arte do românico contém inúmeros símbolos que por vezes já não são compreensíveis aos olhos de hoje. Entre eles encontram-se não só as representações animais, muito difundidas, ou os seres híbridos do bestiário da época, mas também os significados simbólicos de alguns algarismos ou pedras preciosas. (GEESE, 1999, p.256-257)

Segundo a autora o conteúdo da arte românica é muitas vezes de caráter simbólico, não podendo ser apreendido imediatamente. Uwe Geese cita os animais como exemplo, afirmando que eles são representados não por suas qualidades naturais, mas por simbolizarem outras coisas, como nos bestiários. Vemos, portanto, que tanto a forma quanto o conteúdo da escultura românica concorrem para representar o mundo de uma forma pouco natural e simbólica. O mesmo poderíamos encontrar na pintura, seja mural, seja de livros, da arte românica. E como era representada a natureza nesse período? Deixemos São Bernardo de Claveral contar:

No claustro, debaixo dos olhos dos irmãos, que ali se dedicam às leituras sagradas, que fazem esses monstros ridículos, essa maravilhosa deformada beleza, ou esse bela deformidade? Que proveito existe nesses imundos macacos, nesses leões ferozes, nesses absurdos centauros, nesses tigres listrados, nesses cavaleiros que pelejam, nesses caçadores que sopram suas trompas? Vêem-se aí muitos corpos com uma só cabeça, ou muitas cabeças num só corpo. Ora é um animal quadrúpede com cauda de serpente; ora um peixe com cabeça de quadrúpede. Aqui é a parte dianteira de um cavalo que arrasta atrás de si a parte traseira de uma cabra; acolá um animal cornudo que tem o traseiro de um cavalo. Em suma, descobre-se uma tão rica e interessante variedade de formas, onde quer que apareçam, que somos mais tentados a ler no mármore do que em nossos livros, e a passar o dia inteiro contemplando tais coisas, em vez de meditar na lei de Deus. Pelo amor de Deus, se os homens não se envergonham dessas frivolidades, que, pelo menos, evitem tão grandes despesas! (*apud* TREVISAN, 2003, p.99)

Segundo esse grande asceta, havia até um excesso nas representações da natureza. Mas, retomemos a pergunta do santo monge, para que representavam os seres da natureza? Podemos pensar em três motivos básicos. O primeiro seria a vontade de decorar o ambiente. Esse motivo é óbvio pois uma das funções da arte é justamente a decorativa. Seria o caso do mosteiro visitado por São Bernardo. Vejamos que ele mesmo parece não ver nenhuma utilidade, a não ser decorativa, naquelas esculturas. Mas, porque animais e monstros como decoração? Pelo tipo de composição, podemos pensar que se trata de um gosto muito antigo, bárbaro, que se apresenta ainda no românico. (MCLEAN, 2000, p.84) Os animais esculpidos seriam os descendentes dos monstros das lendas germânicas, seriam ainda um traço de uma visão algo mítica da natureza e do homem. Nessa visão os homens não se diferenciariam tanto dos outros seres vivos, se veriam como que ligados a eles por nexos mágicos. Daí os trazerem para habitar suas casas e seus templos. Essa visão que acreditamos ser um dos motivos para a representação de animais na arte românica será revisitada quando falarmos da literatura desse estilo.

Outro grande motivo para a representação dos animais na arte românica seria o de divulgar ensinamentos religiosos e morais. Vejamos, por exemplo, a seguinte opinião do monge Hugo de Folieto:

O grasnar do ganso preservou a cidade de Roma do assalto inimigo; o clamor do Irmão prudente protege a vida da comunidade, para não ser perturbada pelos perversos. Talvez a Divina Providência não nos pusesse diante dos olhos a natureza das aves, se não quisesse que elas nos fossem úteis nalguma coisa. (FOLIETO, 1999, p.145)

Não se pode dizer que isso é o pensamento de um obscuro monge. Como demonstrou Rémi Brague (2010) muitos foram os filósofos, antigos e medievais, gregos, latinos, árabes e judeus, que consideraram o estudo do mundo natural completamente carente de importância em si. O reputado historiador muçulmano medieval, Ibn Khaldun, é mais contundente que nosso monge: “Os problemas de física [da natureza] não têm importância para nós nem do ponto de vista de nossa religião, nem do de nossa subsistência. Devemos, portanto, nos desviar deles.” (*apud* BRAGUE, 2010, p.109) Entre os gregos, Epicuro defendia posição semelhante, e, na Europa medieval, Hugo de Folieto não estava só.

Essa concepção da natureza exposta por Hugo de Folieto é que se mostra em milhares de esculturas e pinturas românicas. E é essa mentalidade que preside toda a tradição do *Fisiólogo* e de muitos bestiários, como vimos anteriormente. Podemos, portanto, dizer que os animais são representados de modo duplamente a-realista ou a-natural. Isso porque eles são

representados devido a seu caráter simbólico ou mítico, que é algo que não está inscrito nas suas naturezas. Além disso, e dependente desse último ponto, muitas vezes o animal é representado de forma que quase não se relaciona com a sua realidade natural: o animal é figurado de forma muito abstrata, quase não sendo possível identifica-lo. Ao observarmos ilustrações de bestiários românicos, muitas vezes só conseguimos identificar o animal por uma inscrição ou legenda que a imagem recebe. A ilustração do crocodilo que apresentamos no primeiro capítulo dessa dissertação nada revela de um crocodilo real. Observando-a nunca poderíamos identificar nela um réptil com escamas e cauda. Muitas outras ilustrações românicas nos dão a mesma impressão, no Bestiário de Oxford, cujas iluminuras foram reproduzidas no livro de Ignácio Malaxecheverría: vemos leões que mais se parecem com panteras, tigres sem listras e aves com cores totalmente irreais, como uma águia vermelha ou uma perdiz com listras verdes, vermelhas, brancas e pretas. (MALAXECHEVERRÍA, 1993, p.261-276)

Não se trata de falta de habilidade dos artistas, mas simplesmente de pouco interesse em representar o animal real. A razão disso é óbvia: se o animal vale por aquilo que ele simboliza e não por aquilo que ele é, pouco importa sua forma corporal, o que conta mesmo é seu valor moral. Os macacos, por exemplo, eram representados sem cauda por uma questão de simbolismo. (BENTON, 1992, p.86-87) Não faltam estudiosos da arte românica que afirmem que representar a natureza com fidelidade não era uma das preocupações dos artistas. (OURSEL, s.d., p.181) E nesse ponto ela difere muito claramente da arte gótica. A arte gótica é visivelmente mais realista. Um exemplo disso é que é bastante fácil reconhecer os animais das iluminuras das Cantigas de Santa Maria. Esse aspecto realista da arte gótica é reconhecido por uma série de autores, citemos apenas um, Marcel Aubert, que se expressa com clareza:

Os artistas já não se contentam em repetir fórmulas de oficina: aprenderam a amar a Natureza, as flores do campo e as folhas dos bosques. Era possível reconhecer, no começo do século XIII, na fachada de Notre-Dame de Paris, os novos motivos inspirados na roseira brava, no morangueiro, na vinha, no agrião, no feto, no carvalho, no ácer, nas espécies mais simples da Natureza, que desabrochavam na Primavera. (*apud* TREVISAN, 2003, p.149)

Com isso concluímos nossa breve exposição sobre a arte românica. Fizemos também algumas comparações com a arte gótica, marcando mais a diferença entre os dois estilos. Estudemos agora a literatura românica.

4.3 A literatura românica

Pelo exposto poderemos falar da existência de uma literatura românica? Acreditamos que sim, mas devemos nos conformar com um resultado precário e muitíssimo parcial. Não estamos em condição de definir com segurança o que seria essa literatura românica, só buscaremos uma abordagem inicial do tema, esperando pesquisas posteriores que a completem. Procuremos algumas das características que vimos nas artes visuais e veremos se elas podem ser encontradas na literatura medieval.

Não podemos considerar os primeiros escritos da Idade Média como representantes dessa literatura românica, seus autores estão ainda bastante vinculados às letras clássicas, a autoria é marcadamente individual, os temas são tratados de modo muito particularizado e pessoal. Santo Agostinho é marcante, seu estilo elaborado não se afasta tanto do ideal antigo, e é diretamente em fontes romanas que o vemos beber. Sua presença como autor individual é muito marcada, basta lembrar que foi ele o inventor da autobiografia! Devemos avançar mais para encontrarmos uma literatura que tenha características semelhantes às da arte românica. A literatura medieval germânica é ainda muito pouco cristã e de temas muito ligados à vida daqueles povos, pouco lembrando os temas da arte românica. É de crer que, se estamos falando de visões de mundo, a visão de mundo românica apareça mais ou menos na mesma época, tanto na literatura quanto nas artes visuais. Vamos, portanto, analisar a literatura do período em que se encontra o românico nas artes visuais, ou seja, a literatura do século XI e XII.

Procuremos, pois, algumas das características estudadas acima, em obras desse período. Vimos que as igrejas românicas muitas vezes transmitem uma sensação de estreiteza, de fixidez, de algo que esmaga o homem. Erich Aubarch estudando a *Chanson de Roland* sintetiza como se segue a maneira do poema representar o mundo.

O poeta nada explica; e, contudo, o que realmente acontece é pronunciado com um rigor paratático que exprime que tudo devia acontecer como acontece, nem poderia ser de outro modo, e não precisa de membros de ligação com fins explicativos. Isto refere-se, como é sabido, não somente aos acontecimentos, mas também às opiniões e princípios, sobre os quais repousa a ação das personagens. O cavaleiresco desejo de lutar, o conceito de honra, a mútua fidelidade entre companheiros de armas, a comunidade de castas, o dogma cristão, a divisão do justo e do injusto entre fiéis e infiéis, constituem, certamente, os princípios mais importantes. São poucos. Apresentam um quadro estreito, no qual aparece somente uma camada social, e mesmo esta, de maneira muito simplificada. Tais princípios são colocados sem motivação, como pura tese: assim é. (AUERBACH, 2009, p.87)

Esse é um mundo dado. Esse tipo de mundo não é propriamente o mundo humano com suas infindas variações e contradições. É um mundo estreito, e seus personagens não são tão autores de suas vidas, estão como que fundidos nos curso das coisas. São como as esculturas românicas que estudamos pouco acima. Outro exemplo que poderíamos dar desse estreitamento do mundo, colhido numa obra de um gênero diverso da *Chanson de Roland*, é o da *Chanson de Saint Aleixis*, uma hagiografia do século XI. Conta a história de Aleixo, filho único e temporão de uma nobre família romana que casa por vontade do pai mas abandona a mulher sem toca-la e vai viver entre mendigos na Síria para servir a Deus. Por ser considerado um homem santo, volta para Roma a fim de não lhe prestarem nenhuma homenagem. Em Roma, vive debaixo das escadas da casa de seu pai como mendigo, não reconhecido, por dezessete anos, “sem se comover com a dor dos pais e da noiva, cujas queixas ouve amiúde, sem dar-se a conhecer. Só após sua morte é reconhecido de forma miraculosa e honrado como santo.” (AUERBACH, 2009, p.98) Uma história como essa poderia ser contada de modo muito dramático, agitado, cheio de reveses e surpresas emocionantes. Poderia ser narrada de modo tenso e envolvente, pois se trata de uma história, pelo menos no conteúdo, cheia de dificuldades, de problemas humanos árduos: a obediência, a separação dos amantes, o sacrifício das riquezas por uma causa maior... Mas não é nada disso que vemos na narrativa:

Tudo está fixo, o branco e o preto, o bem e o mal, e não precisa de mais pesquisa nem de justificação alguma; certamente existe tentação, mas não existe problemática. De um lado está o serviço de Deus, que leva para longe do mundo e para a salvação eterna – do outro, a vida natural no mundo, que leva a “grande tristeza”. A consciência não conhece outras situações, e a realidade exterior – tudo o mais que o mundo ainda oferece e dentro do qual os acontecimentos narrados precisam ser encaixados de alguma maneira – é de tal forma reduzida que nada resta além de um pano de fundo inessencial para a vida do santo. Ao seu redor, acompanhando-lhe os atos com gestos apropriados, o pai, a mãe, e a noiva; de maneira ainda mais vaga e indistinta delineiam-se algumas outras personagens necessárias para a narração; o resto é inteiramente esquemático, tanto do ponto de vista sociológico, quanto geográfico. Isto é tanto mais surpreendente, quanto a cena parece abranger toda a ampla variedade do Império Romano; de Oriente e de Ocidente nada sobrou além de igrejas, vozes do céu, povo rezando – nada além do ambiente sempre igual de uma vida de santo. [...] O mundo tornou-se muito pequeno e estreito e nele se trata, rígida e inamovivelmente, de uma única pergunta, já respondida de antemão, à qual o homem só deve dar a resposta adequada. (AUERBACH, 2009, p.96-97)

Acreditamos que essa longa citação poderia ser condensada da seguinte maneira: a *Chanson de Saint Aleixis* apresenta um mundo fechado no qual só existem dois caminhos para o homem seguir, os dois caminhos são claramente conhecidos, e o caminho correto é conhecido de antemão. Não há a ambigüidade própria da vida humana, o conflito entre a

vontade e o dever, entre a norma geral e sua aplicação concreta. Esse mundo estreito nos lembra a igreja românica, como a caracterizamos acima, fechada para o século.

A claridade dos eventos, o bem se apresentando como bem e o mal como mal nos lembra, mais uma vez, a igreja românica que se fecha para a variedade do mundo, mas se ilumina por dentro. Aleixo, abandonando o mundo, sendo um homem religioso, vê as coisas claramente, o bem como o bem e o mal como o mal. Seu mundo é estreito mas é transparente, não têm as confusões próprias da realidade humana. O mesmo parece se dar nas artes plásticas na época românica. Na escultura românica não conhecemos algo equivalente ao “príncipe do mundo” esculpido na fachada ocidental de catedral de Estrasburgo entre 1280 e 1290. Trata-se de um

diabólico mas belo e jovem príncipe que, com um sorriso sedutor, oferece uma maçã a uma das Virgens Loucas numa óbvia referência à Tentação de Eva. O que ela não pode ver, mas é claramente visível ao espectador, são as repugnantes costas putrefatas do príncipe, infestadas de serpentes, sapos e lagartos, a anteciparem o cruel tratamento dos corpos mortos nas tumbas *transi* do fim do século XIV e também mais tarde. (WILLIAMSON, 1998. p. 193)

E nas *Cantigas de Santa Maria*, obra da literatura gótica, quantas situações complicadas nós podemos ver! A confusão da realidade está lá: há o cristão que é ladrão, há o meirinho que rouba e engana a pobre vendedora, há o ovelheiro que também faz isso e culpa o lobo, há até mesmo o filho do diabo, Merlin, rezando e pedindo a Deus um milagre que mostre a um judeu que Ele realmente Se encarnou!

Acreditamos ter encontrado uma diferença marcante entre a concepção românica e a gótica da vida humana. Na primeira o que vemos é uma vida moral simples e esquemática. Não que a visão gótica coloque dúvidas sobre o que é o bem e o que é o mal, ou que eles existam objetivamente. A diferença é que na visão gótica temos uma visão mais realista das coisas, onde o bem e o mal não aparecem tão esquematicamente. Não deixa, de modo algum, de ser uma visão objetiva e religiosa das realidades morais, como dirá mais adiante, já no século XX, um homem de vida muito santa: “nenhuma vida humana é um axioma”.

Mas essa visão “românica” da moral parece implicar um cristianismo ainda pouco entranhado na população em geral. Evidente que havia muitos homens realmente religiosos, mas eles eram monges e não do povo. Erich Auerbach é da opinião de que a literatura dessa época não apresenta essa característica simplista por ser cristã, mas por outros fatores sociais. Otto Maria Carpeaux entende que as principais epopéias do século XII apresentam essas mesmas características:

Os costumes que a epopéia apresenta são um grande anacronismo; os guerreiros do século VIII aparecem como cavaleiros feudais; está em contradição com isso o exagero, evidentemente primitivo, das forças físicas e das façanhas corporais. Sentimentos mais delicados não existem – além do forte sentimento de honra – e não há nenhum vestígio de psicologia. Mas, com isso, o poema está perfeitamente caracterizado. Os costumes feudais e as expressões religiosas não passam de um verniz. A *Chanson de Roland* representa a época em que os franceses estavam mal cristianizados, e, por assim dizer, ainda não eram franceses. Eram francos. Assim como no *Poema de mio Cid* castelhano subsiste o espírito visigótico, e assim como no *Nibelungenlied* alemão subsiste o espírito escandinavo, assim também a *Chanson de Roland* pertence à época da transição entre a barbaria germânica e a civilização francesa. (CARPEAUX, 2008, p.176)

Acreditamos que é possível entender essas obras como integrantes do que estamos chamando de literatura românica. Como a *Chanson de Roland*, também o *Cid* e o *Nibelungenlied* apresentam esse mundo moral esquemático e fechado. Carpeaux dirá, por exemplo, que a história do Cid é “dura e sólida como os muros românicos de Ávila”. (CARPEAUX, 2008, p.177)

Em outros gêneros literários do século XII, e mesmo do século XIII, podemos encontrar elementos semelhantes. O mundo fechado e esquemático e uma natureza mítica ou simbólica. O leitor de Chrétien de Troyes, grande romancista francês do século XII, verá certa diferença entre suas obras e as epopéias, o mundo parece mais amplo, a linguagem mais articulada e ágil. Existem mais personagens, as mulheres aparecem um pouco mais. Contudo, não deixa de ser um mundo fechado, em certo sentido mais fechado do que o das epopéias, e moralmente esquemático. Comentando uma passagem do *Yvain*, Erich Auerbach faz as seguintes considerações:

É uma paisagem feericamente encantada; estamos envoltos pelo segredo; ao nosso redor há murmúrios e cochichos. Todos os muitos castelos e palácios, lutas e aventuras dos romances cortesios, especialmente dos bretões, são do país dos contos de fadas, pois sempre emergem como brotados do chão. A sua relação geográfica com a terra conhecida, as suas bases sociológicas e econômicas ficam sem explicação. Mesmo a sua significação moral ou simbólica só raramente é determinável com alguma certeza. Esta aventura junto à fonte mágica tem algum sentido oculto? Pertence, certamente, àquelas que os cavaleiros da corte de Artur devem empreender, mas em nenhum lugar é dada uma motivação moral da justiça da luta contra o Cavaleiro da Fonte. Em outros episódios dos romances cortesios podem ser reconhecidos, às vezes, motivos simbólicos, mitológicos ou religiosos [...] só que quase nunca os significados podem ser estabelecidos com rigor, pelo menos nos romances cortesios propriamente ditos. (AUERBACH, 2009, p. 113-114)

Como ressalta o erudito filólogo, essas considerações valem para quase todos os romances cortesios. Mesmo mudando de gênero, a paisagem, que acreditamos poder ser chamada de românica, não muda. A lírica dos Cancioneiros medievais comporta uma produção vastíssima. Seria absurdo tentarmos qualificá-la em bloco como românica ou gótica,

pois é bem possível que encontremos obras dos dois tipos nela. Em todo caso, é a ela que Bernardo Monteiro de Castro se dirige quando procura pelo que seria a literatura românica. Especificamente, se dirige às cantigas de amor e de amigo. (CASTRO, 2006, p.65-68) Concordamos com os exemplos escolhidos pelo autor, a famosa cantiga de Meendinho é um exemplo muito oportuno. Realmente, como afirmam alguns críticos, a visão de mundo transmitida por boa parte de lírica medieval ibérica, especialmente pelas cantigas de amigo, nos parece muito afim ao que encontramos nas artes românicas:

Há, por exemplo, em alguns cantares de amigo uma intimidade espontânea com a natureza que é muito diferente do gosto romântico pela paisagem (como quadro ou reflexo dos sentimentos humanos), e que deve antes relacionar-se com o animismo típico de certa mentalidade primitiva. Dir-se-ia existir uma afinidade mágica entre as pessoas e tudo o que parece mover-se ou transformar-se por uma força interna: a água da fonte e do rio, as ondas do mar, as flores da Primavera ou Verão, os cervos, a luz da alva, a dos olhos. Todas estas coisas participavam ainda de tantas associações, as suas designações evocavam tantas correspondências entre o impulso amoroso e o florescer das árvores, os actos dos animais, os movimentos das coisas mais presentes, que o esquema repetitivo era como o imperceptível e pequeno desenvolvimento de um tema através de modulações que sugerem seus inesgotáveis nexos vitais. (LOPEZ; SARAIVA, 1971, p.50-51)

Creemos que foi possível expor algumas características comuns do estilo românico nas artes visuais e encontrar obras literárias nas quais esses elementos estivesse presentes. Acreditamos, portanto, que é possível falar de uma literatura românica com certo rigor. Bernardo Monteiro de Castro, ao tentar definir o que seria a literatura gótica, estudou brevemente o que seria uma literatura românica. Pensamos que essas poucas páginas acrescentam algo ao estudo da questão.

4.3.1 Símbolo e Alegoria

Um ponto que consideramos muito importante para diferenciarmos a literatura românica da literatura gótica é o papel do simbolismo e da alegoria. A professora Heloisa Guaracy Machado parece considerar esses dois elementos como muito importantes no estudo feito por Bernardo Monteiro de Castro, pois, discutindo os problemas da definição das *Cantigas de Santa Maria* como obra de literatura gótica afirma o seguinte:

Sua classificação, bastante problemática, reúne duas posturas principais: uma que relaciona o alegórico ao românico, como as de De Bruyne (1959) e de Montoya Martinez (1981), outra que relaciona o alegórico ao gótico, como defende Jacques le Goff (1984). (MACHADO, 2008, p.162-163)

Não estamos em condição de discutir as posições dos autores acima, mas tendemos a pensar com Jacques Le Goff, pois o que vemos no gótico é a predominância da alegoria e no românico o uso sistemático de símbolos.

Definamos, primeiramente, os termos para melhor estudarmos a questão. Acreditamos que uma boa definição é dada por Otto Maria Carpeaux: “O símbolo é expressão artística do que é inefável; a alegoria é representação intelectual do que é compreensível.” (CARPEAUX, 2008, p.197-198). A distinção é simples, mas dela podemos tirar uma série de conclusões muito importantes. Como essa definição é aceita também por psicólogos e antropólogos, podemos nos valer de algumas das suas reflexões. (BARRETO, 2008, p.32)

O símbolo implica uma relação com realidades não plenamente compreendidas, é um modo não analítico de representar essas realidades. A imagem usada para simbolizar – o simbolizante – tem uma relação essencial com essa realidade simbolizada. O simbolizante decorre do que é simbolizado, ele depende dessa realidade superior. Quando um escritor usa um símbolo, ele se vale de um registro culturalmente estabelecido (uma imagem tradicional) de uma manifestação de determinada realidade superior para expressar algo dessa realidade.

Quem comanda o processo é a realidade superior através da sua manifestação tida como tradicional. Não se cria um símbolo, apenas se reproduz. A reprodução de um símbolo não é uma ação criativa individual no sentido que entendemos hoje, é a repetição de algo estabelecido pela sociedade. Num bestiário, ao falar de uma cobra como símbolo do demônio, o escritor simplesmente retoma uma tradição que associa a cobra ao demônio porque foi dessa maneira que ele, o demo, se manifestou, segundo a tradição cristã. Por essa razão, os símbolos são fortemente atrelados aos mitos.

Já a alegoria implica um domínio pleno tanto sobre o que se fala, quanto sobre a imagem da qual se serve para fazer a alegoria. Fazer uma alegoria implica ter conhecimento de um conceito abstrato e ter conhecimento de seres do mundo material que tenham condições de representar esse conceito. Implica uma série de diferenciações. Primeiramente deve ver que o que se alegoriza – o que se representa – é um ente abstrato, portanto uma idéia, logo, uma criação humana. Além disso, usa-se algum ser para representar essa idéia. A escolha desse ser não é vista como algo determinado pelo que é alegorizado, não há uma implicação de um em outro. O que há é uma escolha racional de certos elementos materiais para representarem uma idéia. A alegoria implica, portanto, uma visão onde o mundo e seus seres têm certa autonomia. Quem comanda o processo é o homem, digamos até, o indivíduo que cria a alegoria.

O símbolo, como vimos, tem um caráter sagrado, tradicional e coletivo. A alegoria é mais ligada à criação individual, ao especulativo. Tanto é assim que sempre se fala em simbolismo religioso, em simbolismo sagrado e só raramente em alegoria religiosa ou alegorismo sacro.

Essas reflexões se harmonizam com a opinião erudita de Erich Auerbach, pois ele aponta que “a visão alegórica, cujo modelo são os autores pagãos ou não inteiramente cristãos da antiguidade tardia, tende a aparecer onde influências antigas, pagãs ou fortemente secularizadas são dominantes”. (AUERBACH, 1997, p.54) Aqui não devemos entender secularizado como sinônimo de não-religioso, mas como de não clerical, não monástico. Num mundo com o do século XIII, uma obra religiosa como as *Cantigas de Santa Maria* pode ser considerada, e é por muitos críticos, uma obra, em certo sentido, secular. Portanto, segundo Auerbach, a alegoria aparece onde há maior presença do elemento racional, em detrimento do elemento místico próprio da cultura monacal que dominou a Europa até o século XIII. Que o gótico apresenta características mais racionais do que o românico é uma posição comum entre os estudiosos. Cremos ser mais acertado, portanto, relacionar a alegoria ao gótico do que ao românico.

Essa posição poderia ser reforçada por um estudo dos símbolos e das alegorias na literatura medieval. Por enquanto, podemos apenas observar que, segundo os estudiosos, a alegoria tende a aparecer mais na época do gótico e não do românico. O conhecido *Roman de la Rose*, um romance todo baseado em alegorias, foi composto no período do gótico, e não saberíamos apontar uma obra do período românico que também fosse toda alegoria. (CARPEAUX, 2008, p.276)

Apesar de não dispormos de um estudo completo sobre os símbolos e as alegorias nas *Cantigas de Santa Maria*, podemos recapitular alguns dados do capítulo passado. No nosso estudo sobre os animais pudemos observar que na quase totalidade dos casos eles não aparecem nem como símbolos nem como alegorias, mas como animais simplesmente. Nos poucos casos onde vemos animais exercer um papel imagético, eles aparecem, no nosso entender, como alegorias e não como símbolos.

Creemos que novas investigações são necessárias para demarcarmos quais obras são da literatura gótica e quais seriam da literatura românica. Já comentamos nossa impressão sobre essa última; quanto à literatura gótica, além das *Cantigas de Santa Maria*, devem estar sob essa classificação as obras de alguns importantes escritores do século XIII e XIV como Gonzalo de Berceo e Dante. Só a pesquisa futura poderá confirmar esses nomes e dar-lhes a companhia de, acreditamos, muitos dos seus colegas de ofício.

5 CONCLUSÃO

Terminado nosso percurso pela fauna medieval consignada nas *Cantigas de Santa Maria*, retomemos o caminho.

No primeiro capítulo estudamos brevemente a representação dos animais na literatura. Concedemos particular atenção ao estudo da literatura simbólica cristã sobre os animais. No segundo capítulo fizemos um longo estudo sobre todos os animais presentes nas *Cantigas de Santa Maria*. Nesse estudo pudemos notar um profundo realismo presente nas Cantigas. No terceiro e último capítulo buscamos explicar qual era o motivo desse realismo. Seguimos a tese que afirma que esse realismo das *Cantigas de Santa Maria* é devido ao fato de ela ser uma obra da literatura gótica. Ainda nesse capítulo final, procuramos melhor fundamentar a idéia de uma literatura gótica, opondo-a, com mais ênfase do que já se tinha feito, a uma literatura românica.

Acreditamos que nosso estudo foi válido no sentido de colocar mais uma pedra no edifício dos estudos de literatura medieval, especialmente nos estudos sobre as *Cantigas de Santa Maria*. Esse edifício de erudição, que no Brasil teve o fundamento nos estudos e no magistério de nossa orientadora, apresentou recentemente uma destacada torre, a que estende a arte gótica até os domínios da literatura. Nessa torre colocamos algumas pedras que, esperamos, a deixarão mais sólida e fundamentada. Esperamos também que a deixem mais visível aos outros estudiosos que, com o tempo, hão de completá-la no que for necessário.

Esperamos ainda que nosso estudo seja de alguma valia para o melhor conhecimento dos animais na Idade Média, assunto sem dúvida importante e ainda pouco explorado entre nós. Pois, considerando a obra medieval que acabamos de estudar, ficamos convencidos da sua relevância, como comprova o grande interesse que teve nos animais o sábio rei de Castela e Leão.

REFERÊNCIAS

- AFONSO X. **Cantigas de Santa Maria**. Ed. Walter Mettmann. Madrid: Clássicos Castalia. 1986, 3v.
- AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- AMBRÓSIO, Santo. **Exemerão**. São Paulo: Paulus, 2009.
- ANTÓNIO, Santo. **Obras Completas**. Porto: Lello & Irmão, 1982. 2v.
- ARISTÓTELES. **História dos Animais**. Lisboa: INCM, 2006-2008. 2v.
- ARCAS, Laureano Pérez. **Elementos de zoología**. Pinto: Imprenta de Gabriel Alhambra, 1863.
- ASENSIO, Eugenio. **Poetica y realidad en el cancionero peninsular de la edad media**. Madrid: Gredos, 1957.
- ASHERI, Michael. **O judaísmo vivo: as tradições e as leis dos judeus praticantes**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- ASSUNÇÃO, Fransmarina Lourenço. Discurso masculino, milagre e simbologia nas Cantigas de Santa Maria. In: LEÃO, Ângela Vaz. (org.) **Novas Leituras, Novos Caminhos: Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio**. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008.
- AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva. 1998.
- BARRAL I ALTET, Xavier. **O mundo românico: cidades, catedrais e mosteiros**. Köln: Taschen, 1999.
- BARRETO, Marco Heleno. **Imaginação Simbólica: reflexões introdutórias**. São Paulo: Loyola, 2008.
- BENTON, Janetta Rebold. **Bestiaire Medieval: les animaux dans l'art du Moyen Age**. Paris: Editions Abbeville, 1992.
- BÍBLIA Sagrada**. Tradução da Vulgata pelo Padre Mario Soares. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.
- BRAGUE, Rémi. **Mediante a Idade Média: filosofias medievais na cristandade, no judaísmo e no islã**. São Paulo: Loyola, 2010.

- BREA LÓPEZ, Maria; DÍAZ DE BUSTAMANTE, J.M.; GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, I. Animales de referencia y animales de significación en la lírica gallego-portuguesa. **Boletim de Filologia**, T. XXIX, v. II. Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 1984, p.75-100.
- BURKERT, Walter. **Mito e Mitologia**. Lisboa: Edições 70, 1999.
- CAMILLE, Michael. **Arte Gótico: Visiones gloriosas**. Madrid: Ediciones Akal, 2005.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidentel**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008, v.1.
- CASTRO, Bernardo Monteiro de. **As Cantigas de Santa Maria: um estilo gótico na lírica ibérica medieval**. Niterói: EdUFF, 2006.
- CHAMBEL, Pedro. **A Simbologia dos Animais n'A Demanda do Santo Graal**. Cascais: Editora Patrimonia, 2000.
- CURLEY, Michael. (ed.) **Physiologus: a medieval book of nature lore**. Chicago: Chicago University Press, 2009.
- DELUMEAU, Jean. **O que sobrou do Paraíso?** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- DOYLE, Arthur Conan. **O cão dos Baskervilles**. Rio de Janeiro: Agir, 2002.
- EDUARTE, El-Rey Dom. **Livro da Enseñança de Bem Cavalgar toda Sela**. Ed. Crítica por Joseph M. Piel. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.
- ELIANO, Cláudio. **Historia de los animales**. Madrid: Ediciones Akal, 1989.
- ELLIS, Myriam. **A Baleia no Brasil Colonial**. São Paulo: Edusp/ Melhoramentos, 1969.
- FEDELI, Orlando. **Os labirintos de Eco**. São Paulo: Veritas, 2007.
- FINUCANE, Ronald. **The Rescue of the Innocents: endangered children in medieval miracles**. New York: St. Martin's Press, 2000.
- FLORES, Nona. (ed.) **Animals in the Middle Ages**. New York & London: Routledge, 2000.
- FOLIETO, Hugo de. **Livro das Aves**. Lisboa: Edições Colibri, 1999.
- FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Animais e imaginário religioso medieval: os bestiários e a visão da natureza. In: SANTOS, Dulce O. Amarante dos; TURCHI, Maria Zaira. (org.) **Encruzilhadas do Imaginário: ensaios de literatura e história**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2003. p.161-178.
- FRANÇA, Susani Silveira Lemos. Formas da verdade na poesia religiosa de Afonso X. p.123-136. In: LEÃO, Ângela Vaz. (org.) **Novas Leituras, Novos Caminhos: Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio**. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008.

FRANCO Jr., Hilário. **Os três dedos de Adão: ensaios de mitologia medieval**. São Paulo: Edusp, 2010.

FUERO Juzgo. Madrid: Ibarra Impresor de Câmara de S.M., 1815.

GEESE, UWE. A escultura românica. In: TOMAN, Rolf. (org.) **O Românico: Arquitectura, Escultura, Pintura**. Madrid: Könemann Verlagsgesellschaft, 2000, p.256-323.

GEORGE, Wilma; YAPP, Brunsdon. **The Naming of the Beasts: natural history in Medieval Bestiary**. London: Duckworth, 1991.

GILSON, Etienne. **O Espírito da Filosofia Medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GONÇALVES, Iria. (2006). Espaços silvestres para animais selvagens, no noroeste de Portugal, com as inquirições de 1258. In: **Estudos em Homenagem ao Professor Doutor José Marques**. Porto: FLUP, 2006 p. 193-219.

GRIECO, Albert. Alimentação e classes sociais no fim da Idade Média e na Renascença. In: FLANDRIN, Jean Louis; MONTANARI, Massimo,. **História da alimentação**. São Paulo: Estação Liberdade, 1998, p.466-477.

GUGLIELMI, Nilda. **El Fisiólogo: bestiario medieval**. Madrid: Ediciones Eneida, 2002.

HASSIG, Debra. (ed.) **The Mark of the Beast**. New York & London: Routledge, 2000.

HONNECOURT, Villard de. **O Caderno de Villard de Honnecourt, Arquitecto do século XIII**. Brasília: Editora da UnB, 1997.

KLEIN, Bruno. A arquitectura românica em Espanha e Portugal. In: TOMAN, Rolf. (org.) **O Românico: Arquitectura, Escultura, Pintura**. Madrid: Könemann Verlagsgesellschaft, 2000, p.178-215.

KLUCKERT, Ehrenfried. Arquitectura da construção sacra românica. In: TOMAN, Rolf. (org.) **O Românico: Arquitectura, Escultura, Pintura**. Madrid: Könemann Verlagsgesellschaft, 2000, p.20-31.

KOLAKOWSKI, Leszek. **Si Dios no existe...: sobre Dios, el diablo, el pecado y otras preocupaciones de la llamada filosofia de la religión**. Madrid: Editorial Tecnos, 1985.

LANDURIE, Emmanuel Le Roy. **Montaillou, povoado occitânico 1294-1324**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LAULE, Bernhad. In: TOMAN, Rolf. (org.) **O Românico: Arquitectura, Escultura, Pintura**. Madrid: Könemann Verlagsgesellschaft, 2000, p.00.

LAURIOUX, Bruno. **A Idade Média à mesa**. Lisboa: Europa-América, 1992.

LEÃO, Ângela Vaz. (org.) **Novas Leituras, Novos Caminhos: Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio**. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008.

LEÃO, Ângela Vaz. **Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio: aspectos culturais e literários**. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2007.

LE GOFF, Jacques. **A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

LOVEJOY, Arthur Oncky. **A Grande Cadeia do Ser: um estudo da história de uma idéia**. São Paulo: Palíndromo, 2005.

MAÇÃS, Delmira. **Os animais na Linguagem Portuguesa**. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos. 1951.

MACHADO, Heloisa Guaracy. Sobre a concepção medieval e cristã da História nas Cantigas de Santa Maria. In: LEÃO, Ângela Vaz. (org.) **Novas Leituras, Novos Caminhos: Cantigas de Santa Maria de Afonso X, o Sábio**. Belo Horizonte: Veredas e Cenários, 2008. p.149-166

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio. **Bestiário Medieval**. Madrid: Ediciones Siruela, 1993.

MARTINS S.J., Mário. **Estudos de Literatura Medieval**. Braga: Livraria Cruz, 1956.

MATTOSO, José. **Fragmentos de uma Composição Medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1987.

McLEAN, Alick. A Arquitetura românica na Itália. In: TOMAN, Rolf. (org.) **O Românico: Arquitectura, Escultura, Pintura**. Madrid: Könnemann Verlagsgesellschaft, 2000, p.74-117.

MENINO, Pero. **Livro de Falcoaria**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

MURRAY, Peter. **A Dictionary of Christian Art**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

NOLA, Roberto de. **Livro do Cozinheiro**. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia Raimundo Lúlio, 2010.

O'CALLAGHAN, Joseph F.. **Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria: a poetic biography**. Leiden: Brill, 1998.

ORTEGA Y GASSET, Jose. **A Desumanização da Arte**. São Paulo: Editora Cortez, 1991.

OURSEL, Raymond. **Romanesque**. Lausanne: Benedikt Taschen, [s.d].

PANOFSKY, Erwin. **Arquitetura gótica e escolástica : sobre a analogia entre arte, filosofia e teologia na idade média**. São Paulo: Martins Fontes. 1991.

PANOFSKY, Erwin. **Idéia: contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte**. São Paulo: Martins Fontes. 1994.

PANOFSKY, Erwin. **Renascimento e Renascimentos na Arte Ocidental**. Lisboa: Presença. 1981.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva. 1979.

PIO V, São. **Catecismo Romano**. Anápolis: Serviço de Animação Eucarística Mariana, s.d.

PLATÃO. **Parmênides**. São Paulo: Loyola, 2003.

POOLE, Kevin R. In Search of Paradise: Time and Eternity in Alfonso X's Cantiga 103. **E-Humanista: Journal of Iberian Studies**, v.9, 2007, p.110-129.

RABANO MAURO. **O Significado Místico dos Números**. Curitiba: Editora Universitária Champagnat, 1992.

ROBBINS, Mary E. The Truculent Toad in the Middle Ages. In: FLORES, Nona C. **Animals in the Middle Ages**. New York & London: Routledge, 2000, p.25-47.

RONECKER, Jean-Paul. **O Simbolismo Animal: mitos, crenças, lendas, arquétipos, folclore, imaginário**. São Paulo: Editora Paulus, 1997.

SARANYANA, Josep-Ignasi. **A Filosofia Medieval: das origens Patrísticas à Escolástica Barroca**. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio” (Ramon Llull), 2006.

SAVAIRA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto: Porto Editora, 1971.

SEVILHA, Santo Isidoro de. **Etimologias**. Madrid: BAC, 1951.

SOLALINDE, Antonio G. **Antologia de Alfonso X el Sábio**. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, 1946.

VAN WOENSEL, Maurice. **Simbolismo Animal na Idade Média: os bestiários**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2001.

VARANDAS, Angélica. A Cabra e o Bode nos Bestiários medievais ingleses. **Brathair**, v.6, n.2, 2006, p.95-116.

VARANDAS, Angélica. A Idade Média e o Bestiário. **Medievalista on line**. v.2, n.2, 2006, p.1-53.

VASCONCELOS, José Leite de. As Maias: costumes populares portugueses. In: **Opúsculos**. v.5. Lisboa: Imprensa Nacional, 1938. p.508-515.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Experiência mística e filosofia na tradição ocidental**. São Paulo: Loyola, 2000.

WILLIAMSON, Paul. **Escultura Gótica 1140-1300**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 1998.

TOMAN, Rolf. (org.) **O Românico: Arquitectura, Escultura, Pintura**. Madrid: Könemann Verlagsgesellschaft, 2000.

TREVISAN, Armindo. **O Rosto de Cristo: a formação do imaginário e da arte cristã.** Porto Alegre: AGE Editora, 2002.

ZARNECKI, George. **Romanesque Art.** London: Weidenfeld and Nicolson, 1971.