

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**MURIEL ARAUJO LIMA GARCIA**

**AS IMAGENS EM BESTIÁRIOS INGLESES DOS SÉCULOS XII E XIII**

**Versão corrigida**

**SÃO PAULO  
2015**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA SOCIAL**

**AS IMAGENS EM BESTIÁRIOS INGLESES DOS SÉCULOS XII E XIII**

Muriel Araujo Lima Garcia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social do Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Cristina Correia Leandro Pereira

São Paulo  
2015

## Folha de aprovação

Dissertação defendida e aprovada em \_\_\_\_/\_\_\_\_/2015

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Cristina Correia Leandro Pereira**

---

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Eurydice de Barros Ribeiro**

---

**Prof. Dr. Carlos Roberto Figueiredo Nogueira**

## **Agradecimentos**

Após tanto tempo convivendo com leões, sátiros e mantícoras, chega o momento de reconhecer as figuras humanas que me acompanharam nesta jornada.

À professora Maria Cristina Correia Leandro Pereira, pela orientação sempre precisa, paciência inesgotável e incentivo constante.

Sou grata ainda aos colegas do LATHIMM (Laboratório de Teoria e História da Imagem e da Música Medievais) por tornarem as reuniões quinzenais um espaço rico para discussões acadêmicas e trocas de idéias, mas também por oferecerem o companheirismo e cumplicidade que só pode vir através da experiência comum (e por vezes desconcertante) de se debruçar sobre a arte produzida séculos atrás, do outro lado do oceano.

Esta pesquisa também deve muito ao professor John Lowden, do Courtauld Institute of Art, pelo aprendizado proporcionado no que diz respeito ao estudo de manuscritos medievais, mas acima de tudo pela sua generosidade. Aos colegas do Courtauld, pelas sugestões feitas e por terem compartilhado comigo o desenvolvimento de suas próprias pesquisas.

Aos professores Maria Eurydice de Barros Ribeiro e Carlos Roberto Figueiredo Nogueira, pelas sugestões e críticas no exame de qualificação.

Aos funcionários do Warburg Institute, British Library, Bodleian Library (Universidade de Oxford), Sir Duncan Rice Library (Universidade de Aberdeen) e da biblioteca do Courtauld Institute, pela presteza e disponibilidade, essenciais durante meu período de pesquisa no Reino Unido.

Este trabalho inevitavelmente me coloca em dívida com muito mais pessoas do que poderia citar aqui, e por isso peço desculpas. Assim, agradeço aos amigos e colegas que me acompanharam neste percurso e que, cada um à sua maneira, me incentivaram para que eu continuasse.

Aos meus pais, pelo apoio incondicional.

Esta pesquisa foi possível graças ao auxílio da FAPESP (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo).

*“(...)Esas ambigüedades, redundancias y deficiencias recuerdan las que el doctor Franz Kuhn atribuye a cierta enciclopedia china que se titula ‘Emporio celestial de conocimientos benévolos’. En sus remotas páginas está escrito que los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l) etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas.”*

Jorge Luis Borges

## **Resumo**

Bestiários são manuscritos ricamente ilustrados e, no entanto, há poucos estudos dedicados especificamente às suas imagens. Deste modo, esta pesquisa tem por objetivo investigar o papel das imagens em três bestiários produzidos na Inglaterra entre os séculos XII e XIII, redigidos em latim. Partimos do princípio de que essas imagens não têm uma função meramente ilustrativa ou mnemônica, uma vez que raramente fazem referência às moralizações e exegeses do texto. A proposta principal desta pesquisa é, pois, analisar as imagens e suas funções nos manuscritos tendo em mente que a lógica do pensamento figurativo não é a mesma da do texto.

Palavras-chave: bestiário, imagem, miniatura, arte medieval, Idade Média, cor, exegese visual

## **Abstract**

Bestiaries are richly illustrated manuscripts, however, there are few studies devoted specifically to its images. As it is, the purpose of this research is to investigate the role played by the images in three Latin bestiaries produced in England during the twelfth and thirteenth centuries. Our hypothesis is that these images do not serve a merely illustrative or mnemonic function, as they rarely reference the textual moralizations and exegeses. The objective of this work is to analyze the images and their functions in the manuscripts bearing in mind that the logic of figurative thought is not the same as the text's.

**Keywords:** bestiary, image, miniature, medieval art, Middle Ages, color, visual exegesis



## Lista de figuras

Figura 1. Aberdeen, University Library MS 24 f.12r.....	p.25
Figura 2. Aberdeen University Library MS 24, f.6 .....	p.27
Figura 3. Bodleian Library, MS Douce 167, f.9r... ..	p.28
Figura 4. Berna, Burgerbibliothek Cod.318, f.8v.....	p.40
Figura 5. Bruxelas, Bibliothèque Royal 10074, f.143r.....	p.41
Figura 6. Bodleian Library, MS Laud 247, f.142r.....	p.42
Figura 7. Aberdeen, University Library MS 24, f.57r.....	p.43
Figura 8. Bodleian Library, MS Bodley 602, f.7v.....	p.43
Figura 9. Bern, Burgerbibliothek, Cod.318, f.9v.....	p.44
Figura 10. Bruxelas, Bibliothèque Royal 10074, f.144r.....	p.45
Figura 11. Bodleian Library, MS Bodley 602, f.6r.....	p.46
Figura 12. Aberdeen, University Library MS 24, f.35v.....	p.46
Figura 13. Bruxelas, Bibliothèque Royal 10074, f.141r.....	p.47
Figura 14. Bodleian Library, MS Bodley 602, f3r.....	p.48
Figura 15. Bodleian Library, MS Douce 167, f.1v.....	p.48
Figura 16. Bruxelas, Bibliothèque Royal 10074, .141v.....	p.49
Figura17. Bodleian Library, MS Bodley 602, f.3v.....	p.50
Figura 18. Aberdeen, University Library MS 24, f.93v.....	p.51
Figura 19. Bodleian Library, MS Douce 167, f.4r.....	p.55
Figura 20. Bodleian Library, MS Douce 167, f.9v.....	p.66
Figura 21. Aberdeen, University Library MS 24, f.18r.....	p.92
Figura 22. Aberdeen, University Library MS 24, f.68v.....	p.93
Figura 23. Bodleian Library, MS Douce 88(E),f.70r.....	p.97
Figura 24. MS Douce 88(E), f.84v.....	p.118

## Lista de tabelas

Tabela 1.....	p.35
Tabela 2.....	p.57-63
Tabela 3.....	p.69-87
Tabela 4.....	p.88-90
Tabela 5.....	p.91
Tabela 6.....	p.91
Tabela 7.....	p.91
Tabela 8.....	p.98-115

## Sumário

1. Introdução
  - 1.1. Texto e imagem em bestiários: uma breve história
  - 1.2. Problemas e abordagens
  - 1.3. Fontes
  - 1.4. Questionamentos e hipóteses
  
2. Definições
  - 2.1. Sobre moralização, exegese e imagem
  - 2.2. Sobre cores
  
3. Tradição e transformação: O *Physiologus*
  - 3.1. Caládrio
  - 3.2. *Nicticorax*
  - 3.3. Antílope
  - 3.4. Pedras de fogo
  
4. Oxford, Bodleian Library MS Douce 167
  - 4.1. História e descrição do manuscrito
  - 4.2. Tabulação e cruzamento de dados
  
5. Aberdeen, University Library MS 24 (Bestiário de Aberdeen)
  - 5.1. História e descrição do manuscrito
  - 5.2. Tabulação e cruzamento de dados
  
6. Oxford, Bodleian Library MS Douce 88 (E)
  - 6.1. História e descrição do manuscrito
  - 6.2. Tabulação e cruzamento de dados
  
7. Considerações finais
  
8. Bibliografia.....

## Introdução

Afinal, o que é um besteiário? No *incipit* dos mesmos e nas listas de bibliotecas medievais são comumente denominados como *liber de naturam bestiarium* (livro sobre a natureza dos animais), *liber bestiarum* (livro de bestas) ou simplesmente *bestiarium*. Como os próprios nomes indicam, nestes livros os animais são descritos em seus comportamentos, características e hábitos, e as descrições são em geral seguidas de uma moralização ou exegese. No entanto, apesar dos títulos, bestiários tipicamente incluem ainda algumas pedras e plantas, e suas respectivas propriedades. Com frequência, cada capítulo contém ao menos uma miniatura, o que faz com que bestiários sejam manuscritos com um alto número de imagens.

Embora já tenha sido dito que bestiários eram trabalhos de zoologia<sup>1</sup> e que demonstravam conhecimentos de biologia ou “história natural” por parte do(s) autor(es)<sup>2</sup>, estes conceitos não surgem antes do século XVII<sup>3</sup>, e portanto seriam totalmente estranhos aos produtores de bestiários e seus leitores originais. É mais adequado situar estes manuscritos em um contexto de busca de exemplos morais na natureza<sup>4</sup> e de interpretação do mundo com o propósito de melhor compreender o lugar do homem no universo<sup>5</sup>.

Como documentação, os bestiários escritos em latim são um grupo consideravelmente coeso, tendo sido produzidos, em sua maioria, na Inglaterra entre os séculos XII e XV (embora a maior parte dos manuscritos sobreviventes date do século XIII)<sup>6</sup>. Por outro lado, não é possível falar em “o Besteiário”, pois os manuscritos apresentam diferenças quanto à apresentação do conteúdo, ordem dos capítulos e influências textuais – e há evidências que sugerem que nem todos os manuscritos serviam ao mesmo propósito ou eram consumidos pelo mesmo

---

<sup>1</sup> WHITE, T.H (1954). *The Book of Beasts: being a translation from a Latin bestiary of the twelfth century*. Madison: University of Wisconsin-Madison Libraries, 2002, p.59

<sup>2</sup> YAPP, B. "Medieval knowledge of birds as shown in bestiaries". *Archives of Natural History (Society for the History of Natural History)*, 14:2, 1987, p.175-210

<sup>3</sup> BAXTER, R. *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*. Londres: Sutton Publishing/Courtauld Institute, 1998. p.184

<sup>4</sup> What is a Bestiary? Disponível em *The Aberdeen Bestiary Project* <<http://www.abdn.ac.uk/bestiary/what.hti>> Acesso em: 04/03/2015.

<sup>5</sup> SCHRADER, J. L. "A Medieval Bestiary". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 44, No. 1, A Medieval Bestiary, Summer, 1986, p. 3-11.

<sup>6</sup> BAXTER, *op.cit.* p.167

público (como será explicitado adiante). No entanto, há algumas influências textuais comuns aos manuscritos, como Plínio e a sua *Naturalis Historia* (que provavelmente era lida em seus extratos presentes na *Collectanea Rerum Memorabilium* de Solino<sup>7</sup>, também citado por nome), Santo Ambrósio, Agostinho, Isidoro de Sevilha, autores de literatura médica, como Dioscoride e Galieno<sup>8</sup> e, a partir do século XIII, Aristóteles, quando suas obras foram traduzidas para o latim a partir do árabe<sup>9</sup>. No entanto, o texto que serve de base a todos os manuscritos é o *Physiologus*, a ponto de ser indistinguível dos primeiros bestiários sem uma análise textual detalhada<sup>10</sup>.

O *Physiologus* é uma obra que foi originalmente escrita em grego e foi provavelmente redigida em Alexandria, no Egito<sup>11</sup>. A data da versão original é muito debatida<sup>12</sup>, mas supõe-se que tenha sido compilada entre os séculos II e V d.C<sup>13</sup>. Sua forma é semelhante à dos bestiários: capítulos sobre animais, plantas e pedras em que a descrição física ou comportamental é seguida de uma moralização, alegoria ou exegese. É impossível definir uma única fonte para o conteúdo do texto: muito vem de lendas e histórias indianas, hebraicas e egípcias que foram absorvidas pela cultura greco-latina e finalmente compiladas em tratados alexandrinos de paradoxologia e medicina<sup>14</sup>; o método alegórico remonta à escola judaico-helenística da qual fazia parte Fílon e que influenciou exegetas cristãos como Clemente de Alexandria e Orígenes<sup>15</sup>. Estima-se que entre os séculos IV e VI tenha surgido a primeira tradução ao latim<sup>16</sup>, embora os manuscritos mais antigos preservados datem apenas dos séculos VIII (Berna, Burgerbibliothek MS Lat. 233), IX (Berna, Burgerbibliothek Cod. 318)) e X (Bruxelas, Bibliothèque Royale MS 10074 e MS Wolfenbüttel Cod. Gud. 148)<sup>17</sup>.

---

<sup>7</sup> HAMEL, C.. "Introduction". In: *Book of Beasts, a facsimile of MS Bodley 764*. Oxford: Bodleian Library. p.7

<sup>8</sup> PASTOUREAU, M. *Bestiaries du Moyen Âge*. Paris: Seuil, 2011. p.27

<sup>9</sup> *idem*

<sup>10</sup> BAXTER, *op.cit.* p.29

<sup>11</sup> CURLEY, M. *Physiologus. A medieval book of nature lore*. Chicago: University of Chicago Press, 2009. p.xvi

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. xvii

<sup>13</sup> WHITE, *op.cit.*, p.270

<sup>14</sup> CURLEY, *op.cit.*, p.ix

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. xvii

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. xxviii

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. xx

“*Physiologus*” pode ser traduzido como “o naturalista”, porém não na acepção moderna do termo, mas sim como aquele que interpreta a natureza de forma metafísica, moral e mística a fim de encontrar seus significados transcendentais<sup>18</sup>.

Essa intenção é transmitida aos bestiários, assim como a estrutura básica dos manuscritos, embora o número de capítulos tenha aumentado à medida em que material extra foi adicionado e que o texto original do *Physiologus* foi modificado.

### 1.1. Texto e imagem em bestiários: uma breve história

O *Physiologus*, assim como a sua influência nos bestiários medievais, é conhecido pelos historiadores há muito tempo. Em 1795, Tychsen publicou a versão em siríaco antigo como *Physiologus Syrus, seu Historia animalium XXX in SS. Memoratorum syriace*. Entre 1851 e 1856, Cahier e Martin publicaram nos volumes de suas *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature* três textos latinos do *Physiologus* (Bruxelas, Bibl. Roy. MS 10074; Berna, Burgerbibliothek MS 233 e Cod. 318) e dois bestiários (um em prosa, de Pierre le Picard, e o outro em verso, de Guillaume le Clerc). Os textos eram acompanhados de imagens retiradas do *Physiologus* de Bruxelas e de outros três manuscritos (Paris, Bibl.Nat. MS Fr 7534 e MS 632; Arsenal MS 283). Em 1875 Land publicou duas das traduções siríacas do texto, e em 1877 Hommel finalizou a edição do *Physiologus* etíope. Versões gregas do *Physiologus* foram ainda editados e publicados por Pitra(1855), Lauchert (1899) e Karneev (1890 e 1894).

Em 1868, Perkins menciona em seu *Italian Sculptors* que:

*this habit of looking for a symbol in every created thing, led to a system of mystical zoology contained in the Physiologus or Bestiary, a work which explains the now forgotten meaning of many of the strange forms carved about the façades of mediaeval churches*<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. xv

<sup>19</sup> Em tradução livre: “Este hábito de procurar por um símbolo em cada coisa da Criação, levou a um sistema de zoologia mística contido no *Physiologus* ou *Bestiário*, uma obra que explica o agora esquecido significado de muitas das estranhas formas esculpidas nas fachadas das igrejas medievais”. PERKINS, C.C. *Italian Sculptors*. Londres, 1898. p.9

Esta passagem é exemplo de um paradigma que começa a se formar ainda no século XIX: o de que todos os bestiários formam uma unidade homogênea que pode até ser referida no singular (Bestiário), e que era um exemplo de um “sistema simbólico animal” popular antigo e consistente o suficiente para ter passado da Antiguidade para a Idade Média sem grandes modificações (o que justificaria igualar o *Physiologus* aos bestiários) e que poderia ser visto em outros meios, como escultura e vitrais. Baxter cita ainda o trabalho de John Romilly Allen, que assim como Perkins faz a referência no singular (“the Bestiary”<sup>20</sup>), e aponta que isso é impor uma unidade que não existe aos vários manuscritos<sup>21</sup>, além do problema de aplicar o conceito anacrônico de zoologia.

Allen é categórico ao afirmar que:

*the system of mystic zoology contained in the mediaeval Bestiaries was not only recognized by the Church as a means of conveying religious symbolism as far back as the eight century, but also that animal symbolism, corresponding exactly with that of the MSS, was used for the decoration of ecclesiastical buildings of the twelfth century*<sup>22</sup>.

Baxter critica a idéia de que houvesse tal sistema simbólico baseado em animais<sup>23</sup>, mas não aponta que as imagens dos manuscritos só têm valor para Allen por serem similares àquelas encontradas em algumas igrejas, e só são mencionadas quando parece haver uma correspondência clara que confirmaria a existência de um sistema simbólico em uso. É preciso notar, no entanto, que não há qualquer documentação eclesiástica sobre o uso de bestiários como fonte das imagens animais em igrejas e catedrais, e que imagens animais na arquitetura podem ser encontradas em uma área geográfica muito maior do que a de circulação de bestiários.

A abordagem de Allen, de justapor exemplos de escultura ou vitral com miniaturas de bestiários, encontrará seguidores em Collins (claro já no título de

---

<sup>20</sup> ALLEN, J.R. *Early Christian Symbolism in Great Britain and Ireland before the Thirteenth Century*. Londres. 1887, p.335

<sup>21</sup> BAXTER, *op.cit.* p. 2

<sup>22</sup> Em tradução livre: "O sistema de zoologia mística contido em Bestiários medievais não foi apenas reconhecido pela Igreja como um modo de transmitir simbolismo religioso desde o século oitavo, como também esse simbolismo animal, correspondendo exatamente àquele do MSS, foi usado para a decoração de construções eclesiásticas no século XII". ALLEN, *op.cit.*,p. 357

<sup>23</sup> BAXTER, *op.cit.*,p. 3

seu artigo, “Some Twelfth-Century Animal Carvings and their Sources in the Bestiaries”<sup>24</sup>) e Druce.

Druce escreveu muitos artigos sobre simbologia animal e a influência visual dos bestiários na escultura eclesiástica<sup>25</sup>. O interesse nas imagens de bestiários reside apenas no seu potencial influenciador e no significado simbólico de cada animal delineado no texto. Não há uma preocupação com as imagens dos bestiários em si, seu modo de funcionamento, papel nos manuscritos ou mesmo sua relação com o texto.

O mesmo pode ser observado na obra pioneira de M.R. James (*Bestiary: Being A Reproduction in Full of Ms. Ii 4. 26 in the University Library, Cambridge, with supplementary plates from other manuscripts of English origin, and a preliminary study of the Latin bestiary as current in England*), de 1928, que pela primeira vez sugeriu a divisão dos bestiários ingleses em quatro famílias, de acordo com as influências literárias encontradas em cada manuscrito. James afirma que “*the Bestiary may be reckoned as one of the leading Picture books of the 12th and 13th centuries in this country*”<sup>26</sup>, ou seja, reconhece a importância das imagens na estrutura dos bestiários. E continua:

*But for its pictures I do not think that the Book could possibly have gained or kept any sort of popularity. Its literary merit is nil, and its scientific value (even when it had been most extensively purged of fable, and reinforced with soberer stuff), sadly meagre*<sup>27</sup>

Esta passagem é significativa. James deixa claro que, na sua visão, o único valor dos bestiários reside em suas imagens, já que o texto não teria absolutamente nenhum mérito literário (grifo do autor). No entanto, logo após

---

<sup>24</sup> COLLINS, A.H. “Some Twelfth-Century Animal Carvings and their Sources in the Bestiaries”. In: *Connoisseur*, CVI, 1940, 238-43

<sup>25</sup> Alguns exemplos: DRUCE, “The Symbolism of the Crocodile in the Middle Ages”. In: *Archaeological Journal*, LXVI, 1909, p.311-68; “The Caladrius and its Legend, Sulptured on the Twelfth Century Doorway of Alne Church, Yorkshire”. In: *Achaeological Journal*, LXIX, 1912, 318-416

<sup>26</sup> Em tradução livre: “O Bestiário pode ser considerado um dos mais importantes livros ilustrados dos séculos XII e XIII neste país”. JAMES, M.R. *Bestiary: Being A Reproduction in Full of Ms. Ii 4. 26 in the University Library, Cambridge, with supplementary plates from other manuscripts of English origin, and a preliminary study of the Latin bestiary as current in England* Oxford: Roxburghe Club, 1928, p. 1

<sup>27</sup> Em tradução livre: “A não ser por suas imagens, não acredito que o Livro poderia ter ganhado ou mantido qualquer tipo de popularidade. Seu mérito literário é nulo, e seu valor científico (mesmo quando extensivamente purgado da fábula, e reforçado com coisas mais sóbrias), tristemente escasso”. *Idem*



este trecho, James inicia um estudo totalmente dedicado aos textos dos manuscritos, e em nenhum momento discute as imagens. Também é possível observar a tendência de aplicar um conceito anacrônico de ciência aos manuscritos.

A análise textual minuciosa, que buscava pela origem de cada frase dos bestiários, o levou a estabelecer um sistema de classificação dos manuscritos – que chamou de famílias:

1ª família: inclui os bestiários com limitado número de capítulos (começando com o antílope), com poucas interpolações de Isidoro de Sevilha e em que não há uma categorização das criaturas<sup>28</sup>.

2ª família: a maior, com vinte manuscritos, todos ingleses; o primeiro capítulo é o leão, seguido pelo tigre; categorização de criaturas (bestas, pássaros, etc); interpolações de diversas fontes (Isidoro de Sevilha, Solino, Ambrósio, Rabanus Maurus, Pantheologus e o *Aviarius*); muitos capítulos, nem sempre contendo uma moralização; tendência a descartar material antigo (*amor propheta*); o capítulo das pedras de fogo é colocado ao final e o sermão *Quocienscinque peccator* é incluído no capítulo dos cães<sup>29</sup>.

3ª família: origina-se no século XIII; seus exemplares têm ainda mais capítulos do que os da 2ª família. Inclui as raças monstruosas de homens, as maravilhas do mundo, extratos de Bernardo Silvestris e John de Salisbury.

4ª família: apenas um manuscrito, do século XV (Cambridge, Univ. Library Gg6.5). Inclui extratos de Bartholomeus Anglicus.

James baseou a sua classificação dos manuscritos nos textos apenas, especialmente a ordem dos capítulos e a fonte das interpolações. As imagens, em que segundo ele mesmo residia o valor dos bestiários, estão completamente ausentes da classificação, seja como critério ou como característica das famílias.

Em 1954 foi publicado outro trabalho digno de nota: *The Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century*, de T.H. White, que foi a primeira tradução para o inglês de um bestiário (o manuscrito li.4.26 da

---

<sup>28</sup> *Ibidem*, p.10

<sup>29</sup> *Ibidem* p.14

Universidade de Cambridge). O livro é notável também pelo apêndice ao final, em que White delinea a história do manuscrito e do gênero bestiário. Segundo White, os bestiários fazem parte de uma longa e antiga tradição de escritos sobre a natureza que remonta à antiguidade clássica e oriental, e que por sua vez influenciaram as pesquisas dos naturalistas da era moderna. Ao contrário de James, White é categórico quanto ao valor científico dos manuscritos: “*A Bestiary is a serious work of natural history, and is one of the bases upon which our own knowledge of biology is founded, however much we may have advanced since it was written.*”<sup>30</sup>

Nas quarenta páginas do apêndice, White menciona as imagens do bestiário de Cambridge apenas uma vez, em uma nota de rodapé. James havia sugerido que esse manuscrito pertenceu à abadia de Revesby do condado de Lincoln, onde talvez tenha sido produzido, baseado em um *ex-libris* do século XVI em que se lia: “*Jacobus Thomas Herison, Thys ys ye Abbaye of Rev*”<sup>31</sup>. Ao discutir a datação do manuscrito, White escreve que, se o bestiário realmente foi copiado em Rivesby, uma abadia cisterciense, as miniaturas poderiam indicar uma data aproximada de produção: “*The actual pictures in a book such as ours could scarcely be left out, but it will be noticed that they cease to be coloured after the first four animals*”<sup>32</sup>, o que seria um indício de que o livro começou a ser copiado antes que as *Consuetudines* de 1134 alcançassem o condado de Lincoln, e que teria sido finalizado depois. Apesar de, assim como James, reconhecer a importância das imagens neste tipo de manuscrito, White não desenvolve o tema e nem explora outras possíveis razões da incompletude das imagens do manuscrito, apontando apenas a hipótese da origem cisterciense, uma ordem que depois da consolidação da influência de São Bernardo haveria se tornado conscientemente contra qualquer ornamentação<sup>33</sup>.

O apêndice ainda conta com vinte e quatro imagens de animais, monstros e figuras antropozoomórficas provenientes da arte egípcia, persa, chinesa e dos

---

<sup>30</sup> Em tradução livre: “Um Bestiário é uma obra séria sobre história natural, e uma das bases sobre as quais nosso conhecimento de biologia é fundado, por mais que tenhamos avançado desde que foi escrito” WHITE, *op.cit.*, p. 231

<sup>31</sup> Baxter nota que hoje a inscrição está ilegível (p.150)

<sup>32</sup> Em tradução livre: “As imagens mesmas de um livro como o nosso não poderiam ser deixadas de lado, mas será notado que elas deixam de ser coloridas após os primeiros quatro animais”. WHITE, *op.cit.*, p. 238

<sup>33</sup> *Idem*

trabalhos de naturalistas modernos como Aldrovani. Apenas duas imagens foram retiradas de bestiários (sem citar a fonte) que, assim como as outras, não são discutidas no texto.

Em 1960 Florence McCulloch publicou o que viria a ser um marco na historiografia sobre o tema, *Medieval Latin and French Bestiaries*, em que as categorias criadas por James foram revisadas e modificadas. A primeira família foi dividida em três sub-famílias: B-I (bestiários baseados na versão B do texto do *Physiologus*, mais alguma influência das Etimologias de Isidoro de Sevilha), H (manuscritos franceses cujo texto é baseado no livro II do *De bestiis et aliis rebus*, de Hugo de Folieto, também chamado de *Aviarium*), e *Transitional Version* (bestiários que apresentam características textuais da primeira e segunda famílias, ou seja, têm os primeiros capítulos na ordem dos da primeira mas apresentam divisão dos animais em bestas, aves, peixes, etc.). McCulloch manteve as outras famílias de James, mas adicionou novos manuscritos a elas.

As mudanças empreendidas por McCulloch ao modelo de James são totalmente pautadas em características textuais dos bestiários estudados, o que não quer dizer que a autora tenha completamente ignorado as imagens. De fato, o capítulo IV de seu livro é intitulado “Illustrated bestiaries”. Aqui McCulloch justifica a importância das imagens e do estudo delas citando a afirmação de James (já discutida aqui) de que a popularidade dos bestiários se devia às imagens<sup>34</sup>. A autora então escreve:

*It is evident that the treatment of the fabulous or rare animals offered the artist the greatest liberty for his imagination, that of the domestic animals the least, while the depiction of birds was often perfunctory and undistinguished. In all instances, however, the pictures are valuable not only as examples of the development of medieval illustration in succeeding periods, but their aid in revealing common or curious interpretation of the text is immense. This self-evident observation makes it all the more surprising that relatively little study has been devoted to the illustrations.*<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> McCulloch, F. *Medieval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962, p. 70

<sup>35</sup> Em tradução livre: “É evidente que o tratamento de animais fabulosos ou raros oferecia ao artista a maior liberdade para a sua imaginação, mais do que o de animais domésticos pelo menos, enquanto que a representação das aves era muitas vezes perfunctória e medíocre. Em todos os casos, contudo, as imagens são valiosas não apenas como exemplos do desenvolvimento da ilustração medieval em períodos seguintes, mas sua contribuição em revelar interpretações

Este trecho traz observações importantes. Um aspecto significativo da relação texto-imagem é mencionado: as discrepâncias entre o que está escrito e a imagem ao lado, assim como a possibilidade de mudança na leitura do texto trazida pela imagem. No entanto, neste curto capítulo a autora não desenvolve este ponto.

McCulloch também acaba por mencionar, ainda que *en passant*, um elemento das imagens que não pode ser desconsiderado: a *mimesis*. Embora não empregue este termo, ela reconhece um aspecto central das miniaturas de bestiários: nem todas têm o mesmo grau de realismo na representação e figuração dos animais, plantas e pedras. A autora, no entanto, não explora a questão e simplesmente afirma que a diferença se deve ao conhecimento (ou falta dele) por parte daquele(s) que produziu/produziram as imagens. Contudo, esta afirmação desconsidera o fato de que mesmo a representação de animais domésticos, ou comuns à realidade rural inglesa, não é necessariamente mimética e há espaço para uma variação considerável entre manuscritos; por outro lado, a representação de animais com os quais os iluminadores não tinham contato é por vezes notoriamente regular.

Todavia, apesar de se dizer surpresa com o reduzido número de estudos dedicados às imagens dos bestiários, a autora acaba por fazer parte desta tendência. Ao longo do curto capítulo, McCulloch se limita a descrever brevemente algumas características dos manuscritos, como o fato de que os primeiros *Physiologus* ilustrados latinos devem ter se baseado nas imagens dos manuscritos gregos<sup>36</sup>, que ao fim do século XII as imagens dos bestiários se tornam mais elaboradas<sup>37</sup> e que as miniaturas dos exemplares franceses são versões simplificadas das imagens de manuscritos latinos<sup>38</sup>.

O tratamento das imagens é similar no artigo de Willene B. Clark, "The Illustrated Medieval Aviary and the Lay Brotherhood"<sup>39</sup>, de 1982, que explora a

---

comuns ou curiosas do texto é imensa. Esta observação, evidente por si mesma, torna ainda mais surpreendente que relativamente pouco estudo tenha sido dedicado às ilustrações". *Ibidem*, p.71

<sup>36</sup> *Idem*

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 74

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>39</sup> CLARK, W.B. "The Illustrated Medieval Aviary and the Lay Brotherhood". *Gesta*, 21:1, 1982, 63-74;

suposta função didática dos aviários e bestiários. Aqui a autora sugere que esses tipos de manuscritos eram usados para educar os irmãos leigos das ordens monásticas, em especial Cister. Clark estabelece seu argumento ao citar o texto do Aviário, em que Hugo de Folieto escreve que seu objetivo é edificar as mentes simples e que espera que o que os ouvidos não percebiam possa ser assimilado pelos olhos. A autora interpreta esta passagem como a prova de que as imagens dos manuscritos são o complemento lógico do texto<sup>40</sup> e que prendiam a atenção dos ouvintes enquanto o professor lia ou traduzia o texto em latim<sup>41</sup>.

Contudo, a autora desconsidera que, em primeiro lugar, para que as miniaturas pudessem prender a atenção dos alunos *enquanto* o texto era lido, traduzido ou parafraseado, seria necessário que o manuscrito fosse posicionado em frente a eles, ou de forma que pudessem vê-lo claramente. Isto resultaria em marcas de uso na parte central superior ou inferior das páginas, o que não é o caso. Clark, ao argumentar pela popularidade do Aviário, menciona que os manuscritos apresentam marcas de uso no canto inferior da página<sup>42</sup>. O bestiário de Aberdeen traz o mesmo padrão, com exceção do fólio 34r, em que há uma clara marca de uso no centro da margem superior, um forte indício de que nesta página o livro era utilizado de forma expositiva.

O argumento principal de Clark para a associação entre aviários e bestiários e os irmãos leigos, no entanto, não se encontra nem nas imagens nem no texto, mas sim no fato de que a maioria dos manuscritos pertenceria à ordem cisterciense e que a produção desses livros começa em meados do século XII e declina ao final do XIII, assim como a presença de irmãos leigos em mosteiros, especialmente os de Cister. Trata-se de uma associação frágil: dos vinte e um bestiários latinos em que foi possível sugerir uma associação com uma ordem religiosa, a maioria (47%) foi propriedade dos beneditinos em algum momento, seguida dos agostinianos (14%). Até hoje apenas dois manuscritos puderam ser associados diretamente à ordem cisterciense<sup>43</sup>. Quanto à aparente coincidência entre o período da produção dos livros e a existência de irmãos leigos em

---

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 65

<sup>41</sup> *Ibidem*, p.71

<sup>42</sup> *Ibidem*, p.64

<sup>43</sup> BAXTER, *op.cit.*, p.150-1

monastérios, é necessário lembrar que as estatísticas que apontam para uma maior concentração de manuscritos nos séculos XII e XIII, com o auge no XIII, são influenciadas pelo fato de que não se trata de uma amostragem aleatória, mas com base apenas nos livros que chegaram até nós, o que faz parecer que o aumento da produção parecer mais súbito do que realmente foi. Há indícios de que bestiários já fossem produzidos na Inglaterra no século X<sup>44</sup>, e certamente foram copiados até o século XV, como atesta o Cambridge, Univ.Lib.MS Gg. 6.5 (c.1450-75).

Em seu artigo, Clark se limita a descrever algumas das miniaturas dos manuscritos, mas não explora seus modos de funcionamento ou mesmo iconografia. Em sua visão, as imagens estão totalmente submetidas ao texto e mesmo a sua função não é propriamente didática, já que os irmãos laicos não aprenderiam nada diretamente das imagens, que serviriam apenas para captar o olhar e manter a atenção.

A função didática, no entanto, não foi a única forma de tentar explicar os bestiários e suas imagens. Em 1989, foi publicado o livro *Beasts and Birds of the Middle Ages*, de Willene B. Clark e Meradith T. McMunn, uma coleção de artigos de vários autores sobre bestiários ou animais em outras fontes medievais. Ao final do livro, Clark e McMunn incluíram uma lista dos bestiários conhecidos, divididos em famílias segundo a classificação de McCulloch. Apenas alguns novos manuscritos não citados no *Latin and French Bestiaries* foram adicionados.

Neste livro também consta o artigo de Beryl Rowland, “The Art of Memory and the Bestiary”<sup>45</sup>, em que afirma-se que os bestiários proviam instrução moral de um modo que poderia ser lembrado pelo leitor ou ouvinte<sup>46</sup>. Gregório Magno e sua célebre frase sobre como as imagens são os livros dos laicos são citados<sup>47</sup>, mas o fato de que Gregório nunca desenvolveu uma teoria das imagens<sup>48</sup> não é

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 166-68

<sup>45</sup> ROWLAND, B. The Art of Memory and the Bestiary. In: CLARK, W.B. & McMUNN, M.T. (Org). *Beasts and Birds of the Middle Ages: The Bestiary and its Legacy*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989, pp.12-25

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 12

<sup>47</sup> *Ibidem*, p.14

<sup>48</sup> DUGGAN, L.G. Was Art Really the “Book of the Illiterate”? In: *Papers from the third Utrecht Symposium on medieval literacy*. HAGEMAN, M. & MOSTERT, M. (Org). Turnhout: Brepols, 2005, p.66

discutido. A partir daí Rowland se baseia fortemente em Clark e seu artigo sobre os irmãos laicos, e acaba dando às imagens dos manuscritos uma função similar, ainda que ligeiramente mais mnemônica que puramente didática. No entanto, Rowland ainda argumenta que o essencial nas miniaturas de bestiários é a sua animação, ou seja, “*the dynamics character of the externalized visual representations accompanying the text lends support to the view that they are intended as aids to the creation of invisible patterns of memory*”<sup>49</sup>.

Isto é no mínimo curioso, uma vez que a maioria das imagens não traz qualquer ação ou apenas uma referência sutil ao texto, como será explicitado adiante. De qualquer forma, Rowland não faz nenhuma análise das imagens em si, assim como Clark.

Nesse mesmo volume há um artigo de Xenia Muratova (“Workshop Methods in English Late Twelfth-Century Illumination and the Production of Luxury Bestiaries”), uma autora cujo trabalho sobre bestiários teve impacto nos estudos sobre o tema. Neste artigo, Muratova compara o bestiário de Aberdeen (Aberdeen University Library MS 24) e o Bodleian Library MS Ashmole 1511, cujas semelhanças são notáveis e já haviam sido descritos como manuscritos-irmãos por James em 1928. A análise da autora é em grande parte baseada no estudo de aspectos estilísticos e codicológicos dos manuscritos, e é sob esta lente que serão contempladas as miniaturas. Muratova afirma que as imagens de Aberdeen tendem a ter uma influência românica maior, enquanto que Ashmole seria mais elegante e gótico<sup>50</sup>. O mais marcante, no entanto, é o juízo de valor anacrônico que Muratova força às imagens, como ao dizer que, embora as miniaturas de ambos os manuscritos tenham composições muito similares (o que justifica chamá-los de irmãos), as encontradas em Aberdeen são “*overcharged and clumsy*”<sup>51</sup>, e o fato de que as cenas por vezes extrapolam os limites das molduras é visto como um exemplo da dificuldade do artista de combinar figuras e organizar

---

<sup>49</sup> Em tradução livre: “O caráter dinâmico das representações visuais externalizadas acompanhando o texto dá suporte à visão de que elas foram concebidas como auxílio à criação de padrões invisíveis de memória”. ROWLAND, *op.cit.*, p. 17

<sup>50</sup> MURATOVA, X. “Workshop Methods in English Late Twelfth-Century Illumination and the Production of Luxury Bestiaries”. In: CLARK, W.B. & McMUNN, M.T. (Org). *op. cit.*, p.53

<sup>51</sup> Em tradução livre: “Exageradas e desajeitadas”. *Idem.*

o espaço pictórico<sup>52</sup>. Esta afirmação completamente ignora que a partir do final do século XII há uma tendência cada vez maior à extrapolação da moldura em miniaturas, mas o trecho a seguir talvez seja o melhor exemplo dos métodos e das análises de Muratova:

*The intense colors and a particularly rich ornamental decoration of clothing in the Aberdeen Bestiary seem to hide the helplessness of a pupil who does not understand articulation of the human figure and who is not capable of varying gestures and movements with the same mastery as the Ashmole artist. For these reasons, I believe the Aberdeen Bestiary to be a free copy of a more refined manuscript.*<sup>53</sup>

É difícil dizer por que a destreza do artista na decoração ornamental é vista como uma deficiência técnica, ou como isto prova que aquele que produziu as miniaturas era um pupilo e não um mestre. A análise de Muratova torna-se um pouco menos subjetiva quando muda o foco para os discretos esboços a grafite encontrados em algumas das margens de Aberdeen. O caso citado aqui é o das pedras de fogo (fólio 93v), em que na margem esquerda há um esboço com uma composição similar a da miniatura que domina a página. Muratova nota que o esboço em Aberdeen não só tem a mesma composição da miniatura encontrada em Ashmole como também exatamente as mesmas medidas, e com isso conclui que os dois bestiários não foram copiados de uma fonte comum, mas que Aberdeen foi copiado diretamente de Ashmole por meios não mecânicos, pois entre o esboço e a miniatura finalizada de Aberdeen há uma diferença nos gestos das figuras humanas<sup>54</sup>. O outro exemplo utilizado pela autora é o de um esboço no fólio 44v de Aberdeen, em que de novo este tem as mesmas medidas e proporções da miniatura em Ashmole, mas não da imagem finalizada.

Embora admita que não há esboços marginais suficientes em Aberdeen para estabelecer o relacionamento entre os artistas, Muratova afirma que ambos os manuscritos foram produzidos no mesmo ateliê e que a relação entre os dois bestiários provê novas e importantes indicações sobre o método de confecção de

---

<sup>52</sup> *Ibidem*, p.53-54.

<sup>53</sup> Em tradução livre: “As cores intensas e uma decoração ornamental particularmente rica das vestes no Bestiário de Aberdeen parecem esconder o desamparo de um pupilo que não entende a articulação da figura humana e que não é capaz de variar gestos e movimentos com a mesma maestria que o artista de Ashmole. Por essas razões, acredito que o Bestiário de Aberdeen seja uma cópia livre de um manuscrito mais refinado”. *Ibidem*, p.53-54.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 55



manuscritos iluminados na Inglaterra durante o período de transição do românico ao gótico<sup>55</sup>.

Neste artigo, Muratova faz uma observação importante que até então não havia sido feita, isto é, de que Aberdeen e Ashmole são manuscritos irmãos não só porque seus textos são quase idênticos ou porque as composições de suas imagens são similares, mas que há indícios concretos de cópia. No entanto, a autora vai além das próprias conclusões e a partir de dados importantes, porém poucos, constrói uma generalização sobre a prática copista em todo o território e durante um grande período de tempo.

Ron Baxter, em seu *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*, de 1998, faz uma crítica similar a Muratova, embora não cite este artigo em particular. Baxter foca em um outro artigo da autora: “Bestiaries: an Aspect of Medieval Patronage”<sup>56</sup>, mais especificamente em sua análise da inscrição no início do Nova York, Pierpont Morgan Library MS M81, em que consta que este bestiário, junto com outros quatro livros e um *mapa mundi*, foi doado ao priorado agostiniano de Radford (hoje Worksop) por Philip, cônego de catedral de Lincoln. Trata-se de uma inscrição curta, mas a partir da qual Muratova deduziu que havia uma produção consistente de bestiários em Lincoln, que existia um grupo de consumidores grande o bastante para suprir a demanda pela produção dos livros, e por fim que havia consumo por parte dos agostinianos do condado de Lincoln em geral<sup>57</sup>.

Baxter critica a sua afirmação de que havia um interesse em bestiários por parte da realeza e dos cistercienses do condado de York, tendo por base apenas o fato de que o bestiário de Philippe de Thaon foi dedicado a Adeliza de Louvain (esposa de Henrique I da Inglaterra), e o tímpano da igreja em Alne. Segundo Baxter, ao invés de construir tantas conclusões com base em apenas dois bestiários, como faz Muratova, a base de qualquer generalização sobre o consumo dos manuscritos por área ou grupo deve ser a análise estatística.

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 56

<sup>56</sup> MURATOVA, X. “Bestiaries: an Aspect of Medieval Patronage”. In: *Art and Patronage in the English Romanesque*, ed. MACREADY, S e THOMPSON, F.H. *Society of Antiquaries Occasional Paper*, NS, VIII, Londres, 1986, 118-44

<sup>57</sup> BAXTER, *op.cit.*, p. 19

É este tipo de análise que Baxter empreende em seu livro: seu objetivo é estabelecer o contexto de consumo dos bestiários na esperança de responder ao que talvez seja a maior incógnita no que diz respeito a esses manuscritos: sua função e uso. Para tanto, o autor procura por indicações de proveniência de modo a conseguir indícios de quem haveria feito uso desses manuscritos, a partir de *ex-libris*, menções a bestiários em listas de bibliotecas monásticas e quaisquer outros elementos que possam elucidar a proveniência ou consumo, como conteúdo textual, miniaturas e heráldica, sempre levando em conta o maior número possível de manuscritos.

Embora tenha uma preocupação com a análise serial dos documentos, Baxter o faz com o objetivo de estabelecer as mudanças que ocorreram na forma e no conteúdo dos bestiários ao longo do tempo, pois as modificações poderiam ser indícios de diferentes usos dos manuscritos. Nisto se insere a sua crítica à classificação em famílias, que segundo ele é um sistema que simplifica as mudanças feitas nos bestiários ao longo do século XII e ao mesmo tempo não explica o que pode ter ocasionado estas modificações<sup>58</sup>. No entanto, apesar da crítica, diz que não faz parte da sua abordagem revisar a estrutura de famílias, e acaba por não a subverter completamente<sup>59</sup>.

Baxter identificou um elemento problemático do modelo de famílias, a incapacidade de computar e explicar as mudanças na documentação ao longo do tempo. No entanto, não há uma crítica ao fato de que o critério figurativo, isto é, as imagens, não são levadas em conta nessa classificação dos manuscritos.

Ao recusar a divisão tradicional de James ou a de McCulloch, Baxter prefere identificar as modificações nos manuscritos ao longo dos séculos XII e XIII e estabelecer grupos de bestiários, isto é, manuscritos que partilham de características textuais, paleográficas e codicológicas. A sua preferência pelo estabelecimento de similaridades sem a rigidez de um modelo está ligada a sua preocupação de demonstrar que há uma variedade de formas de bestiário, servindo a diferentes propósitos<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> BAXTER, *op.cit.*, p.87

<sup>59</sup> *Ibidem*, p.126-7

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 83

No entanto, seu foco, assim como James e McCulloch, continua sendo o texto dos manuscritos. Ao argumentar pelas similaridades ou diferenças entre bestiários, Baxter faz uma análise longa e detalhada do conteúdo textual e da ordem dos capítulos. Ao final, inclui um curto comentário sobre as miniaturas, em que menciona apenas a composição das imagens, sua ordem no manuscrito (antes ou depois do capítulo a que se refere) ou semelhança com as miniaturas de outro livro. Em nenhum momento há uma preocupação com a lógica das imagens, seus modos de funcionamento, estratégias figurativas, relação com o texto ou seu(s) papel/papéis nos bestiários.

Ao analisar a bibliografia sobre o tema, o que fica claro é que pouca atenção é dedicada às imagens em si e o que se observa é que as especificidades da iconografia são deixadas de lado, apesar de as imagens terem um modo de funcionamento específico (ou seja, têm artifícios, estrutura e lógica próprios<sup>61</sup>). Uma vez que texto e imagem não têm o “mesmo discurso e devem ser interrogados e explorados com métodos diferentes”<sup>62</sup>, é preciso admitir que a análise do texto não consegue (e não pode) explicar as imagens. O constante desprezo a esta peculiaridade acaba por criar um vácuo crítico cujo resultado é a falta de análises consistentes sobre um aspecto importante dos bestiários, o que leva a um entendimento limitado sobre a documentação, uma vez que ela é formada por texto e imagem.

## 1.2. Problemas e abordagens

As imagens desses documentos, embora representem os animais, plantas e pedras abordados no texto, de modo algum podem ser consideradas simples ilustrações: não se limitam aos contos moralizantes, às vezes divergem das informações textuais e, como qualquer imagem, transmitem sentidos através da ornamentação, das formas e da frequência e combinação de cores<sup>63</sup> – muito diferente das estratégias linguísticas.

---

<sup>61</sup> SCHMITT, J.C. *O corpo das imagens*. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. São Paulo: Edusc, 2007. p 33-36.

<sup>62</sup> PASTOUREAU, M. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Seuil, 2004, p. 117.

<sup>63</sup> PÄCHT, O. *La miniatura medieval*. Madrid: Alianza, 1987, p.25

A existência de imagens nos bestiários, quando raramente abordada, é explicada dos seguintes modos: as imagens serviam para que os analfabetos pudessem ter acesso às moralizações contidas nos textos, ou funcionavam como um artifício mnemônico, isto é, ajudavam o leitor a memorizar os *exempla*. Estas interpretações são problemáticas porque, em primeiro lugar, completamente submetem as imagens ao texto (o que, como já foi dito acima, desconsidera a lógica particular do pensamento figurativo<sup>64</sup>); quanto ao argumento de que seriam destinadas aos analfabetos, não há nenhuma evidência concreta de que o público original dos bestiários fossem pessoas que não soubessem ler<sup>65</sup>. Além disso, as imagens raramente contêm qualquer referência às moralizações descritas no texto, portanto, podemos questionar se seria possível que um analfabeto reconhecesse nas imagens uma exegese textual da qual não tivesse conhecimento prévio<sup>66</sup>. O mesmo questionamento pode ser aplicado à teoria mnemônica: levando-se em consideração a consistente discrepância entre os textos e as iluminuras dos bestiários, até que ponto as imagens serviriam para que o leitor relembresse o que leu?

É preciso ter em mente que há uma diferença entre a definição normativa das funções da imagem (a tríade de ensinar, lembrar e comover, que pode ser encontrada em autores como *Honorius Augustodunensis*, Pedro Lombardo, Sicard de Cremona, Guillaume Durand) e as utilizações efetivas das imagens<sup>67</sup>, que podem fazer referência não só aos textos, mas “a outras imagens, à cultura oral, a ideias, e mesmo a palavras soltas”<sup>68</sup>.

No caso específico dos bestiários ingleses dos séculos XII e XIII, como se articulam todas essas questões? Isto é, se descartamos a possibilidade de explicar

---

<sup>64</sup> FRANCASTEL, P. *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*. Paris: Denoël-Gonthier, 1967, p.351

<sup>65</sup> Não se sabe quem eram os comitentes dos bestiários em latim e nem a que ambiente (laico, monástico ou real) os manuscritos eram destinados. What is a Bestiary? Disponível em *The Aberdeen Bestiary Project* < <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/bestiary.hti> > Acesso em: 04/03/2015

<sup>66</sup> DUGGAN, L.G. op.cit., p. 101

<sup>67</sup> BASCHET, J. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, J.C. e BASCHET, J. *L'image. Fonctions et usages des images dan l'Occident medieval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1995. P 7-26

<sup>68</sup> PEREIRA, M.C.C.L. “À margem da página: imagens medievais nas margens de manuscritos”. In: *Processo de criação e interações. A crítica genética em debate nas artes performáticas e visuais*. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. V.2, p.216-222

sumariamente o aspecto visual desses manuscritos através da função ilustrativa ou mnemônica, como podemos justificar a existência das imagens nos bestiários?

Levando em consideração o esforço e o tempo despendidos na elaboração das iluminuras, parece razoável pensar que havia um (ou mais) motivo(s) importantes para que aquelas imagens fossem colocadas onde foram, e da forma como foram. Uma vez que, como nos diz J. C. Schmitt, “a construção do espaço da imagem e a organização entre as figuras nunca são neutras: exprimem e produzem ao mesmo tempo uma classificação de valores, hierarquias, opções ideológicas”<sup>69</sup>, podemos questionar qual é o papel das imagens nesses manuscritos.

Em suma, consideramos o conjunto de imagens presentes em um bestiário como um sistema figurativo, baseados no conceito de Pierre Francastel<sup>70</sup>. Francastel tem uma ideia muito mais ampla de sistema figurativo, usando o termo para se referir a toda a arte do Renascimento. Aqui adaptamos o conceito para designar um conjunto de figuras que, apesar de possuírem algumas características singulares, têm elementos em comum e fazem parte de um mesmo manuscrito e, como foi dito anteriormente, compartilham de estrutura e lógica interna diferente das encontradas no texto.

Os elementos figurativos, os motivos ornamentais, formas e cores apenas adquirem pleno sentido em suas relações, suas posições relativas de oposição e de assimilação que as separa ou, ao contrário, as maneiras pelas quais se aproximam, justapõem-se e por vezes se fundem<sup>71</sup>

Deste modo, nos propomos a analisar em que medida, e como, esses sistemas transmitem sentido e significados para o leitor.

### **1.3. Fontes**

O ponto central desta pesquisa será a análise comparativa (tanto entre as imagens de um mesmo manuscrito quanto entre imagens de manuscritos

---

<sup>69</sup> SCHMITT, J.C. *op. cit.*, p.34.

<sup>70</sup> FRANCASTEL, P. *op.cit.*, p.13

<sup>71</sup> SCHMITT, J.C. *op.cit.*, p 38

diferentes) uma vez que o estabelecimento de padrões estilísticos, ornamentais e cromáticos só pode ser feito a partir da comparação de características de documentos diferentes<sup>72</sup> (é importante notar que não descartamos a possibilidade da ausência de padrões consistentes; no entanto, a existência ou não desses padrões só pode ser verificada mediante a análise de mais de um manuscrito).

Atualmente há sessenta e seis bestiários em latim<sup>73</sup> preservados em bibliotecas da Europa, Rússia e Estados Unidos. A quantidade de manuscritos e sua pulverização geográfica certamente dificultam a realização de uma análise comparativa; para contrabalançar essas dificuldades delimitamos a pesquisa a três bestiários. O critério para a escolha desses manuscritos em particular foi, em primeiro lugar, a acessibilidade, ou seja, procuramos bestiários que já tivessem sido submetidos a um processo de digitalização (ainda que parcial), de modo a poder realizar parte da pesquisa ainda no Brasil. Isto também explica o motivo pelo qual quase todos os manuscritos escolhidos pertencem à mesma biblioteca: a Bodleian Library, diferentemente de outras instituições que possuem bestiários ingleses (como a Universidade de Cambridge), promoveu a digitalização parcial (de alta qualidade) da maioria de seus bestiários. A Universidade de Aberdeen também realizou a digitalização completa de seu único bestiário, o MS 24.

Em segundo lugar, levamos em conta a representatividade da amostra: selecionamos um exemplar das famílias 1, 2 e 3 (como foi dito anteriormente, a classificação criada por James e mais tarde aperfeiçoada por McCulloch, ainda que de modo algum esteja acima de críticas, é amplamente aceita e até hoje é considerada a classificação padrão para bestiários, sendo que a sua total abolição não foi sugerida por nenhum autor). Por último, fizemos uma delimitação temporal: escolhemos apenas manuscritos produzidos entre os séculos XII e XIII, quando a produção de bestiários estava no auge na Inglaterra<sup>74</sup>.

Os três manuscritos selecionados são:

- Oxford, Bodleian Library MS Douce 167 (1200-1220, primeira família)

---

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 41

<sup>73</sup> BAXTER, *op.cit.*, p.147-48

<sup>74</sup> BARBER, R. *Bestiary*. Woolbridge: The Boydell Press, 1992. p.11

- Aberdeen University Library MS 24 (1200-10, segunda família)

- Oxford, Bodleian Library, MS Douce 88 (E) (1240-60, terceira família)

A quarta família, como dito anteriormente, é composta por apenas um bestiário (Cambridge University Library, MS Gg. 6.5), do século XV. Esse manuscrito não será estudado nesta pesquisa por ter um conteúdo consideravelmente diferente dos outros e ser muito posterior ao nosso recorte temporal.

#### **1.4. Questionamentos e hipóteses**

Partindo do princípio de que o conjunto de imagens de um bestiário é um sistema, empreendemos os seguintes tipos de levantamento para cada manuscrito: cromático, ornamental e de relação entre texto e imagem. Os levantamentos nos forneceram os dados que foram usados para a realização das análises.

No levantamento cromático fizemos a tabulação das cores usadas, as mais usadas e as não usadas (vale lembrar que as ausências podem ser tão significativas quanto as presenças<sup>75</sup>). A partir dessa listagem inicial tivemos dados suficientes para afirmar se há, ou não, uma relação simbólica entre determinada cor e animal, planta ou pedra (comparando as imagens com o texto do bestiário, que traz as moralizações e exegeses).

A seguir procedemos com a inventariação dos elementos ornamentais. Iniciamos com um levantamento das formas de moldura, decoração vegetal e outros padrões ornamentais encontrados a fim de poder afirmar quais são as formas de ornamentação mais comuns e as menos comuns. Além disso, levamos em consideração a existência, ou não, de simetria nas imagens e a frequência com que a simetria é usada.

Por fim, de modo a aprofundar o estudo da relação entre texto e imagem, identificamos em quais instâncias as miniaturas referenciam o texto do capítulo em que estão inseridas.

---

<sup>75</sup> PASTOUREAU, M. (2004), *Op.cit.*, p.118

Ao final dos levantamentos pudemos, com base nos dados obtidos e na constatação da existência (ou inexistência) de padrões, empreender as análises cromáticas, ornamentais e de texto e imagem em cada bestiário.

Na análise cromática buscamos explicar qual a função das cores nas imagens, se as cores são usadas de forma simbólica e/ou ornamental, se há relação entre cor e conteúdo do texto e se as cores servem para criar ritmo e dar união ao conjunto de imagens. Ou seja, procuramos analisar os papéis da cor no manuscrito.

Na análise ornamental examinamos a relação entre as cores e os elementos ornamentais, assim como a relação desses elementos com o texto. Analisamos também o papel da ornamentação na construção do status do manuscrito.

Por último, a análise da relação entre imagem, somada às análises das cores e elementos ornamentais, nos permitiu inferir sobre o papel das imagens em bestiários de forma mais ampla, isto é, avaliar seu potencial mnemônico ou ilustrativo.

Procedemos então à análise comparativa que nos permitiu afirmar se há padrões consistentes em todas as fontes e se há estratégias figurativas em comum.

Com os levantamentos cromáticos de cada bestiário em mãos, podemos então dizer se há cores que predominam em todos os bestiários, se há cores que estão ausentes de todos os manuscritos, se há cores sistematicamente associadas a um animal, planta ou pedra; a comparação entre os diferentes bestiários nos deu um subsídio consistente para a análise da função da cor nos bestiários, ou seja, seus possíveis usos simbólicos e ornamentais, assim como a relação com o texto.

Do mesmo modo, após os levantamentos individuais pudemos afirmar se há elementos ornamentais comuns a todos os documentos, se o uso da simetria é consistente e qual tipo de simetria é mais presente. Esses dados nos possibilitaram analisar comparativamente a função da ornamentação nos



bestiários, assim como a sua relação com a cor, a organização das imagens e o texto.

A constatação da existência, ou não, de padrões em cada bestiário, assim como nas análises comparativas subsequentes, nos forneceram subsídios para avaliar as funções das imagens nos manuscritos, isto é, quais são os fatores determinantes na organização, disposição e forma das imagens. Isso nos levou a um maior entendimento dos sistemas figurativos dos bestiários, além de possibilitar a comprovação das hipóteses delineadas abaixo:

Hipótese 1: Imagem e texto, apesar de terem estrutura e lógica próprios, colaboram de forma que, juntos, constroem significados e sentidos que não conseguiriam transmitir separadamente. Logo, ambos são essenciais para a construção do sentido do manuscrito.

Hipótese 2: as discrepâncias entre texto e imagem podem ser percebidas no discurso, ou seja, as imagens contradizem o texto, ainda que de forma sutil – isso pode ser indício de uma interferência pessoal por parte daquele/daquelas que fez/fizeram a imagem

É importante dizer que antecipamos a possibilidade de que ambas as hipóteses mostrem-se verdadeiras para um mesmo manuscrito, assim como a possibilidade de cada bestiário apresentar um resultado diferente em relação a elas.

Além dessas duas hipóteses principais, e tendo em mente as usuais explicações para a existência de imagens nos bestiários – de que serviam a fins didáticos e/ou mnemônicos – elaboramos ainda alguns questionamentos complementares a serem respondidos após os levantamentos e as análises, como por exemplo: As imagens podiam realmente ter uma função mnemônica? E, por último, podiam transmitir um sentido coerente e consistente por si só e, portanto, serem compreendidas por uma pessoa que, ainda que analfabeta, tivesse consciência de simbologia(s) usual(is) naquela época e lugar?

Desde o início admitimos a possibilidade de que talvez não fosse possível chegar a apontamentos conclusivos sobre algumas dessas hipóteses, mas o

trabalho de analisar a fundo as estratégias empregadas pelos sistemas figurativos encontrados nos bestiários e tentar entender o papel desses sistemas dentro da lógica do manuscrito possibilitou uma reflexão que, espera-se, foi capaz de evitar as simplificações e omissões da bibliografia atual sobre o tema.

## **2. Definições**

### **2.1. Sobre moralização, exegese e imagem**

Uma característica chave dos bestiários é seu conteúdo moralizado. Os capítulos seguem um formato mais ou menos fixo: descrição do animal, planta ou pedra (em alguns casos com atenção especial à etimologia de seu nome e o que ela revela sobre o tema do capítulo), em geral seguida de uma moralização baseada nos comportamentos, características e propriedades apresentados.

Um exemplo disto é o leão, presente na maioria dos bestiários, muitas vezes como o animal que abre o livro. Diz-se que os leões têm três naturezas, ou características principais: dormem de olhos abertos, apagam suas pegadas com a cauda e dão à luz a filhotes mortos, que permanecem assim durante três dias, até seu pai soprar sobre eles. O texto então prossegue dizendo que o leão é, portanto, um símbolo de Cristo na Terra, devido à correlação entre seus atributos e a história do filho de Deus: os leões dormem de olhos abertos assim como Cristo estava na verdade vivo na cruz, ainda que seu corpo estivesse morto. O leão apaga suas marcas assim como Cristo escondeu sua natureza divina ao encarnar como homem e, por fim, os filhotes revivem no terceiro dia após seu nascimento da mesma forma que Cristo reviveu no terceiro dia após sua morte por vontade de seu pai.

Este é apenas um dos vários exemplos da busca por significados místicos em bestiários – ou seja, por sinais dos desígnios divinos na natureza; no entanto, outros capítulos trazem mensagens que podem não ser tão claras a princípio. Assim como o leão, a fênix e o unicórnio (animal este tão ágil e feroz que não pode ser capturado, a não ser que encontre uma virgem sozinha na floresta, quando irá deitar em seu colo) são lembretes terrenos de Cristo, há o castor que morde fora os próprios testículos quando perseguido por caçadores, pois sabe que suas

propriedades medicinais são o motivo da caça (seguido por uma explicação de que o nome deste animal vem da palavra “castrar”, e que portanto é um exemplo vivo da castidade), ou ainda o pavão, cujas penas multicoloridas são como as muitas virtudes que um cristão pode ter.

Um bestiário é um painel rico e variado de interpretações místicas sobre a natureza, isto é, de como o entendimento dos elementos da Criação pode revelar uma verdade eterna e divina. Deste modo, as descrições são a base para um processo exegético que busca resignificar, ou antes, revelar o verdadeiro significado da natureza; significado este extremamente valioso pois vai muito além daquilo que se pode ver.

A exegese, claro, neste caso não se aplica ao texto bíblico, mas antes ao próprio mundo e o que ele contém. Ainda assim, o método é semelhante, pois trata-se de um esquema universal<sup>76</sup>. De forma simplificada, há apenas dois sentidos exegéticos: o histórico (ou literal), e o espiritual<sup>77</sup>. A partir do século VII, o sentido espiritual passa a ser dividido em três: alegoria, tropologia e anagogia.

A descrição básica dos atributos físicos e comportamentais, que compõe o início de cada capítulo nos bestiários, corresponde ao primeiro nível da exegese, o literal. Não é nem a “exposição de uma doutrina abstrata, uma coleção de mitos, nem um manual da vida interior. Não há nada atemporal sobre ele”<sup>78</sup>. É o primeiro contato do leitor com o texto e, no caso dos bestiários, é também o que primeiro se vê na natureza: os animais, plantas e pedras como eles se apresentam ao homem.

Em seguida vem o nível alegórico, quando a descrição será usada como base para exemplificar o significado místico do capítulo, ou seja, que a fênix é como Cristo, ou que os elefantes são como Adão e Eva. É aquilo que não é visível a princípio, mas que é um desenvolvimento a partir dos hábitos e propriedades relatados.

---

<sup>76</sup> LUBAC, H. *Medieval Exegesis. The four senses of Scripture* (1959). Edimburgo: T&T Clark, 2000. v.2. p.136

<sup>77</sup> *Ibidem*, p.25

<sup>78</sup> *Ibidem*, p.44

Os outros dois níveis – o tropológico e o anagógico – nem sempre estão presentes no texto. De fato, nem todos os capítulos trazem qualquer tipo de moralização ou alegoria. O *bonnacon*, por exemplo, é descrito como um animal com cabeça de touro e crina de cavalo, porém com os chifres tão curvados que não pode se defender com eles. Assim, quando um caçador se aproxima só lhe resta uma única defesa: expelir seu excremento, que pode ser projetado a uma longa distância e queimar tudo que toca. Capítulos deste tipo podem ser surpreendentes para o leitor moderno, pois aparentemente quebram o ritmo do manuscrito e não oferecem qualquer moralização cristã.



Fig.1 - Aberdeen, University Library MS 24, f.12r

Embora a maioria dos capítulos em bestiários traga alguma alegoria (como se verá nas tabelas adiante), em alguns casos o próprio texto deixa explícito o significado tropológico, isto é, como a alegoria pode ser replicada na alma do fiel<sup>79</sup>. O modo como a moralização deve realizar-se na vida do homem é

---

<sup>79</sup> *Ibidem*, p.136

exemplificado no capítulo da árvore *Peridens*<sup>80</sup>, que produz frutos doces adorados pelas pombas e da qual os dragões não podem se aproximar:

Entenda a árvore como Deus, a sombra como seu Filho, assim como Gabriel diz a Maria: o Espírito Santo descera sobre ti e a virtude do Altíssimo te cobrirá com sua sombra<sup>81</sup>. A fruta como a sabedoria celestial de Deus, isto é, o Espírito Santo. Veja, portanto, homem, para que quando recebeste o Espírito Santo, que é a pomba espiritual e inteligível, descendo e permanecendo em ti, não esteja fora da eternidade, estranho a Pai e Filho e ao Espírito Santo, e que o dragão, que é o Diabo, não o mate. Pois se tens o Espírito Santo, o dragão não poderá se aproximar de ti. Olhai, homem, e permaneça na fé católica, viva nela, continue firme nela, dentro da única igreja católica<sup>82</sup>.

---

<sup>80</sup> Não há tradução para o português, ou inglês, deste nome.

<sup>81</sup> Lucas 1:35

<sup>82</sup> Dos fólhos 64v-65v do Bestiário de Aberdeen: “*Arborem deum patrem intellige, umbram \ filium, sicut Gabriel dicit ad Mariam: Spiritus sanctus superveniet \ in te et virtus altissimi obumbrabit tibi. Fructum, celestem \ sapientiam deum, scilicet spiritum sanctum. Vide ergo homo \ ne postquam acceperis spiritum sanctum hoc est spiritualement columbam \ intelligibilem de celo descendentem et manentem super te foris \ fias ab eternitate, alienus a patre et filio et spiritu sancto, et draco te in \ terimat, id est diabolus. Nam si tu habeas spiritum sanctum non potest tibi \ appropinquare draco. Attende ergo homo et permane in fide \ catholica, ibique habita ibique persevera, in una ecclesia catholica*”. Outros bestiários, entre eles o MS Douce 167, trazem um texto semelhante.



Fig.2 - Aberdeen University Library MS 24, f.65r





Fig 3 -Bodleian Library, MS Douce 167, f.9r

A descrição da árvore, com seus frutos adocicados, corresponde ao nível literal da história. Em termos alegóricos, essa mesma árvore é Deus, e sua sombra é Cristo. O texto vai além e deixa claro ainda a tropologia, neste caso, que os homens devem aceitar a proteção do Espírito Santo e dedicarem-se à fé e igreja católicas. Aqui, a anagogia, o estágio da exegese dedicado aos acontecimentos futuros segundo a doutrina (isto é, à escatologia), não está presente no texto e não é referenciado na iluminura que acompanha o capítulo. Esta ausência é frequente em bestiários, embora seja possível que a audiência original dos manuscritos seguisse em frente na meditação, por conta própria.

Ainda sobre o *Peridens*, a comparação entre as imagens de diferentes bestiários introduz uma questão importante na relação texto e imagem nestes manuscritos. Em Douce 167 a composição da cena não diverge da história contida no texto: ainda que os frutos mesmos não estejam figurados, as pombas estão claramente alimentando-se da árvore (a ave da direita inferior inclusive com o bico entreaberto). No lado esquerdo um dragão alado devora uma pomba que se afastou do *Peridens*, cuja cabeça já nem se pode ver. Em Aberdeen, contudo, a cena assume uma configuração mais estilizada (assim como a maioria das outras

iluminuras do manuscrito), a ponto de apresentar os dragões diretamente abaixo da árvore, o que segundo o texto seria impossível, uma vez que uma característica definidora do *Peridens* é sua capacidade de afugentar dragões. Ainda assim, esta imagem, ainda que comparativamente mais sintética, é capaz de combinar os elementos literais fundamentais da história.

O nível anagógico, como mencionado anteriormente, dificilmente se faz presente de forma clara. Uma interessante exceção é o capítulo das pedras de fogo, que fazia parte já do *Physiologus* e será discutido nesse contexto no capítulo seguinte. Diz-se que estas pedras, encontradas no Oriente, podem ser macho ou fêmea; enquanto estão separadas nada acontece, mas quando se juntam produzem um fogo tão forte que é capaz de queimar tudo ao redor. O texto alerta os homens da luxúria que pode surgir do encontro com as mulheres, e cita Sansão e Eva como exemplos de quem cedeu à tentação, e José e Susana como exemplos dos que resistiram. Ao fim do capítulo, exorta que o coração deve ser guardado e guiado pelos preceitos divinos.

O texto, em termos exegéticos, é quase completo, pois apresenta o nível literal, alegórico e tropológico. A anagogia, no entanto, fica a cargo da miniatura. A maioria dos manuscritos não figura as pedras em si, mas antes um homem e uma mulher, muitas vezes nus, em meio às chamas. Ao invés das outras imagens de bestiários, que pelo menos incluem o tema do capítulo, aqui as pedras mesmo estão ausentes. Todavia, a composição da cena, com um homem e uma mulher em meio às chamas, realça o caráter alegórico do capítulo, remetendo à luxúria, e quando traz os personagens nus a imagem ainda faz referência a Adão e Eva no jardim do Éden e, o mais importante, ao destino último daqueles que se deixam guiar pelo desejo carnal: o inferno. O homem e a mulher nus remetem à iconografia das almas no fogo do inferno, ainda que isto não seja mencionado no capítulo. Deste modo, a imagem em si assume um caráter exegético e provê o último nível da interpretação.

A relação complexa entre texto e imagem em bestiários será discutida ao longo da dissertação; de toda forma, estes manuscritos estão baseados no jogo entre o terreno e o divino, o material e o espiritual, e os diversos modos de revelar cada uma destas esferas. Assim, quando nos referimos às “moralizações” dos



capítulos, trata-se da parte do texto que lida com tudo aquilo que extrapola o sentido literal, seja como alegoria, tropologia ou escatologia. Isto se aplica às miniaturas também, uma vez que uma das funções e possibilidades das imagens medievais é justamente “fazer figura” a algo além delas próprias, em geral da ordem do divino<sup>83</sup>. O que torna um bestiário um livro tão complexo são as várias combinações possíveis entre texto e figura, como veremos adiante.

---

<sup>83</sup> DIDI-HUBERMAN, G. “Poderes da figura. Exegese e visualidade na Arte Cristã”. p.164. Revista de Comunicação e Linguagens, 20. Lisboa, 1994. P.159-177

## 2.2. Sobre cores: o(s) sistema(s) cromático(s) na Idade Média

Considerando-se a heterogeneidade das imagens de um mesmo manuscrito, e partindo do princípio que essas imagens compõem um sistema (como delineado anteriormente), é necessário ter em mente que a cor é uma dimensão essencial da imagem, e tem nela um papel construtivo<sup>84</sup>. Bestiários são livros ricamente ilustrados e, assim, são em geral muito coloridos. Qualquer estudo que contemple a complexidade das suas dinâmicas iconográficas não pode ignorar os usos e funções das cores.

Contudo, a primeira dificuldade que se impõe àquele que pretende estudar as cores de um determinado documento é que nós não as vemos como as mulheres e homens do passado as viam, devido à mudança que o tempo traz aos pigmentos e tintas utilizados. A este problema se soma a questão da percepção e como esta é influenciada pelas condições de iluminação; embora hoje tenhamos luz elétrica – em vários tipos – pela maior parte da história dos manuscritos as pessoas que tinham acesso a eles, e a suas imagens, só os poderiam ver sob a luz natural ou do fogo, o que inevitavelmente muda a percepção das cores<sup>85</sup>.

No entanto, talvez o maior problema que se coloca àquele que procura inventariar e categorizar as cores de uma imagem (ou de uma série de imagens) é decidir quais cores considerar. Embora possa parecer uma preocupação menor, a questão de quantas cores e de como elas eram percebidas pelas pessoas de uma certa era e lugar é uma questão central que não pode ser ignorada no início da pesquisa.

Embora ainda haja muitos pontos obscuros em suas histórias, a datação e origem dos manuscritos – a Inglaterra dos séculos XII e XIII – nos dão um ponto de partida para a investigação dos sistemas cromáticos dos bestiários.

O bestiário de Aberdeen nos oferece uma pista. Em cinco de seus fólios (28v, 31v, 41v, 47v, 72v) há discretas indicações de quais cores deveriam ser usadas para preencher as iniciais. As indicações nas margens são pequenas letras “a” (abreviação de *azur[e]*) e “v” (abreviação de *vermeil*) que correspondem aos

---

<sup>84</sup> BONNE, J. “Penser en couleurs: à propos d’une image apocalyptique du Xe siècle”. In : HÜLSEN-ESCH, A.; SCHMITT, J. (Org). *Die Methodik der Bildinterpretation/Les methods de l’interprétation de l’image: Deutsch-französische Kolloquien 1998-2000*. Göttingen: Wallstein, 2002, v.2, p.355-379

<sup>85</sup> PASTOUREAU, M. Op. Cit. (2004), p. 114

pigmentos saturados azul e vermelho, respectivamente. É importante notar que o termo *azurus* (mais tarde *azure[e]* em francês) é uma palavra de origem árabe que adentra o léxico latino por volta do século XIII<sup>86</sup>, e que neste caso a palavra usada para vermelho é francesa (de origem latina). O uso desses termos condiz com a datação do bestiário e a origem anglo-normanda.

Mas e as outras cores, como distingui-las e nomeá-las? Aqui é necessário lidar com as particularidades da língua latina e suas denominações de cor: no fólio 56v, o caládrio é descrito como uma ave toda branca (“*Caladrius sicut dicit Physiologus totus est albus nullam partem habens nigram*”)<sup>87</sup>; no fólio 28v é dito que as asas da pomba têm linhas brancas (*Sed color saphirinus candidis lineis distinguitur, ut saphirino colori niveus misceatur*)<sup>88</sup>. Isto significa que o que poderíamos traduzir por “branco”, no original em latim é na verdade três palavras diferentes: *albus*, *candidus* e *niveus* – e cada uma com uma nuance de significado particular: a primeira é um branco opaco, a segunda um branco cintilante ou brilhante, e a última é descritiva – a cor da neve.

Nos fólhos 46v e 61r a palavra *viridi*, verde, é usada para descrever o papagaio e o pavão. Nos fólhos 16v, 22v, 25r, 29r temos *nigro* ou *nigro colore* – que poderia ser traduzido como negro ou preto. Amarelo, assim como branco, não tem uma só possível tradução em latim, e cada uma carrega um significado ligeiramente diferente. No fólio 21v os touros da Índia são descritos como *color fulvus est*, e no fólio 22v somos informados que há cavalos de cor dourada (*Color hic precipue expectandus [...] aureus*). As pequenas letras nas margens, assim como o texto e imagens do bestiário, nos dão alguns indícios de quais seriam as cores básicas em uma pesquisa cromática, mas tendo em vista o risco de anacronismo que ameaça todo o tempo o historiador que busca um modo de catalogar cores<sup>89</sup>, é necessário consultar outras fontes do período, como os trabalhos sobre os fenômenos óticos e arco-íris de Robert Grosseteste (ca.1170-

---

<sup>86</sup> NIERMEYER, J.F and KIEFT, C.V., *Medieval Latin Dictionary*. Leiden: Brill, 2002, p.100

<sup>87</sup> Uma descrição quase idêntica pode ser encontrada no MS Douce 167

<sup>88</sup> MS Douce 167 também traz um descrição parecida

<sup>89</sup> PASTOUREAU, M. *Bleu: Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2002, p.7

1253), Roger Bacon (ca.1214-1294), Witelo (ca.1230) e Teodorico de Friburgo (ca.1250- após 1310)<sup>90</sup>.

Tais análises comparativas devem, é claro, ser feitas com muito cuidado uma vez que os filósofos estavam especialmente interessados na física envolvida no fenômeno dos arco-íris (a curvatura do arco, composição das nuvens, refração e reflexão dos raios do sol) e na metafísica da luz<sup>91</sup>, e os estudos sobre as cores não eram uma prioridade (as exceções sendo Grosseteste e Teodorico, ambos os quais escreveram tratados somente sobre cor. Contudo, são textos curtos e não se pode dizer que o problema das cores fosse central em suas obras). Também é preciso levar em conta que especulações acadêmicas não necessariamente refletem os significados, usos e valores associados às cores pela população em geral<sup>92</sup>, e que alguns desses filósofos escreveram depois que o bestiário de Aberdeen foi produzido, ainda que com menos de um século de diferença.

Grosseteste, em seu *De Colore*, escreve que há dois polos: muita luz (branco) e a completa falta de luz (negro). A sua maior peculiaridade, no entanto, é estabelecer um sistema tridimensional em que não há apenas sete cores entre o polo mais claro e o mais escuro, mas também onde se encontram sete outras que vão do mais escuro para o mais claro, além dos dois extremos – branco e negro – totalizando dezesseis cores<sup>93</sup>. Infelizmente Grosseteste não nomeia as quatorze cores intermediárias.

A *Opus Major* de Bacon, de 1267, lida com vários tópicos como ótica e matemática, mas quando da discussão sobre arco-íris o autor nomeia cinco cores: branco, cinza, vermelho, verde e negro (“*quinque vero sunt colores principales, ut albedo, glaucitas, rubedo, viriditas et nigredo*”<sup>94</sup>).

Witelo, no décimo livro de seu tratado sobre ótica chamado *Perspectiva*, escrito entre 1268 e 1270, de fato dá nomes às cores do arco-íris: vermelho

---

<sup>90</sup> KUEHNI, R. G. and SCHWARZ, A. *Color Ordered: A Survey of Color Systems to Antiquity to the Present*. New York: Oxford University Press, 2008, p. 36

<sup>91</sup> PASTOUREAU, M. *Op. Cit.* (2004), p. 123

<sup>92</sup> PASTOUREAU, M. *Op. Cit.* (2002), p.8

<sup>93</sup> SMITHSON, H, DINKOVA-BRUUN, G, GASPER, G, HUXTABLE, M, McLEISH, T, PANTI, C. “A three-dimensional color space from the 13th century” *Journal of the Optical Society of America*. A **29**, A346-A352, 2012, pp.347-348.

<sup>94</sup> BRIDGES, J.H.(ed.) *The ‘Opus Majus’ of Roger Bacon*. Oxford: Clarendon Press, 1897

(*puniceus*), verde/esmeralda (*prasinus*), amarelo (*xanthus*) e azul (*lazulius*)<sup>95</sup>. Ele ainda admite a existência de mais cinco cores intermediárias, embora não as nomeie.

Em seu *De Coloribus*, Teodorico adota a noção aristotélica de que branco (*albus*) e negro (*niger*) são os dois grandes polos cromáticos, tendo entre eles o vermelho (*rubeus*), cinza (*glaucus*), verde (*viridis*) e azul (*lazulius*)<sup>96</sup>.

Ao compararmos as idéias cromáticas dos filósofos citados acima, fica claro que não há realmente um consenso entre eles no que diz respeito ao número de cores – Grossesteste apresenta dezesseis, Bacon cinco, Witelo quatro (mais algumas intermediárias) e Teodorico seis. Uma vez mais há o problema do léxico: *glaucus* é uma palavra cujo significado original é muito mais complexo do que simplesmente “cinza”, pois pode significar ainda “claro, brilhante, reluzente, acinzentado”<sup>97</sup>. Não há uma só palavra que poderíamos traduzir como “azul”; na verdade há um número de palavras, cada uma com um sentido ligeiramente diferente e todas mais ou menos cromaticamente vagas, já que durante a Antiguidade Clássica e a Alta Idade Média ocidental o azul não era uma cor valorizada<sup>98</sup>. A mudança até se tornar uma cor relevante é um processo que se inicia na França por volta de 1140 e rapidamente se espalha pelo resto da Europa ocidental, atingindo o seu ápice no século XIII. Isto é especialmente significativo uma vez que o bestiário de Aberdeen, assim como a maioria dos bestiários ingleses, foi produzido em um contexto normando ao fim do século XII e adiante (como explicaremos mais a frente, a frequência cromática do manuscrito foi provavelmente influenciada pelo seu contexto histórico).

No entanto, ao comparar as ideias sobre cor dos filósofos, o seguinte quadro se apresenta (cores sem nome não foram incluídas):

---

<sup>95</sup> BURCHARDT, J. “The Dispersion of Sunrays into Colours in Crystal by Witelo”. *Kwartalnik Historii Nauki I Techniki* 50, 1/2005, pp.155-166

<sup>96</sup> KUEHNI, R. G. and SCHWARZ, A. *Op.Cit.* p.36

<sup>97</sup> LEWIS, C. *Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879

<sup>98</sup> PASTOUREAU, M. *Op. Cit* (2006), p.26

	<b>Branco</b>	<b>Vermelho</b>	<b>Verde</b>	<b>Azul</b>	<b>Cinza</b>	<b>Negro</b>	<b>Amarelo</b>
<b>Grosseteste</b>	X					X	
<b>Bacon</b>	X	X	X		X	X	
<b>Witelo</b>		X	X	X			X
<b>Teodorico</b>	X	X	X	X	X		

Tabela 1

Embora haja coincidências, tentar estabelecer um sistema cromático baseado nesses filósofos resultaria em uma generalização artificial que não funcionaria para os bestiários. Deve-se notar ainda que não só não há um consenso absoluto entre Grosseteste, Bacon, Witelo e Teodorico de Friburgo, como suas ideias não são compatíveis com o outro grande sistema cromático da época, a heráldica, em que há apenas seis cores básicas (*azur, gueules, sable, argent, or, sinople* – azul, vermelho, preto, branco, amarelo e verde).

A heráldica se torna cada vez mais popular ao longo do século XII<sup>99</sup>, o que coincide com a produção dos bestiários. Contudo, assim como os apresentados pelos filósofos, é preciso admitir que este sistema tem as suas próprias singularidades – por exemplo, suas cores são abstratas e sem nuance<sup>100</sup> – e não pode ser mecanicamente aplicado a outras fontes, como os bestiários. Por outro lado, é uma evidência da época e pode nos dar alguns indícios ao tentar estabelecer um sistema cromático para o manuscrito.

Brasões alcançaram o seu auge entre 1200-1220, quando a sua influência atinge todas as categorias sociais e o código heráldico entra em sua fase clássica. A sua popularidade era tanta que é possível que o sistema heráldico tenha influenciado consideravelmente as sensibilidades e percepções cromáticas da

<sup>99</sup> PASTOUREAU, M. *Op.Cit* (2002), p.48

<sup>100</sup> *Idem*

população, fazendo do azul, vermelho, preto, branco, verde e amarelo as cores básicas da cultura ocidental<sup>101</sup>.

De fato, todas essas cores estão presentes no bestiário. Como mencionado anteriormente, as marcações nas margens nos ajudam a identificar o que era considerado azul e vermelho, mas é possível que as pessoas que fizeram o manuscrito apontassem a existência de ainda outras cores (no fólio 32v, o primeiro cão seria considerado vermelho, amarelo ou mesmo laranja? A serpente de duas cabeças no fólio 68v seria vermelha ou púrpura?<sup>102</sup>), mas as seis cores são as mais comuns, como mostram as porcentagens.

É impossível estabelecer um sistema cromático fechado que funcione perfeitamente quando aplicado à Baixa Idade Média. O tamanho da área geográfica, assim como suas muitas subdivisões culturais impedem a criação de um sistema único que pudesse ser usado para analisar todas as fontes do período. Todavia, o esquema de seis cores parece ser o mais apropriado para os bestiários, não apenas por ser o sistema heráldico (como foi mencionado, aplicar o sistema a uma fonte pode ser uma armadilha), mas porque nos dá um conjunto básico que torna possível catalogar as estratégias pictóricas de contraste e alternância de cores. Contudo é importante ter em mente que este conjunto é realmente apenas o arranjo cromático mais básico, e que poderia haver outros.

Azul, vermelho, preto, branco, verde e amarelo serão as cores básicas a serem consideradas na análise de Aberdeen e dos outros bestiários. O que entendemos por azul é, por exemplo, a cor saturada do tigre no fólio 8r e dentro da inicial iluminada no fólio 8v. Vermelho é a cor do pardo no fólio 8v, assim como a do ibex no fólio 11r. Branco é a cor do caládrío (f57r), preto é a cor do corvo (f37r), o verde pode ser visto nas plantas e nas rochas atrás do tigre no fólio 8r e na ave halcyon (f54v). O que consideraremos amarelo é, por exemplo, a cor da fênix (f56r).

---

<sup>101</sup> PASTOUREAU, M. *Op. Cit.*(2004), p. 128

<sup>102</sup> Um trecho interessante do texto no folio 22v sugere que havia ainda mais categorias cromáticas : *“Color hic precipue expectandus badius, aureus, roseus, mirteus, cervinus, gilvus, glaucus, scutulatus, canus, candidus, albus, guttatus niger. Sequenti autem ordine varius ex nigro badioque distinctus, reliquus varius color vel cinereus deterimus”*.

Usando essas seis cores como as categorias cromáticas com as quais trabalharemos, do total de trezentas e dezesseis imagens, o azul está presente em duzentas e cinquenta (79%), o vermelho em duzentas e quarenta e sete (78%), branco em duzentas e dezenove (69%), preto em cento e uma (32%), verde em cinquenta e quatro (17%) e amarelo em cinquenta e sete (18%). Os grandes percentuais de branco e preto podem ser explicados pelo uso dessas cores em sombreado e contorno, respectivamente, enquanto as outras cores são usadas para preenchimento.

Tendo em mente que na Baixa Idade Média as cores têm significados simbólicos mais ou menos fixos<sup>103</sup>, quais são as funções e usos do elemento cromático das imagens? A resposta a esta pergunta depende da análise de cada caso.

---

<sup>103</sup> PASTOUREAU, M. *Figures et couleurs*. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales. Paris: Le Léopard d'or, 1986, p.40



### 3. Tradição e transformação: O *Physiologus*

A questão da influência e da continuidade no que se refere ao *Physiologus* e aos bestiários é um consenso entre os acadêmicos, mas qual exatamente é a extensão das similaridades e diferenças? Como se deu a transmissão do conhecimento, isto é, o que a nova tradição absorveu e transformou – e por quê?

A análise comparativa das imagens dos manuscritos do *Physiologus* e dos bestiários pode ser uma ferramenta útil ao se tentar investigar a conexão entre os dois tipos de livros, assim como para entender melhor as mudanças que ocorreram na Baixa Idade Média e que finalmente desembocaram nas características que fazem um bestiário ser um bestiário. Por exemplo, os bestiários sempre trazem imagens e em geral muitas delas, que se distribuem por quase todo o manuscrito, o que faz das miniaturas uma parte fundamental deste tipo de livro. O mesmo não acontece com o *Physiologus*.

A versão B do texto do *Physiologus* é a que veio a influenciar diretamente os bestiários ingleses medievais<sup>104</sup> (ao menos em termos textuais) e foi assim nomeada por ter o seu conteúdo melhor preservado em Berna, Burgerbibliothek MS Lat.233<sup>105</sup>, que contém trinta e um capítulos. Trata-se de um manuscrito incompleto, porém supõe-se que versão B tivesse originalmente trinta e seis capítulos – MS Laud Misc. 247, o bestiário mais antigo, tem trinta e sete<sup>106</sup>.

Apenas dois manuscritos *Physiologus* contêm imagens: Berna, Burgerbibliothek, Cod.318 (f.7-22v) e Bruxelas, Bibliothèque Royal 10074 (f.140v-56v). O primeiro é um exemplar da escola de Reims e data do século IX<sup>107</sup>. Apesar de escrito em latim, é considerado por McCulloch uma tradução corrupta do grego, pois vinte e quatro dos seus vinte e seis capítulos são semelhantes à tradução etíope; é uma manuscrito que pertence à versão C do texto e portanto não é considerado um predecessor direto dos bestiários medievais<sup>108</sup>; o segundo é da versão A mas o leve desvio do texto B só aparece nos últimos doze capítulos do

---

<sup>104</sup> BAXTER, *op.cit.*, p.29

<sup>105</sup> McCULLOCH, *op.cit.* p.9

<sup>106</sup> BAXTER, *op.cit.*, p.30-31

<sup>107</sup> Disponível em <<http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/bbb/0318>> Acesso em 30/08/2015

<sup>108</sup> McCULLOCH, *op.cit.*, p. 22

total de trinta e seis<sup>109</sup>, e sendo um manuscrito do século XI, é o *Physiologus* latino cronologicamente mais próximo dos bestiários ingleses<sup>110</sup>. Assim como Berna 318, não é um texto B, mas por não se desviar muito dela James o considerou, junto com Berna 233, como um precedente direto dos bestiários do século XII<sup>111</sup>. No entanto, suas imagens, embora tragam os mesmos temas que serão mais tarde encontrados nos bestiários, são fundamentalmente diferentes delas.

Infelizmente Bruxelas se encontra incompleto, tendo apenas quinze imagens para os primeiros doze capítulos. No resto do manuscrito há espaço reservado para as miniaturas, que nunca foram feitas.

O foco da análise adiante serão os capítulos comuns a todos ou pelo menos à maioria dos manuscritos selecionados (Aberdeen, Bodley 602 e MS e Musaeo 136) e aos dois manuscritos *Physiologus*. Infelizmente a incompletude de Bruxelas limita o número de dados com os quais se pode trabalhar, mas como ficará claro mais adiante, é o suficiente para delinear os principais questões da transmissão do conteúdo. Trabalharemos com os seguintes capítulos: caládrío, *nycticorax*, antílope e pedras de fogo.

### *Caládrío*

O caládrío é descrito como um pássaro inteiramente branco que sabe se uma pessoa doente irá morrer ou se recuperar. Se ele olhar diretamente para o enfermo, haverá cura; se olhar para o lado oposto o doente morrerá. No caso da cura, o caládrío absorve a doença e voa em direção ao sol para destruí-la.

Nos textos o pássaro é usado como uma alegoria para Cristo e como ele virou sua face para os gentios e tomou seus pecados para si para destruí-los na cruz.

A imagem que acompanha este capítulo no *Physiologus* de Berna traz um homem prostrado na cama, com seu braço direito ligeiramente flexionado. Ao pé da cama há um pássaro branco olhando em sua direção, e qualquer pessoa que

---

<sup>109</sup> BAXTER, *op.cit.*, p. 33

<sup>110</sup> *Idem*

<sup>111</sup> JAMES, M.R. *Op.cit.*, p. 5

conheça o texto ou a história saberá que isto significa que o homem irá se recuperar e viver. É difícil identificar o fundo da imagem, mas não parece ser um lugar específico. A miniatura é enquadrada por uma moldura vermelha e preta.



Fig 4 -Berna, Burgerbibliothek Cod.318, f.8v

O *Physiologus* de Bruxelas apresenta uma composição diferente: ainda há um homem doente na cama, mas há duas pessoas ao seu lado, uma das quais carrega o caládrio. Logo acima desta cena o pássaro voa em direção ao sol para destruir a doença. Não há moldura na imagem; na verdade, podemos falar em imagens: elas não se limitam ao seu lugar central e invadem a margem ao lado do texto e, talvez o que seja mais importante, contêm outros personagens e cenas. Ao lado do caládrio e o homem adoentado podemos ver um Cristo crucificado e seus seguidores, assim como Moisés e a serpente de bronze.

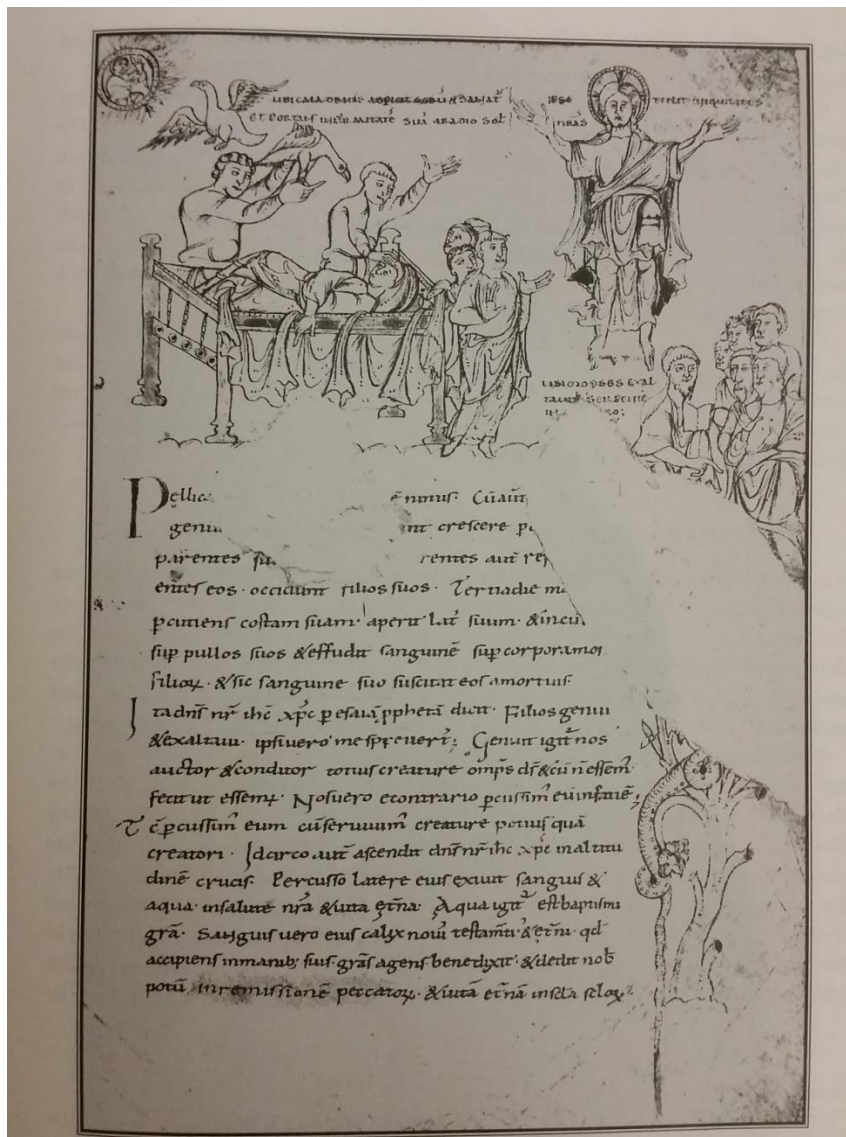


Fig 5 -Bruxelas, Bibliothèque Royal 10074, f.143r

O Bruxelas, ao contrário de Berna, traz não apenas a história básica do caládrío, mas adiciona imagens aparentemente não conectadas a ela, que interferem na leitura do texto ao apresentar uma exegese que explora as várias camadas de significado do pássaro e seus poderes. A conexão é tipológica: o caládrío voando ao sol é como Cristo morrendo na cruz pela humanidade, mas ao mesmo tempo é como a serpente feita por Moisés que impediu a morte daqueles que olhavam para ela. Outra diferença relevante é que há um texto rubricado que explica a exegese visual.

Considerando os bestiários separadamente por um momento, fica claro que alguns detalhes podem ser encontrados em alguns deles mas não em outros (molduras, o travesseiro xadrez do doente, o lado para o qual a cena é orientada, o



braço flexionado do homem, a cor do pássaro e se ele olha diretamente para o homem), mas o que todos têm em comum ao figurar esta cena é que mostram apenas a parte principal da história e omitem a exegese visual e as imagens extra. Isto pode ser notado logo cedo, pois MS Laud 247, o primeiro bestiário de que se tem notícia (1110-30), já apresenta esta composição, que é a mesma de Berna. Em termos textuais, Laud é muito similar a Bruxelas, mas a imagem se parece mais à do outro manuscrito. O lugar da imagem também segue este padrão: em Laud a miniatura vem logo antes do capítulo a que se refere e o mesmo acontece em Berna, mas em Bruxelas é ao contrário e vem depois.

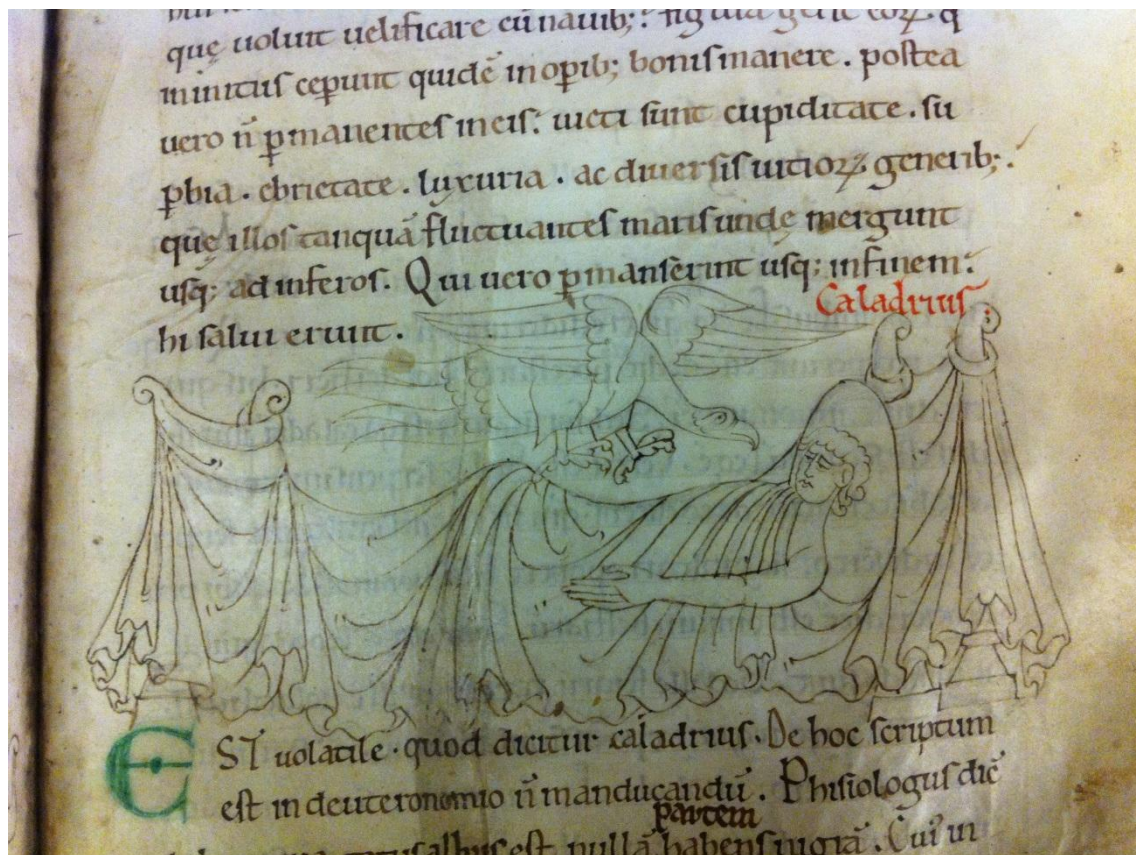


Fig 6 - MS Laud 247, f.142r





Fig. 7 - Aberdeen, University Library MS 24, f.57r



Fig. 8 - MS Bodley 602, f.7v

## *Nicticorax*

Outro animal que pode ser encontrado em bestiários e em ambos os *Physiologus* ilustrados é o *nycticorax*<sup>112</sup>, uma ave que vive em ruínas e prefere a escuridão da noite. Na miniatura que acompanha este capítulo em Berna, há cinco pássaros em meio a uma vegetação altamente estilizada. O fundo é azul escuro e uma pequena lua pode ser vista no canto superior esquerdo. Como o caládrio, há apenas referência a uma das suas características e neste caso os pássaros não estão envolvidos em nenhuma ação.

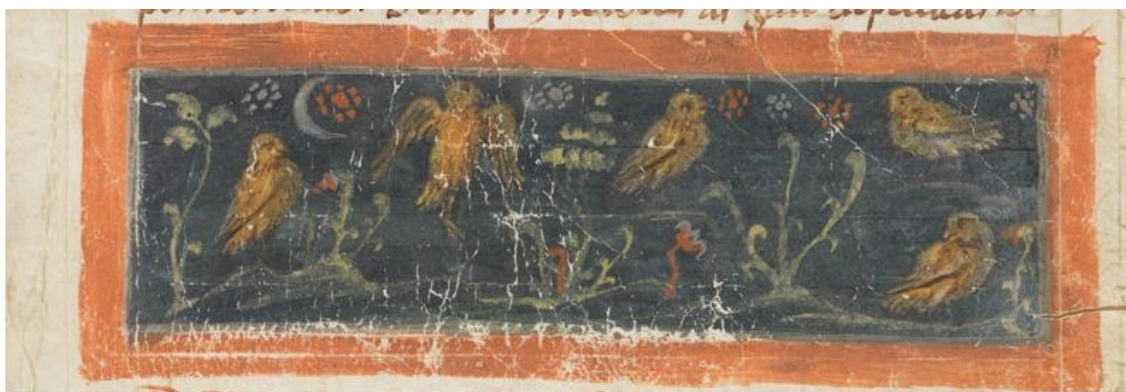


Fig. 9 -Bern, Burgerbibliothek, Cod.318, f.9v

Esta composição simples é completamente diferente da encontra em Bruxelas, onde o *nycticorax* é apenas parte da imagem, encarapitado no telhado. Do lado esquerdo está Davi cercado por seus inimigos, e ele compara a si próprio ao pássaro (a rubrica: “*factus sum sicut nicticorax in domicilio*” – Sou como o *nycticorax* na casa). Abaixo do telhado está César, o que só faz sentido se o segundo nível da imagem for considerado, em que Jesus aponta para ele e diz aos judeus que deem a César o que é de César. Se em Berna o foco é apenas nas aves, aqui há toda uma exegese visual que vai além do texto.

---

<sup>112</sup> Ambos os manuscritos *Physiologus* de Berna e Bruxelas tem um capítulo sobre a ave *nycticorax*. Bestiários por vezes tem um capítulo sobre um pássaro chamado *noctua*, a coruja da noite. Suas características e hábitos são similares na medida em que as duas aves preferem a noite, mas as exegeses são diferentes, uma vez que o *nycticorax* é associado a Cristo e a *noctua* aos judeus. No entanto, há evidências que sugerem que nem sempre foram considerados como dois animais completamente separados, pois no bestiário de Aberdeen é dito que “*Nicticorax ipsa est noctua, quia noctem amat*” (o *nycticorax* é como a *noctua* pois ama a noite [f.51r]). Uma observação semelhante pode ser encontrada em Laud 247 ao lado da imagem no fólio 143v (“*Nicticorax que est noctua dicitur*”)



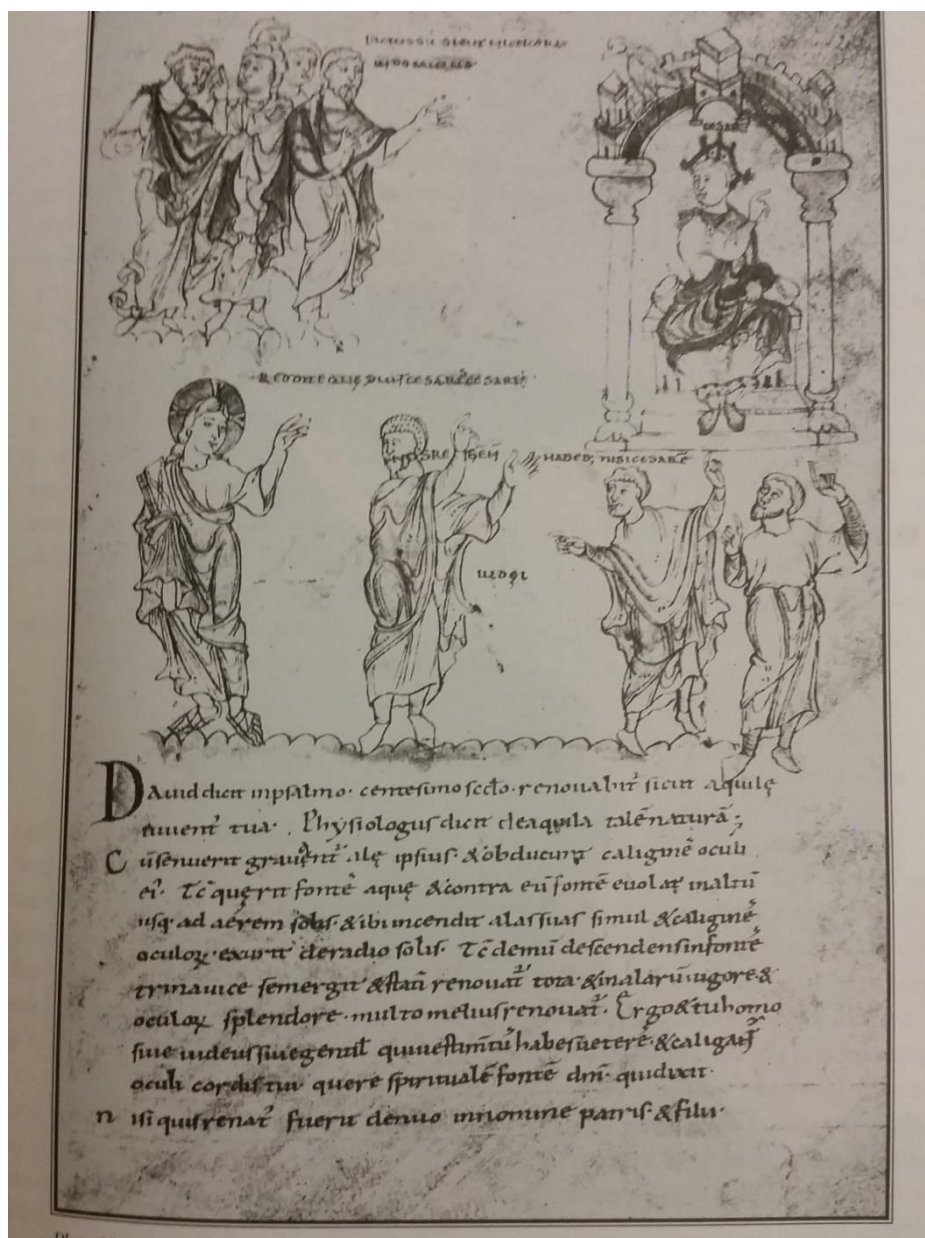


Fig.10 -Bruxelas, Bibliothèhe Royal 10074, f.144r

Isto não ocorre nos bestiários: a imagem do *nycticorax* é sempre a de uma ave fazendo nada em particular. Pode haver molduras, mas o conceito é o mesmo em todos os manuscritos. Parece ser uma redução do que é visto nos manuscritos do *Physiologus* – não têm a exegese visual de Bruxelas ou os vários pássaros de Berna (embora nos bestiários o *nycticorax* olha para o leitor ou está de perfil, e ambas as posturas podem ser vistas em Berna). A exceção é o MS Bodley 602, em que há o pássaro nas ruínas e se alimentando de um cão morto. Mas mesmo aqui a composição difere da encontrada em Bruxelas.





Fig.11 - MS Bodley 602, f.6r



Fig.12 - Aberdeen, University Library MS 24, f.35v

### *Antilope*

Este mesmo padrão pode ser visto no capítulo do antílope. O capítulo não existe em Berna, o que limita a comparação, mas uma vez mais é claro que a exegese visual de Bruxelas não é encontrada nos bestiários. No *Physiologus* vemos a história básica – o antílope fica com os seus longos chifres presos em

uma árvore ou arbusto e é morto pelo caçador – e embaixo desta cena Cristo estende a sua mão dizendo (de acordo com a rubrica): “*Homo dei abscide omnia vitia mala a te ut non comprehenderis a diaboli*” (homem de Deus desfaça-se de todos os vícios, para que tu não sejas pego pelo diabo<sup>113</sup>). Isto reforça a alegoria do antílope, de que homens não deviam se prender ao vício.

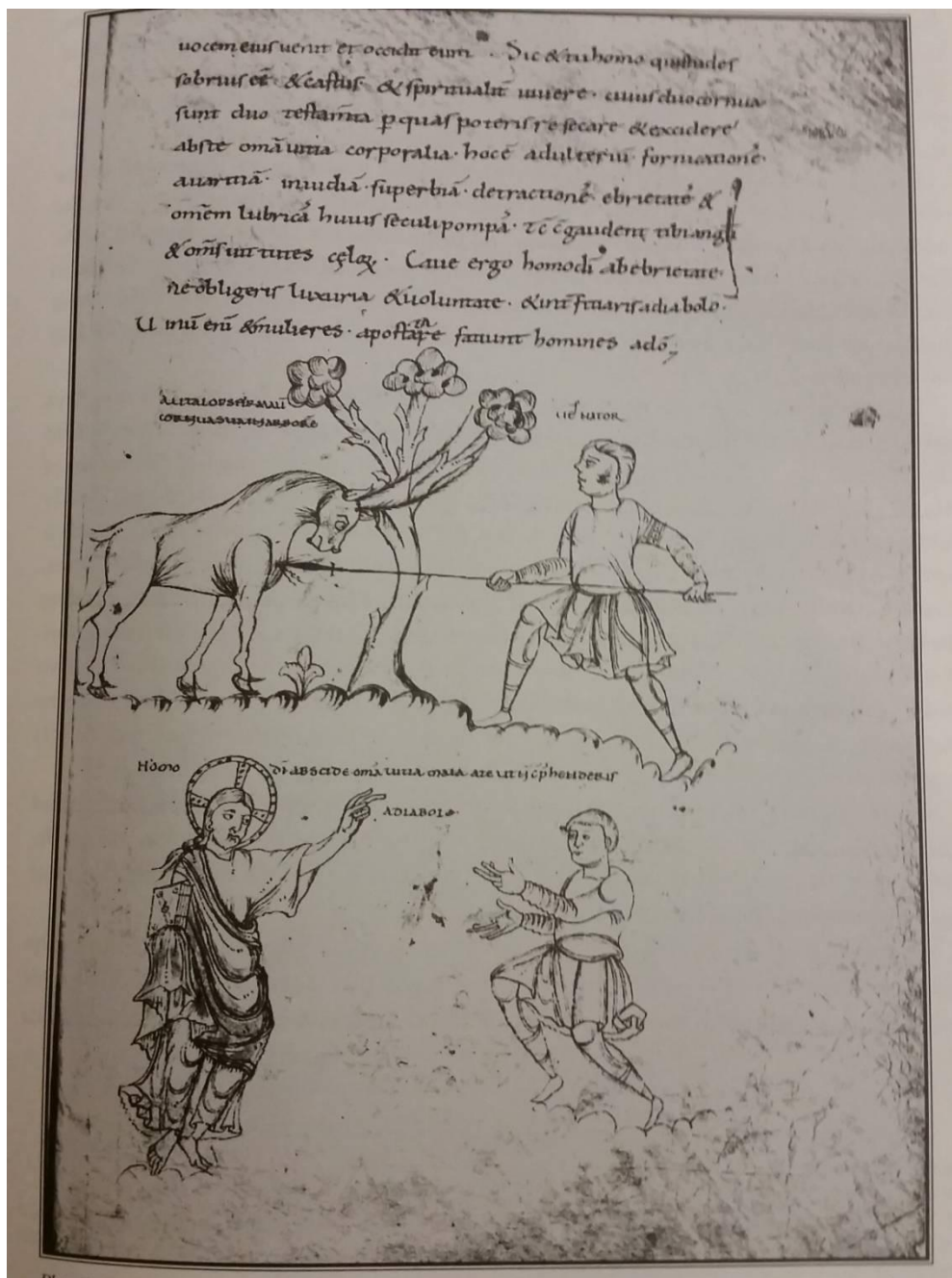


Fig.13 - Bruxelas, Bibliothèque Royal 10074, f.141r

<sup>113</sup> Como traduzido por Baxter, *op.cit.* p.64



No entanto, toda a parte da exegese visual está ausente dos bestiários, onde há apenas o animal e o caçador.



Fig.14 -MS Bodley 602, f3r



Fig. 15 -MS Douce 167, f.1v

## Pedras de fogo

Isto também ocorre com as pedras de fogo (*lapides igniferi*<sup>114</sup>). Ausentes em Berna, elas são sujeitas a outra exegese complexa em Bruxelas. Na parte superior da imagem há Satã em forma de anjo incitando uma mulher a juntar as pedras macho e fêmea e apresentá-las ao homem a sua frente. Embaixo do trio, há duas cenas: Susana recusa ser seduzida e a Serpente dá o fruto a Eva, que então a dá a Adão.

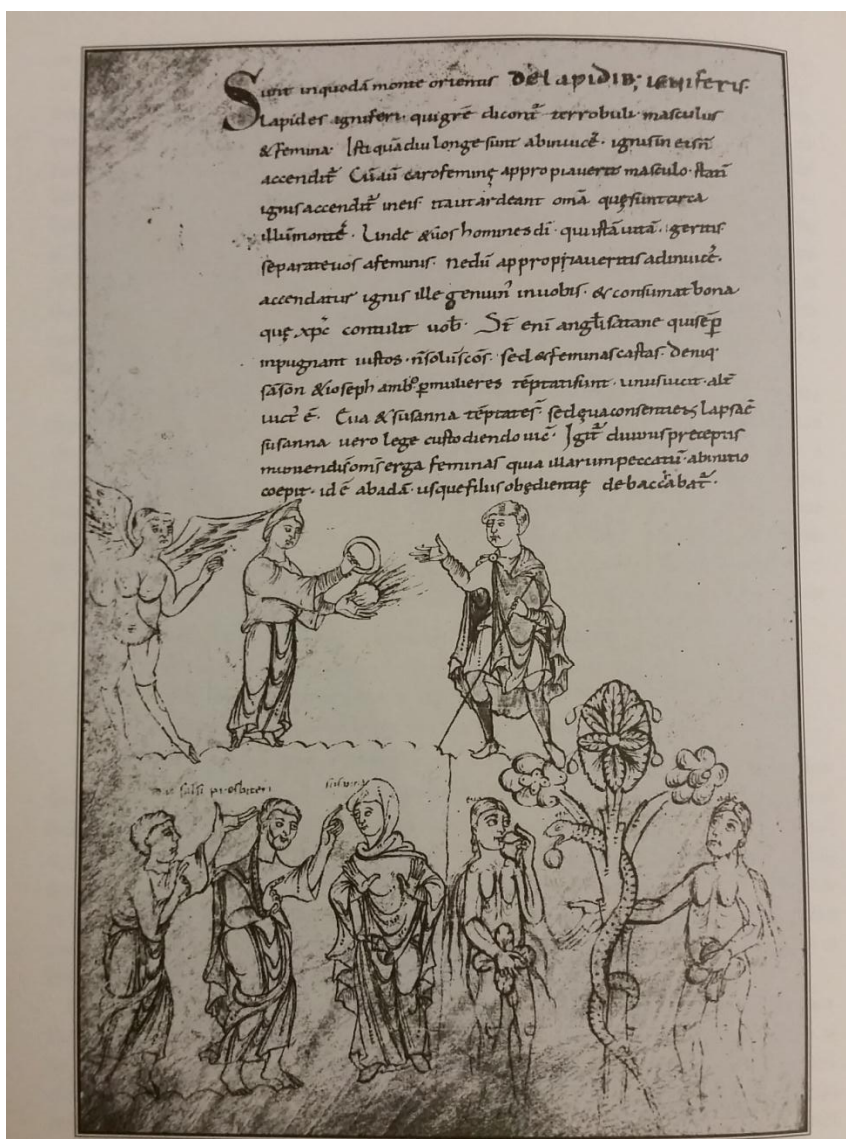


Fig. 16 -Bruxelas, Bibliothèque Royale 10074, f.141v

<sup>114</sup> Às vezes chamadas de *terebolem* or *terrebolem*



Uma vez mais o significado do texto é expandido e camadas de significado e possíveis leituras são adicionadas pela imagem ao lado, mas a composição nos bestiários é notadamente diferente. A exegese visual é omitida, como nos outros casos, mas a representação mesma da informação básica é modificada. Em Bruxelas ao menos é possível ver as pedras, mas elas raramente são figuradas em bestiários (com as exceções de Oxford, St John's College MS 61 e Bodleian Library, MS. Ashmole 1511). O que temos é uma mulher e um homem perto um do outro, geralmente nus, em meio às chamas. Ao contrário das outras imagens, em que o que temos é apenas a parte mais básica da história, aqui a imagem se torna uma exegese (ainda que não tão complexa como a encontrada em Bruxelas).



Fig.17 - MS Bodley 602, f.3v

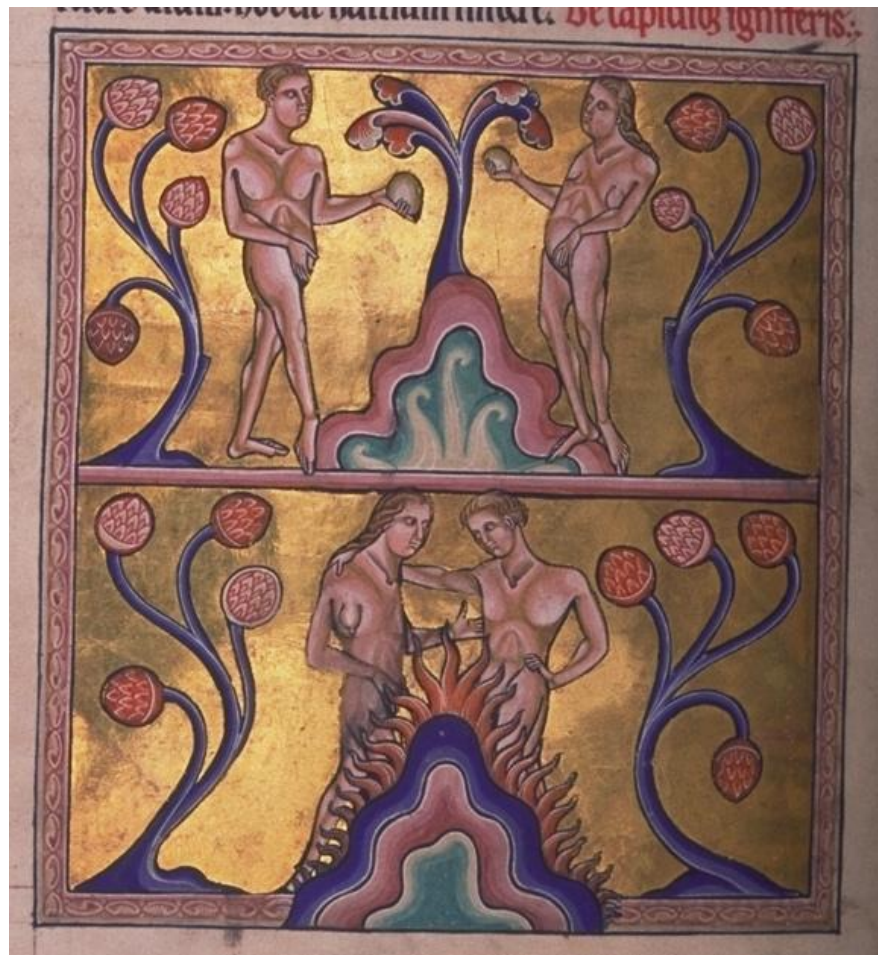


Fig.18 -Aberdeen, University Library MS 24, f.93v

O estudo comparativo das imagens dos bestiários e da tradição antiga é dificultado pelo fato de que apenas dois manuscritos *Physiologus* chegaram até nós, e cada um com uma lógica figurativa própria. É preciso cautela ao tirar conclusões, no entanto há evidência suficiente para sugerir que o processo que resultou na produção de bestiários na Inglaterra medieval pode não ter sido tão retilíneo quanto parece quando se coloca que o *Physiologus* é o antecedente direto dos bestiários.

O caminho forjado por acadêmicos do passado, notavelmente James, McCulloch e Baxter, coloca os manuscritos de Berna, Burgerbibliothek, Cod. 233 e Bruxelas, Bibl.Roy. 10074, como antecedentes diretos dos bestiários. Esta afirmação foi feita tendo apenas os textos em mentes, onde a linha de transmissão é clara, mas quando se considera as imagens uma outra linha de transmissão emerge.

Textualmente, Berna 233 e o *Physiologus* de Bruxelas são muito próximos aos primeiros bestiários, mas figurativamente eles (e outros manuscritos que provavelmente existiram mas que não sobreviveram) podem não ter sido os modelos para a tradição posterior. Em contrapartida, Berna 318 não é mencionado como uma possível fonte para bestiários ou ao menos como uma exemplo de uma versão do *Physiologus* que pode ter influenciado a produção posterior, mas é o que partilha das maiores similaridades visuais com os bestiários. É possível que as pessoas que fizeram os primeiros bestiários usaram mais de uma variante da mesma fonte, neste caso o *Physiologus*, ou ainda que houvesse manuscritos com a versão B do texto que tivessem imagens como aquelas encontradas em livros considerados como de outra versão, o que pode ser um indício de que texto e imagem não eram sempre transmitidos juntos e que várias recombinações eram possíveis de acordo com as necessidades do consumo.

Os bestiários também não oferecem um cenário homogêneo. Mesmo quando um mesmo tema é tratado com a mesma composição básica em todos os manuscritos, diferenças podem ser encontradas em relação à escolha de cor, ornamentação, moldura e posicionamento das imagens no manuscrito. Estas divergências podem ser encontradas mesmo em manuscritos da mesma família – de novo, isto faz sentido uma vez que o sistema de famílias foi criado com base nos textos apenas. Mas o importante é notar que cada bestiário traz em si mais de um modo de apresentar suas imagens e de relacioná-las ao conteúdo simbólico do texto.

As miniaturas podem trazer uma exegese visual, uma referência a um detalhe do texto ou nenhum tipo de exegese ou referência. No caso do caládrío, com o pássaro ao pé da cama olhando para o homem doente (às vezes desviando o olhar), é feita uma referência à parte central da história, mas o significado simbólico de Cristo na cruz está ausente como uma referência visual. No caso das pedras de fogo, em geral o que se vê é apenas a exegese, pois as pedras estão totalmente ausentes da composição. O que é diferente da imagem do *nycticorax*, em que a ave está sozinha, sem nenhuma ação.

Embora haja uma relação clara entre o texto e a imagem tanto nos manuscritos do *Physiologus* como nos bestiários, eles tem lógicas diferentes. O

texto é dividido em capítulos e todos seguem a mesma ordem interna: descrição do animal, pedra ou árvore e a enunciação de seu significado simbólico na criação (em poucos casos não há moralização, mas sempre há descrição). As imagens, no entanto, são heterogêneas sobre como tratam o tema do capítulo.

Esta variedade de tratamento, não só em manuscritos diferentes mas em um mesmo bestiário, é uma das questões mais prementes ao estudo das imagens nessa documentação e abre caminho para uma série de investigações sobre a lógica e os modos de funcionamento figurativo.



## **4. Oxford, Bodleian Library MS Douce 167**

### **4.1. História e descrição do manuscrito**

Como a maioria dos bestiários, pouco se sabe sobre sua história. O primeiro registro que temos deste manuscrito é bastante tardio, do século XVIII, quando foi adquirido pelo antiquário inglês Francis Douce (1757-1834) de um comerciante de livros chamado Sharpe de Coventry. O bestiário passou então a fazer parte da coleção particular de Douce que, como determinado em seu testamento, foi doada à Bodleian Library da Universidade de Oxford após sua morte, onde permanece desde então.

Infelizmente não há qualquer menção a este manuscrito em outros documentos medievais e nenhum indício que possa esclarecer seu contexto de produção, comitente ou público original. De fato, bestiários em geral têm uma história nebulosa, muitos deles sendo mencionados pela primeira vez a partir do século XVI apenas, quando foram adquiridos por antiquários ou passaram a fazer parte de acervos de novas bibliotecas.

Inicialmente referido como manuscrito número 21741 da coleção Douce na Bodleian, eventualmente foi renumerado como Douce 167, sendo esta a sua cota atual. É um livro de dimensões modestas: 26.7x19.4 e apenas quinze fólios. Apesar de incompleto, contém trinta e oito capítulos, todos ilustrados.

As imagens vêm sempre antes do capítulo a que se referem ou logo no início do texto. A paleta de cores é restrita: vermelho, verde, amarelo (infelizmente desbotado a ponto de parecer quase marrom) e preto (esta última usada apenas para delinear as figuras e nas letras do texto). A cor azul é usada em apenas uma instância, como será discutido mais adiante. Todas as imagens fazem uso de pelo menos duas dessas cores, ainda que a limitação cromática seja compensada com o uso criativo de alternâncias e contrastes. A primeira inicial de cada capítulo é sempre vermelha e um pouco maior do que as letras seguintes.

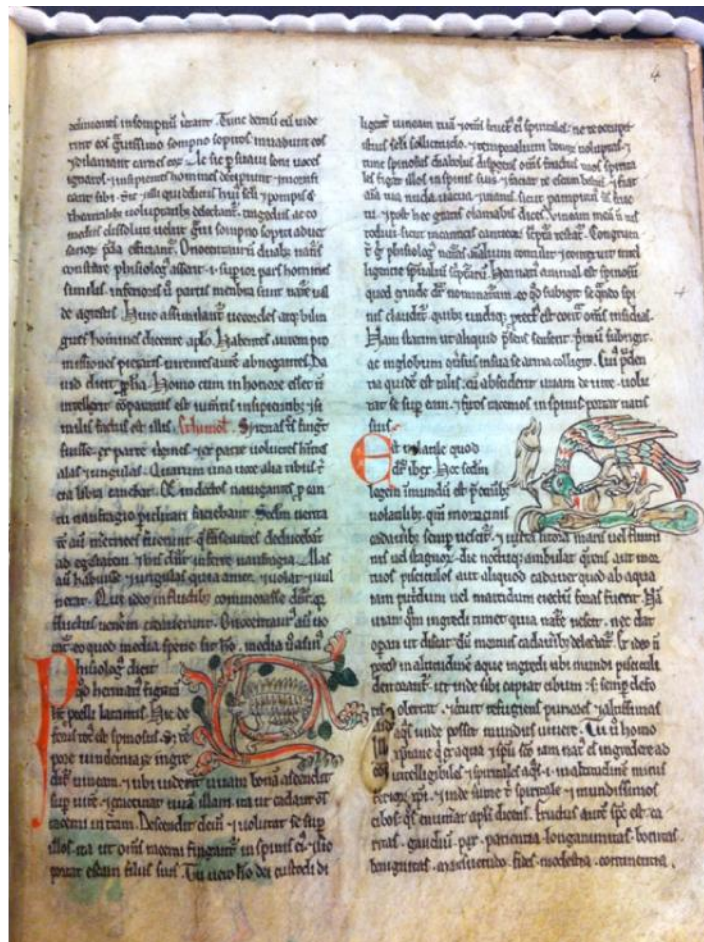


Fig.19 - MS Douce 167, f.4r: o porco-espinho e o ibex

A fim de facilitar a análise, criamos uma tabela com seis categorias para cada capítulo ilustrado: fôlio, tema (o animal, planta ou pedra figurado na imagem), cor (cor ou cores com as quais o animal, planta ou pedra aparecem na imagem), simetria (caso a imagem seja simétrica), a moralização atribuída àquele animal, planta ou pedra, e por fim o que chamamos de “relação com o texto”. Esta última categoria tem por objetivo facilitar a análise de uma dimensão fundamental das fontes, isto é, as diferenças e similaridades entre texto e imagem e como a interação entre ambos contribui para a construção de sentido no manuscrito.

As imagens neste bestiário, assim como nos outros, podem ser classificadas de três formas no que se refere à sua associação ao conteúdo textual do capítulo dos quais fazem parte. Nas tabelas, essas categorizações aparecem como A, B e C:

A: Na miniatura, o animal, planta ou pedra não está envolvido em nenhuma ação; não há um fundo figurativo na imagem e/ou não é possível

reconhecer o lugar onde o objeto principal se encontra. A imagem pode seguir a descrição física incluída no texto, mas não há nenhuma referência clara ao elemento moralizante do texto. A imagem é quase como um retrato.

B: Nesta imagem, além da descrição física, há referência a algum elemento textual que é a base para a moralização, ou seja, o tema do capítulo encontra-se envolvido em alguma ação que explicita seu comportamento típico. No entanto, não há referência visual à moralização em si.

C: A imagem não é fiel aos atributos físicos ou aos comportamentos descritos no texto.

A tentativa de dividir as imagens de acordo com o nível de correspondência ao texto, como fizemos ao criar as categorias A, B e C, não é nova. Debra Hassig propôs que as miniaturas em bestiários pudessem ser divididas em quatro tipos: retrato, narrativa, alegórica e apropriada<sup>115</sup>. De modo geral, as imagens que Hassig considera como “narrativa” e “alegórica” são as que entendemos por B e C. Contudo, as imagens ditas apropriadas seriam as de Cristo em majestade no ciclo da criação, ou ainda a mulher com sete pombas no capítulo sobre o cedro do Líbano (fólio 34r em Aberdeen). A classificação de Hassig é problemática, afinal, todas as miniaturas com uma composição que eventualmente se tornou tradicional em bestiários poderiam ser consideradas apropriadas: Douce 88(E) é posterior a Douce 167, e no entanto também traz a raposa vermelha deitada de barriga para cima, com pássaros ao redor. Considerando-se que os bestiários, pelo menos em parte, eram copiados uns dos outros, todas as imagens semelhantes são apropriadas. A divisão entre imagens “retrato”, “narrativas” e “alegóricas”, por mais que remeta a dois tipos de relação com o texto que de fato são comuns em bestiários, trata-se de uma nomenclatura questionável, uma vez que, como detalhado no capítulo dois, tanto a alegoria como a narrativa (ou nível literal) são partes da exegese, e as imagens classificadas como alegóricas, como as pedras de fogo, na verdade podem ser ainda tropológicas e anagógicas.

---

<sup>115</sup> Hassig D., *Medieval Bestiaries, text, image, ideology*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p.10-15.

## 4.2 Tabulação e cruzamento de dados

Fólio	Tema	Cor	Simetria	Moralização	Relação com o texto
1r	Leão e caçador	Delineado preto nas figuras (montanha/vegetação verde)	-	Cristo	B
	Leão revive seu filhote/homem pede clemência ao leão	Delineado preto nas figuras. Homem tem roupa verde	-	Cristo	B
1v	Antílope sendo morto pelo caçador	Antílope verde. Homem tem vestes amarelas. Arbusto amarelo. Lança vermelha	-	Homem que se deixa levar pelos vícios	B
	Pedras de fogo	Homem e mulher com vestes amarelas. Montanha verde. Fogo vermelho.	Bilateral	Contra a luxúria	C
	Serra (peixe-	Verde e vermelho	-	Serra = mundo/aqueles que	B

	voador)			iniciam boas obras mas não perseveram	
	Caládrio	Verde e vermelho	-	Cristo	B
<b>2r</b>	Pelicanos	Verde e vermelho (filhotes mortos são completamente brancos)	-	Cristo	B
<b>2v</b>	Nicticorax	Verde e vermelho	-	Os judeus	A
	Águia	Vermelho	-	Importância do batismo/só os batizados entrarão no Reino dos Céus	B
	Fênix	Vermelho e verde	-	Cristo	B
<b>3r</b>	Poupa	Verde e vermelho	-	Honrar o pai e a mãe	B
	Formigas	Formigueiro verde e vermelho. Formigas sem preenchimento (apenas delineado preto)	-	Homens eu se organizam para o futuro/condenação da interpretação literal da lei/condenação da heresia	B

3v	Sereia e centauro	Parte de baixo da sereia verde e vermelho. Parte de baixo do centauro verde com cascos vermelhos. Centauro segura estandarte vermelho	-	Homens que se deixam levar pelos vícios serão presa do Demônio/homens traiçoeiros que negam a virtude	A
4r	Porco-espino	Porco-espino sem cor, apenas delineado em preto. Vegetação verde e vermelha	-	Diabo	B
	Ibex	Verde e vermelho	-	O homem deve viver de acordo com a doutrina e o Espírito Santo	B
4v	Raposa	Vermelho. (Raposa rodeada por três pássaros, um verde, outro verde e vermelho e outro sem cor)	-	Diabo	B
	Monoceros	Apenas delineado em preto, chifre vermelho	-	Cristo	B

<b>5r</b>	Castor	Verde (com ferimento em vermelho)	-	Homem deve abrir mão de todos os vícios a fim de viver castamente	B
<b>5v</b>	Hiena	Verde	-	Os judeus	B
	Idrus	Verde e vermelho	-	Cristo	B
<b>6r</b>	Cabras selvagens	O bode da esquerda é amarelo com os chifres verdes e o outro é o contrário	-	Cristo	B
	Burro selvagem ( <i>onager</i> )	O burro da esquerda tem as orelhas, a crina e os cascos verdes; o da direita tem os cascos vermelhos (imagem cortada na encadernação)	-	Diabo	B
<b>6v</b>	Macaco (mãe foge do caçador com os filhotes)	Delineado apenas	-	Diabo	B
	Fulica	Vermelho, exceto por uma fileira de penas	-	Os fiéis	B

		verdes na asa			
	Pantera	Vermelho e verde	-	Cristo	B
7v	Dragão	Vermelho e verde	-	Diabo	A
	Aspidocelone	Vermelho e verde	-	Diabo	B
8r	Perdiz	Amarelo	-	Diabo/homens que ouvem a voz de Cristo	B
	Doninha	Amarelo	-	peessoas que ouvem a palavra divina mas a ignoram pelo amor às coisas terrenas	B
8v	Aspis	Vermelho e verde	-	Homens que se deixam levar por desejos terrenos/homens são cegos até que vejam o Céu e as obras do senhor	B
	Avestruz	Vermelho e verde	-	procurar as coisas celestes em vez das terrenas/hipócritas	B



<b>9r</b>	Rolinha	Vermelho e verde	-	Apologia da castidade/Igreja	B
	Cervo	Amarelo e verde	-	Cristo/homens fiéis	B
	Salamandra	Vermelho e verde	-	Os justos	B
<b>9v</b>	Pombas	Vermelho, verde, amarelo e azul	-	Deus/Cristo/os doze profetas/Elias/Eliseu/os três jovens que se negaram a venerar a estátua de ouro/mártir Estêvão/sermões obscuros/Jonas/João Batista	B
<b>10r</b>	Árvore Peridens	Vermelho e verde	-	Peridens=Deus/fruto=Cristo, sabedoria de Deus, Espírito Santo/o homem depois de receber o Espírito Santo (pomba espiritual) não deve se separar de Deus, Cristo e o Espírito Santo e ficar fora da eternidade pois pode ser morto pelo Diabo (dragão)/o	B

				Diabo não pode se aproximar de quem tem o Espírito Santo/o homem deve permanecer na fé e igreja católicas	
	Elefantes	Vermelho e verde	-	Adão e Eva/Deus/Cristo/os mandamentos de Deus	B
10v	Mandrágora	Vermelho e verde	-	As virtudes dos homens santos/a reputação dos homens bons/a Igreja	C
11r	Diamante	Vermelho e verde	-	Cristo	C

Tabela 2

Uma característica fundamental das miniaturas deste manuscrito é que a maioria de alguma forma referencia os comportamentos e propriedades característicos dos animais, plantas e pedras, que servem de base para a moralização dos respectivos capítulos. Este tipo de relação com o texto, marcado na tabela como “B”, é de longe o mais comum neste bestiário. Alguns animais, como o dragão, a sereia e o centauro, aparecem figurados em posição de retrato, ou seja, ainda que suas imagens de alguma forma sigam a descrição do texto, não se encontram envolvidos em nenhuma ação; contudo, as imagens dos outros capítulos tipicamente trazem seus animais em movimento (como as cabras passeando sobre as montanhas), interagindo com pessoas (o antílope e o

monoceros<sup>116</sup> sendo mortos pelos caçadores; o leão, em contrapartida, concede clemência ao homem amedrontado aos seus pés), ou ainda absortos em suas “naturezas”, ou seja, suas características singulares.

O avestruz, por exemplo, aqui descrito e figurado com pés de camelo, olha para a brilhante estrela *Virgilia* (*Virgiliae* era o nome antigo das Plêiades), pois o momento em que ela surge nos céus marca o momento de botar os ovos. O *aspidochelone*, o monstro marinho gigantesco, é acordado pelo calor da fogueira acendida em suas costas por navegantes que pensaram tratar-se de uma ilha. A salamandra anda por entre as chamas e sobe em uma árvore para envenenar seus frutos. Estes são apenas alguns exemplos, mas neste livro os animais estão, em sua maioria, animados, apresentados ao leitor da forma que poderiam ser encontrados na natureza. Mesmo no caso da árvore *Peridens*, que não pode se mover, temos uma cena dinâmica em que as pombas se alimentam de seus frutos e uma delas, que se afastou do grupo, aparece sendo devorada pelo dragão, com o corpo todo ainda fora de sua boca.

Ainda assim, há elementos nas imagens que não podem ser explicados pelo texto, como o uso e escolha das cores. Descrições cromáticas não são encontradas em todos os capítulos em bestiários, mas o modo como isto é traduzido pelas miniaturas não é uniforme.

Parte importante da descrição do caládrío é que este é uma ave totalmente branca, sem nenhuma parte escura. Esta característica física é logo então usada como prova de que o caládrío é como Cristo; neste caso, a cor assume uma conotação simbólica forte. No entanto, a imagem do fólio 1v traz um pássaro verde e vermelho.

Outro animal cuja descrição em geral inclui uma indicação cromática é a fênix que, diz-se, tem esse nome devido à cor de sua plumagem, de um púrpura

---

<sup>116</sup> Assim como o unicórnio, este animal tem um longo chifre no meio da testa. Em alguns bestiários, como o Aberdeen, o monóceros e o unicórnio são animais diferentes e com moralizações distintas. Em Douce 167 as duas figuras foram amalgamadas. O capítulo se refere ao monóceros mas traz a história da armadilha com a virgem e o significado simbólico de Cristo. A miniatura que acompanha o capítulo também traz a composição iconográfica associada tradicionalmente ao unicórnio, em que este vai ao encontro da virgem enquanto é morto pelos caçadores.

fenício. Contudo, mais uma vez temos uma ave verde e vermelha, neste caso em uma pira com as mesmas cores.

O capítulo da pantera, contudo, vai na direção contrária e apresenta o animal com marcas em preto, vermelho e verde, uma vez que o texto o descreve como sendo multicolorido (“*varium quidem colore*”). A raposa, no fólio 4v, tem uma cor vermelha que conservou bem o brilho, mesmo com o passar do tempo. Neste caso, trata-se de uma referência a um comportamento típico do animal, astuto e engenhoso, que se cobre de terra vermelha para se fingir de morto (como se estivesse ensanguentado) para atrair pássaros. Quando estes pousam em sua boca, ela os devora. A maioria dos bestiários segue a descrição textual neste caso, e MS Douce 167 não é uma exceção.

O que temos aqui é um manuscrito em que as imagens, de modo geral, seguem as descrições textuais quanto às composições de cena, que dão a ideia de movimento, mas no que diz respeito às escolhas de cor o painel é consideravelmente mais heterogêneo. O caládrio e a fênix, cujas cores são parte de suas características fundamentais (no primeiro pois é uma dos fatos que o aproxima de Cristo, em uma leitura mística, e no segundo pois explica o seu próprio nome), são totalmente ignorados quando se trata das miniaturas que acompanham os capítulos. Por outro lado, a pantera e a raposa são figuradas de forma altamente similar à descrição textual dos respectivos capítulos.

Mesmo quando consideradas em relação às moralizações contidas no texto, o motivo da escolha das cores não é claro. A moralização mais comum neste bestiário é a de Cristo, ou seja, doze animais, árvores e pedras têm como significado místico Cristo (leão, caládrio, pelicanos, fênix, monóceros, idrus, cabras, pantera, pomba, *Peridens*, elefantes e diamante). Mesmo entre esses capítulos, que apresentam a mesma exegese, não há heterogeneidade. Os leões, por exemplo, são apenas delineados em preto, assim como o monóceros (embora este tenha o seu longo chifre de um vermelho vivo). Os outros são figurados em verde e vermelho, como a maioria das imagens no manuscrito. O que se verifica é que, ainda que com o mesmo significado místico e alta carga simbólica (afinal, esses animais, plantas e pedras são como Cristo), a figuração é diversa. A miniatura referente ao capítulo das pombas, que são descritas como sendo de

várias cores, cada uma com um significado, de fato traz dez pombas e dois filhotes, com cores diversas. É também a única imagem do manuscrito a conter azul.



Fig.20 - MS Douce 167, f.9v

Ainda assim, não é possível afirmar que há uma correlação consistente entre moralização e cor. Se o texto, ou antes, a exegese textual não é o critério último para a criação das imagens, o que pode ser?

A seleção restrita de cores, predominantemente o verde e o vermelho, é uma marca deste manuscrito e acaba por criar uma presença constante no livro, e estabelece uma unidade entre as imagens. Em alguns casos, as poucas cores são usadas de forma criativa a fim de criar alternâncias e contrastes, como no caso das cabras. A cabra da direita é amarela com chifres e cascos verdes; a da esquerda é verde com chifres e cascos amarelos. O mesmo se passa com os asnos selvagens: um tem os cascos verdes, o outro vermelhos.

Diferentemente dos outros bestiários analisados nesta dissertação, Douce 167 apresenta um número pequeno de cores e, quando consideradas sequencialmente, as miniaturas não apresentam grande variação ou alternância cromáticas, a não ser em alguns casos sutis como os discutidos acima. Todavia,

esta uniformidade, aliada a uma opção por imagens que demonstram movimento, acaba por estabelecer uma continuidade nas miniaturas do bestiár

## 5. Aberdeen, University Library MS 24 (Bestiário de Aberdeen)

### 5.1. História e descrição do manuscrito

O bestiário de Aberdeen, apesar do nome, não é de origem escocesa. Assim como muitos bestiários escritos em latim, sua produção iniciou-se no século XII, porém pouco se sabe de sua origem. O primeiro registro vem de um inventário da biblioteca real do Palácio de Westminster, onde em 1542 foi listado como n°518 *Liber de bestiarum natura*. A biblioteca havia sido recentemente estabelecida sob as ordens de Henrique VIII para abrigar livros e outros documentos adquiridos após a dissolução dos mosteiros. No entanto, alguns itens relocados para a nova biblioteca já pertenciam à família real, o que torna impossível dizer se o bestiário veio de um dos mosteiros, se foi originalmente encomendado pela família real ou se foi adquirido por ela em algum momento durante a Idade Média. Apenas no século XVII foi transferido para a Marischal College, hoje parte da Universidade de Aberdeen<sup>117</sup>.

O manuscrito contém cento e três fólios; a letra do primeiro escriba vai até a metade do fólio 94r, após a qual o estilo da grafia e das iniciais ornamentadas modifica-se. Acredita-se que a produção dos primeiros noventa e quatro fólios tenha sido terminada no final do século XII, e que o resto do livro tenha sido finalizado por volta de cem anos depois, em um estilo mais modesto. A primeira parte da produção é caracterizada por um padrão de alto luxo, tanto na letra delicada do escriba como pela quantidade e sofisticação das iniciais e imagens, todas estas iluminadas com folha de ouro. A segunda parte é consideravelmente mais simples, com apenas duas miniaturas sem iluminação. A parte final do texto, devotado à descrição das diferentes pedras e suas propriedades, é em sua maior parte não ilustrado, contando apenas com iniciais filigranadas.

---

<sup>117</sup> *The Aberdeen Bestiary Project* < <http://www.abdn.ac.uk/bestiary/bestiary.hti> > University of Aberdeen. Acessado em 20/10/2013

## 5.2. Tabulação e cruzamento de dados

<b>fólio</b>	<b>Tema</b>	<b>Cor</b>	<b>simetria</b>	<b>moralização</b>	<b>relação com o texto</b>
<b>1r</b>	criação do mundo	branco/preto /vermelho/a zul/verde/pú rpura/carna ção/amarelo	-	-	B
<b>1v</b>	criação do céu e das águas	branco/preto /vermelho/a zul/verde/pú rpura/carna ção/amarelo	Bilateral	-	B
<b>2r</b>	criação dos animais	branco/preto /vermelho/a zul/verde/pú rpura/carna ção/amarelo/ ouro/laranja	-	-	B
<b>2v</b>	criação dos animais	branco/preto /vermelho/a zul/verde/pú rpura/carna ção/amarelo/ ouro/laranja	-	-	B



<b>3r</b>	criação do homem	branco/preto /azul/vermelho/púrpura/carnação/amarelo	-	-	B
<b>8r</b>	tigre	azul/branco	-	vaidade(?)	B
<b>8v</b>	pardo	vermelho/branco	-	condenação adultério(?)	A
<b>9r</b>	pantera	azul/branco	-	Cristo/animais são atraídos pela pantera como os homens devem seguir Cristo/dragão=demônio	B
<b>11r</b>	castor	azul	-	Homem deve abrir mão de todos os vícios a fim de viver castamente	B
	ibex	vermelho	-	homens eruditos que conhecem os dois testamentos	B
<b>11v</b>	hiena	vermelho/carnação	-	judeus/condenação da luxúria e avareza/ganância	B
<b>12r</b>	bonnacon	vermelho/azul (focinho)	-	-	B

<b>12v</b>	símios	amarelo	-	Diabo	B
<b>13r</b>	sátiro	amarelo/verde(chifres)	-	-	A
<b>14r</b>	cabrito	azul	-	Cristo	A
<b>14v</b>	cabras	azul e vermelho	bilateral	bons pregadores/dítano=Cristo	A
<b>15r</b>	monoceros	vermelho/carnação	-	-	A
	urso	amarelo	-	-	B
<b>15v</b>	leucrota	vermelho	-	?(falta pg seguinte)	A
<b>16r</b>	raposa	vermelho	-	Diabo	B
<b>16v</b>	eale	azul	-	-	A
	lobo	preto	-	Diabo	A
<b>18r</b>	cães	amarelo/laranja/azul	-	pregadores/condenação da embriaguez e gula	A
<b>18v</b>	cães	amarelo/laranja/azul	-		B

<b>19r</b>	cães	laranja/azul e vermelho (feridas)	bilateral (3ª parte da imagem)	homens que se confessam e voltam a pecar/homens que perdem o que têm porque querem mais	B
<b>21r</b>	carneiro	azul	-	-	A
	cordeiro	amarelo	-	-	A
<b>21v</b>	javali	vermelho/azul	-	-	A
<b>23v</b>	gato	azul/amarelo	-	-	A
	rato	preto	-	-	referência (?)
	doninha	vermelho	-	peessoas que ouvem a palavra divina mas a ignoram pelo amor às coisas terrenas	A
<b>24r</b>	toupeira	preto	-	-	A
	porco-espinho	amarelo	-	-	B

<b>24v</b>	formigas	branco	-	homens prudentes que agem em unidade e por isso serão recompensados/condenação da interpretação literal da lei/condenação da heresia	B
<b>26r</b>	a pomba e o gavião	branco (pomba)/amarelo(gavião)	-		
<b>27v</b>	pomba	?	-	prelado/clérigo sem malícia	A
<b>29v</b>	vento norte (?)	azul	-	tentação/negligência moral	A
<b>30r</b>	gavião	azul	-	nova plumagem=nova vida sob a égide da Igreja e do Espírito Santo/confissão como o caminho para nova vida/gavião selvagem=homens maus/gavião domesticado=pai espiritual	A
<b>31v</b>	rolinha	branco	-	fidelidade no casamento	referência (?)

<b>32r</b>	rolinha	branco	-	mesmo na viuvez/castidade	B
<b>32v</b>	palmeira e rolinha	branco	bilateral (fundo)	temperança/salvação/Cri sto/eleitos/santos/justos	C
<b>34r</b>	cedros e pardais		-	cedro=Cristo/pardais=pr egadores/cedro=ricos e senhores	C
<b>35r</b>	pelicano	laranja e azul	a ornament ação é simétrica	Cristo/aqueles que se distanciam do desejo carnal/os justos	B
<b>35v</b>	nicticorax	preto	-	Cristo/os justos	A
<b>36v</b>	poupa	laranja e vermelho	Radial	piedade filial	B
<b>37r</b>	pega- rabuda	branco e preto	-	-	A
<b>41r</b>	corvo	preto	-	pregador/pecador/Diabo/ pregador douto (professor)	A
<b>44v</b>	avestruz	laranja/azul /vermelho/v erde	-	procurar as coisas celestes em vez das terrenas/hipócritas	B

<b>45v</b>	abutre	laranja/azul /vermelho/v erde	-	a fêmea concebe sem copular/Cristo/pecador	referência (?)
<b>46v</b>	grou	preto	-	discretos frates que provêm a comunidade e repelem os demônios e os ataques do mundo/pedra=Cristo/gri to=confissão ou velhos que choram por seus pecados	B
<b>47r</b>	milhafre	amarelo	-	os que procuram prazeres carnais pervertem os incautos	A
	papagaio	verde	-	-	B
	ibis	laranja/ver melho/verde	-	homens carnais que se alimentam de atos mortíferos/a água faz renascer o cristão verdadeiro/o homem deve se proteger com o símbolo da cruz e abrir as asas do amor para atravessar as tempestades do mundo e chegar à pátria celeste	B

47v	andorinha	preto e vermelho	-	o ninho da sabedoria é mais valioso que ouro/ a soberba da mente ou o arrependimento do coração aflito/os que procuram as coisas celestes/os obedientes/os que tem fé na Paixão/os que ensinam e educam seus irmãos/os verdadeiros penitentes/o justo que recusou a tentação	A
49r	cegonha	branco/preto /amarelo (pernas e bicos)	-	aqueles que admitem seus erros ou o mal que fizeram/a temperança da mente que se converteu/têm senso de comunidade como os que habitam entre irmãos/os justos que reprimem pensamentos perversos ou os irmãos perversos/aqueles que recusam os tumultos do mundo e almejam coisas elevadas/prelados que nutrem seus discípulos com a doutrina	B

<b>49v</b>	melro	marrom	-	pecadores/os que são tentados pelos prazeres carnis/melro branco=pureza da vontade/os que vivem castamente	A
<b>50r</b>	bubone	amarelo e branco	-	associada aos mortos preguiça pecadores	A
<b>50v</b>	poupa	azul/branco/ amarelo (pernas e bico)	-	pecadores filhotes têm piedade filial	A
<b>51v</b>	morcego	preto e marrom	bilateral	amor ( <i>caritatis</i> )	A
<b>52v</b>	rouxinol	preto?	-	devoção ao dever	B



<b>53r</b>	ganso	amarelo/azul/branco/vermelho(pernas e bicos)	-	homens prudentes/vigilantes virtuosos/os que gostam da vida conventual mas falam mal e detraem/os que se afastam do mundo e usam roupas modestas/homem discreto que conhece a reputação dos outros/o irmão que vê a negligência e chama a atenção para ela/a voz do irmão que guarda a comunidade da corrupção	A
<b>53v</b>	garça	branco e amarelo (pernas e bicos)	-	as almas dos eleitos/os justos que colocam suas esperanças nas coisas sublimes/os justos que combatem os perversos/pureza e penitência	B
<b>54r</b>	perdiz	Amarelo	-	luxúria/Diabo/homens que ouvem a voz de Cristo	B
<b>54v</b>	halcyon	verde/amarelo (pernas e	-	-	A

		bico)			
<b>55r</b>	fulica	laranja/amarelo (pernas e bico)	-	os fiéis	A
<b>55v</b>	fênix	amarelo	-	Cristo/a ressurreição dos justos/a ressurreição do corpo/	B
<b>56r</b>		amarelo	-		B
<b>57r</b>	caládrio	branco	-	Cristo	B
<b>57v</b>	codorna	amarelo	-	amor ao próximo/o justo que ama a Deus e evita tentações/advertência ao prelado que negligencia o espírito e procura coisas terrenas e é capturado pelo Diabo/os justos que escolhem um homem perverso como líder e então evitam o pecado/o justo que peca mas se redime com a penitência	A
<b>58r</b>	corvo	preto	-	amor aos filhos/dividir igualmente o patrimônio entre os filhos	A

<b>58v</b>	cisne	branco/azul( pernas e bico)	-	o pecado da carne/homem soberbo que é traído pelas coisas transitórias/homens volúveis ficam juntos/o homem soberbo que se arrepente ao morrer/homem soberbo que se separa da glória mundana ao morrer e vai ao inferno	A
<b>59r</b>	patos	branco - azul - verde/amare lo - vermelho	-	-	B

59v	pavão	azul/verde/v ermelho/am arelo (pernas e bico)	-	homens delicados/doutos pregadores/mente dos professores que não se inflama de desejo e luxúria/voz terrível como a do pregador que ameaça os pecadores com o fogo de Gehenna/tem o andar simples do pregador humilde/cabeça de serpente como a mente circuspecta do pregador/a cor de safira do peito=desejo pelo Céu/cor vermelha das penas=o amor pela contemplação/comprime nto da cauda=a longa vida futura/os olhos na cauda=a capacidade do professor de prever os perigos que rondam cada um/o verde da cabeça e da cauda=fim que se parece com o começo/diversidade de cores=diversidade de virtudes/prelado que se vangloria pelos elogios dos adutores/o professor ordenado/o que	A
-----	-------	---	---	---	---

				<p>é elogiado na conduta do professor é criticado quando este sucumbe ao orgulho/o professor deve ser humilde</p>	
--	--	--	--	---	--

<b>61v</b>	águia	laranja/vermelho/azul/amarelo(pés)	-	<p>procurar a fonte espiritual do Senhor para renovar a juventude/espíritos malignos/senhores do mundo(<i>seculi potestates</i>)/o entendimento dos santos/o Senhor encarnado voando sobre as profundezas para procurar novamente a luz/perseguidores do espírito/poder terreno/Nabucodonosor/João/os que abandonam a mente terrena em busca das coisas celestes através da contemplação/antigos pais que antevêm a encarnação e morte de Cristo/Adão/o homem justo que se assemelha a Cristo</p>	B
<b>63r</b>	abelhas	branco	-	<p>imitar o modo de trabalhar da abelha/abelhas têm bom senso e amam a virtude/defendem e protegem seu rei, que é</p>	B

				clemente	
<b>65r</b>	Peridens	árvore=tver melho (tronco), azul, verde, laranja (folhagens)/ pombas=bra nco/dragões =azul, vermelho, verde	Bilateral	peridens=Deus/fruto=Cr isto, sabedoria de Deus, Espírito Santo/o homem depois de receber o Espírito Santo (pomba espiritual) não deve se separar de Deus, Cristo e o Espírito Santo e ficar fora da eternidade pois pode ser morto pelo Diabo (dragão)/o Diabo não pode se aproximar de quem tem o Espírito Santo/o homem deve permanecer na fé e igreja católicas	B
<b>65v</b>	dragão	azul e vermelho (face e asas)	-	Diabo	B
<b>66r</b>	basilisco	basilisco=ve rmelho e azul (bico e asas)/donin ha=amarelo	-	não há nada que não possa ser remediado	B

<b>66v</b>	víbora	vermelho/púrpura/verde/azul	-	aceitar o comportamento do cônjuge/contradulterio e luxúria	B
<b>67v</b>	aspis	azul e vermelho (asa)	-	homens do mundo que se deixam levar por desejos terrenos/homens do mundo são cegos até que vejam o Céu e as obras do senhor	B
<b>68v</b>	scitalis	azul/verde/púrpura(face e asas)/vermelho(asas)	-	-	B
	anphivena	púrpura(faces)/vermelho/verde(asas)	-	-	B
	ydrus	ydrus=azul e vermelho (asas)/crocodilo=vermelho	-	ydrus=Cristo/crocodilo=morte e inferno	B
<b>69r</b>	boa	púrpura/vermelho(face)/verde(asas)	-	-	A



	iaculus	preto	-	-	A
<b>69v</b>	sereia	Branco	-	-	B
	sepe	azul e vermelho (face)	-	-	A
	lagarto	vermelho e azul (face e patas)	-	-	B
<b>70r</b>	salamandra	amarelo/azul	a árvore é simétrica	-	B
<b>70v</b>	saura	púrpura/verde(face)	-	-	B
	stellio	azul com pontos brancos	-	-	B
<b>71r</b>	serpente	azul e vermelha(face e asas)	-	abstinência/fé em Cristo/abrir mão dos desejos terrenos	B
<b>93v</b>	pedras de fogo	Amarelo	Bilateral	contra a luxúria	C

<b>94r</b>	adamas	Branco	-	Cristo/apóstolos/santos/ profetas/mártires	B
<b>96r</b>	mermecol eon	branco	Bilateral	Maria	B

Tabela 3

### 5.2.1. Tabulação e cruzamento de dados

No bestiário de Aberdeen, é possível afirmar que há uma relação entre cor e exegese? Há padrões para o uso das cores?

Azul, exatamente por ser a cor mais usada no manuscrito, está presente em várias das miniaturas de animais e aves, e como é possível ver através da tabulação dos dados, frequentemente é usada junto com outras cores. Deste modo, é necessário primeiro separar as instâncias em que o azul é a única cor ou a cor predominante na imagem, a fim de estabelecer se há uma relação entre cor e moralização:

1	<b>Tigre</b>	<b>Vaidade (?)</b>
2	Pantera	Cristo
3	Castor	Castidade/condenação dos vícios
4	Cabrito	Cristo
5	Cabras*	Bons pregadores
6	Eale	-
7	Cães*	Pregadores/condenação da embriaguez e gula/homens que se confessam e voltam a pecar/ganância
8	Carneiro	-

9	Javali*	-
10	Gato*	-
11	Vento norte(?)	Tentação/negligência moral
12	Gavião	Vida sob a égide da Igreja e do Espírito Santo/confissão/homens maus/pai espiritual
13	Poupa	Pecadores/piedade filial
14	Ganso*	Homens prudentes e virtuosos/os que se afastam do mundo/homem discreto/irmão que guarda a comunidade e denuncia a negligência
15	Patos*	-
16	Dragão	Diabo
17	Aspis	Homens do mundo com desejos terrenos e sem fé
18	Ydrus	Cristo
19	Sepe	-
20	Serpente	Abstinência/fé em Cristo/abrir mão dos

Os asteriscos ao lado de algumas das entradas indicam que há uma representação dupla ou múltipla, isto é, na miniatura há mais de um mesmo animal, cada um com uma cor diferente. Das vinte imagens em que azul é a cor predominante, isto acontece em seis casos. Isto demonstra que não é possível ligar uma cor apenas a um animal, planta ou pedra. Mas em relação às moralizações, das vinte entradas, três são exclusivamente associadas a Cristo pelo texto (15%).

É necessário notar que, devido à natureza altamente alegórica e exegética do texto, a um mesmo animal, planta ou pedra podem ser atribuídos vários significados, mesmo que contrários ou contraditórios. Assim, imagens azuis, além de Cristo, são associadas a onze virtudes, dez pecados ou vícios, a pregadores, ao pai espiritual e ao Diabo.

O que temos é um cenário heterogêneo, em animais diferentes têm a mesma cor, mas o texto lhes atribui exegeses e moralizações múltiplas. Como demonstra a tabela principal, o mesmo ocorre com as outras cores: pictoricamente, são usadas junto com outras cores em uma mesma miniatura; e quando não o são, a variedade das exegeses torna impossível afirmar que determinada cor está ligada de forma fixa a um significado teológico. A inexistência de um padrão claro demonstra que as cores, na maioria das vezes, não são usadas de forma simbólica, isto é, como não há uma relação fixa cor-exegese, as cores não funcionam como uma redução do significado exegético ou atalho visual para a moralização.

Podemos ainda analisar a questão fazendo o caminho contrário, o de questionar se há uma relação entre exegese e cor. Os três significados exegéticos mais comuns no manuscrito são: Cristo, o Diabo, e pregadores.

Animais, planta e pedras associados a Cristo:

	Cores					
Fólio	Azul	Vermelho	Preto	Branco	Verde	Amarelo
9r	X					
14r	X					
14r (2ª imagem)	X	X				
26r				X		
36r	X	X				
36v			X			
44v	X	X				
55v						X
57v	X	X		X		
61v						
68v	X					

Tabela 5

Animais, plantas e pedras associados ao Diabo:

	Cores					
Fólio	Azul	Vermelho	Preto	Branco	Verde	Amarelo
12v						X
16r		X				
16v	X					
37r			X			
65v	X	X				

Tabela 6

Animais, plantas e pedras associadas aos pregadores (*predicadores*):

	Cores					
Fólio	Azul	Vermelho	Preto	Branco	Verde	Amarelo
14v	X	X				
18r	X					X
18v	X					
19r		X				
37r			X			
59v	X	X				

Tabela 7

Azul e vermelho são as cores mais comuns no manuscrito, e este fato se repetirá em qualquer tabulação. No entanto, mais uma vez fica claro que os temas dos capítulos são figurados com mais de uma cor, isto é, não há uma

correlação fixa entre o que é figurado e a cor. O uso da cor branca em temas associados a Cristo é significativa, mas de modo geral com as moralizações acontece o mesmo: não é possível associá-las a uma cor específica.

Outra importante característica das imagens do bestiário de Aberdeen é a alternância cromática. No fólio 18v, por exemplo, há duas cabras em um medalhão, uma azul e outra vermelha; essas duas cores se repetem nas molduras. O mesmo ocorre com os javalis. No fólio 18r, em que há três cães, cada um é de uma cor: amarelo, vermelho e azul; as mesmas cores se repetem na vegetação ao fundo.



Fig.21 - Aberdeen, University Library MS 24, f.18r

O padrão de alternância não ocorre apenas dentro de uma imagem, mas também quando duas ou mais imagens são consideradas, especialmente se na mesma página. O fólio 68v, por exemplo, que traz três serpentes:



Fig.22 – Aberdeen, University Library MS 24, f.68v

A primeira, chamada *scitalis*, tem um corpo azul e verde, com cabeça e asas vermelhas. A moldura da imagem é vermelha do lado de dentro e azul por fora. A próxima miniatura é a da *anphivena*, a serpente de duas cabeças, que ao contrário da *scitalis* tem o corpo vermelho e a moldura azul por dentro e vermelha por fora. A terceira imagem da página recupera o padrão da primeira



imagem: a serpente com o corpo azul, moldura vermelha do lado de dentro e azul por fora.

É muito tentador analisar o uso da cor em um documento baseado em seus atributos simbólicos, especialmente se for um bestiário, um manuscrito que explora a simbologia de cada animal, planta e pedra. Contudo, não é a explicação aparentemente óbvia que pode ser demonstrada analiticamente.

Cores saturadas e brilhantes, como as deste bestiário, eram muito valorizadas durante a Idade Média<sup>118</sup>, assim com os contrastes e alternância de cores<sup>119</sup>. Neste caso, o uso das cores está ligado mais à ordem e relação entre as imagens do que a uma simbologia cromática que existe fora do manuscrito. Embora a dimensão simbólica das cores não possa ser completamente ignorada (apenas alguns animais são brancos, como a pomba), este não é o critério principal para a ordenação e uso das cores. Em contrapartida, o papel das cores é o de valorizar e honrar o manuscrito através de combinações contrastantes de tonalidades diferentes e saturadas<sup>120</sup>, assim com o de criar um ritmo que dá unidade e continuidade ao bestiário: o texto é notavelmente linear; cada animal, planta ou pedra é descrito, uma exegese é feita a partir de suas características ou comportamento e então não é mencionado novamente. No entanto, as cores se repetem e alternam ao longo das páginas, dentro de uma só imagem e entre várias.

Deste modo, pode-se dizer que no bestiário de Aberdeen as cores são usadas de maneira ornamental; não no sentido moderno de “embelezar” ou de “supérfluo”, mas como uma dimensão da imagem absolutamente essencial<sup>121</sup>. A ornamentação tem as suas raízes na retórica, como uma das partes da *elocutio*, expressão – buscar uma linguagem apropriada à matéria inventada<sup>122</sup>. Todavia, não apenas palavras podem ter um papel retórico e portanto ornamental; as imagens frequentemente o têm.

As mais de trezentas imagens do manuscrito sem dúvida o tornaram muito mais caro do que seria se não as tivesse. Então por que fazê-lo? Certamente um livro de alto luxo como este só poderia ter sido comissionado por uma pessoa ou

---

<sup>118</sup> PASTOUREAU, M. *Op. Cit.* (2004), p. 130

<sup>119</sup> BONNE, J. *Op.Cit.*

<sup>120</sup> *Idem*

<sup>121</sup> *Idem*

<sup>122</sup> VICKERS, B. *In defence of Rhetoric*, Oxford: Clarendon Press, 2002. p.62

instituição rica, tanto monástica como secular, e ter um livro como este teria sido um símbolo de poder e status. Mas as imagens (e suas cores saturadas e contrastantes) são importantes no manuscrito em si, pois são apropriadas ao tema do livro, como um bom ornamento deve ser<sup>123</sup>.

Um bestiário é uma obra que busca decifrar a natureza e iluminar o leitor ao fazê-lo ver no mundo em torno de si a vontade de Deus. Tal tema grandioso merece uma forma igualmente suntuosa, e nunca poderia ter sido transformado em um manuscrito que não lhe desse a honra e a dignidade que merece, e um ornamento apropriado deve ser variado para se adequar à natureza do material ao qual é aplicado<sup>124</sup>.

### *Tratamento do tema*

Como indicado na tabela principal, imagens exegéticas são raras no manuscrito – apenas quatro (6% do total de miniaturas). Imagens sem nenhuma referência ao texto são muito mais comuns (39%), assim como as que contêm apenas alguma referência às informações textuais, como características físicas ou um elemento da história (mas não da moralização), que chegam a 54% do total de miniaturas.

Isto contrasta fortemente com o caráter do texto, em que na maioria absoluta dos capítulos há uma exegese, e enfraquece a hipótese de que as imagens serviam a um propósito didático ou mnemônico, uma vez que simplesmente não trazem elementos suficientes do texto e, como concluímos, as cores não podem ser veiculadas a moralizações específicas.

O fato de que a maioria das miniaturas faz alguma referência, ainda que marginal, ao texto, demonstra que o sistema figurativo do manuscrito foi pensado e feito de modo a ter uma relação com o texto e a construir uma unidade temática no manuscrito. No entanto, as próprias miniaturas, assim como as suas cores, exercem uma função ornamental no livro e mantêm uma lógica e modos de funcionamento próprios, que não podem ser reduzidos ao texto.

---

<sup>123</sup> ARISTÓTELES, *On Rhetoric: a theory of civic discourse*. New York : Oxford University Press, 2007 p.197

<sup>124</sup> QUINTILIANO, *Instituto Oratoria*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press London : W. Heinemann, 1979. p.217

## 6. Oxford, Bodleian Library MS Douce 88 (E)

### 6.1. História e descrição do manuscrito

Este livro, assim como o MS Douce 167, pertenceu à Francis Douce e eventualmente passou a fazer parte do acervo da Bodleian Library da Universidade de Oxford No *Summary Catalogue* da instituição, consta que sua cota original era 21662 da coleção Douce, sendo mais tarde renumerado como MS Douce 88, sua cota ainda hoje<sup>125</sup>.

Ao contrário de Douce 167 e Aberdeen, University Library MS 24, este volume é composto por cinco obras diferentes, denominadas A, B, C, D e E.

O manuscrito A é um calendário litúrgico inglês do início do século XIV; o B é um bestiário da segunda família, produzido na Inglaterra; C é uma cópia do século XIII do *Opus Parabolarum* de Odo de Cerinton ou Cheriton; D é também foi copiado no século XIII, sendo um tratado sobre cuidados de cavalos; e por fim, E, referente aos fólhos 68-154 do volume, é um bestiário inglês da chamada terceira família, datado 1240-60<sup>126</sup>. Por ser o segundo bestiário do livro, por vezes é citado como MS Douce 88 (II).

A terceira família de bestiários é composta por apenas cinco manuscritos, todos do século XIII. Seu material é similar aos exemplares da segunda família, mas com textos suplementares diferentes<sup>127</sup>. De fato, MS Douce 88 (E) traz interpolações pertencentes ao *Polycraticus* de John de Salisbury e a *Vaticinia de pontificibus Romanis* de Joachimus Abbas. Outra peculiaridade deste manuscrito, assim como outros da terceira família, é a inclusão das raças monstruosas dos homens (conteúdo de Isidoro de Sevilha que não era utilizado em bestiários até então) e das maravilhas do mundo.

---

<sup>125</sup> MADAN, F., et al., *A summary catalogue of western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford which have not hitherto been catalogued in the Quarto series* (1895-1953). (7 vols. in 8 [vol. II in 2 parts], Oxford, 1895-1953, V.IV, p.516

<sup>126</sup> BAXTER, *op.cit.* p.148

<sup>127</sup> *Ibidem*, p.132



Fig.23 –MS Douce 88(E), f.70r

Embora contenha muitas iniciais filigranadas em azul e vermelho, e um alto número de miniaturas, nenhuma dela é iluminada, e de forma geral não se pode dizer que se trate de uma cópia de luxo como Aberdeen. Assim como a maioria dos bestiários, seu contexto original de produção é incerto, embora Baxter sugira a hipótese de que teria sido copiado na abadia de Santo Agostinho na Cantuária<sup>128</sup>.

<sup>128</sup> *Ibidem*, p.143.

## 6.2. Tabulação e cruzamento de dados

Fólio	Tema	Cor	Simetria	Moralização	Relação com o texto
73r	Boi	Vermelho	-	A loucura dos que buscam prazeres terrenos/ os trabalhos dos pregadores/os Iraelitas	A
73v	Bufalo	Azul	-	-	A
	Carneiro castrado ( <i>veruex</i> )	Apenas delineados em preto, com chifres amarelos	-	-	A
74v	Bode	Apenas delineado	-	-	B
	Porco	Marrom	-	pecadores	A
75r	Asno	Marrom	-	-	A

	Burro	Um é marrom, o outro é apenas delineado em preto	-	-	A
75v	Asno selvagem ( <i>onager</i> )	Marrom	-	Diabo	A
	Cavalo	Azul com pintas brancas	-	-	A
77v	Mula	Marrom	-		A
78r	Camelo	Verde	-		A
78v	Dromedário	Verde	-	-	A
79r	Cervo	Marrom	-	Cristo	A
79v			-		B
80r	Gamo	Marrom e azul	-	-	A
	Cabra		-	Cristo	A

<b>80v</b>	Javali	Marrom	-	-	A
<b>82v</b>	Leão	Marrom	-	Cristo	B
<b>82v</b>		Amarelo	-		
<b>83r</b>		Marrom	-		
<b>83v</b>		Marrom	-		
<b>84v</b>	Pardo	Cabeça vermelha	-	-	A
	Linx	Vermelho com pintas brancas	-	-	A
	Pantera	Pintas verdes (com um pouco de vermelho)	-	Cristo	B
<b>85v</b>	Urso	Marrom	-	-	B
<b>86r</b>	Unicórnio	Apenas delineado	-	Cristo	B
<b>86v</b>	Monóceros	o em	-	-	A

		preto			
	Tigre	Vermelho	-	-	B
<b>87r</b>	Grifo	Azul, verde, vermelho e amarelo	-	-	B
	Antílope	Marrom	-	Homem que se deixa levar pelos vícios	B
<b>87v</b>	Elefante	Marrom	-	Adão e Eva/Deus/Cristo/os mandamentos de Deus	B
<b>88v</b>	Mantícora	Vermelho	-	-	A
<b>89r</b>	Parandrus	Marrom	-	-	A
	Eale	Preto	-	-	A
<b>89r</b>	Macacos	Marrom	-	Diabo	B
<b>90r</b>	Castor	Verde	-	Homem deve abrir mão de todos os vícios a fim de viver	B



				castamente	
<b>90v</b>	Lobo	Marrom/ cinza?	-	Diabo	B
<b>91v</b>	Raposa	Vermelh o	-	Diabo	B
<b>92r</b>	Hiena	Vermelh o	-	Deus	B
<b>92v</b>	Bonnacon	marrom	-		B
<b>93r</b>	Ibex	verde	-	homens eruditos que conhecem os dois testamentos	A
	Cão	Apenas delinead o em preto	-	pregadores/condenaç ão da embriaguez e gula/  homens que se confessam e voltam a pecar/homens que perdem o que têm porque querem mais	B
<b>94v</b>	Lebre	Marrom	-	-	A
	Coelho	Marrom	-	-	B

<b>95r</b>	?				
	Gato	Azul claro	-	-	B
	Rato	Marrom escuro	-	-	A
	Doninha	Amarelo	-	peessoas que ouvem a palavra divina mas a ignoram pelo amor às coisas terrenas	A
<b>95v</b>	Toupeira	Azul	-	Aqueles que se entregam aos prazeres terrenos	A
	Arganz	Apenas delinead o em preto	-		A
	Cirogrillus	Vermelh o	-	-	A
<b>96r</b>	Porco- espinho	Amarelo	-	-	B
	Formigas	Amarelo	-	Homens eu se organizam para o futuro/condenação	B

				da interpretação literal da lei/condenação da heresia	
<b>96v</b>	Crocodilo	Verde e amarelo	-	-	B
<b>97r</b>	?				
<b>98r</b>	Águia	Marrom/ pernas e bico amarelos	-	Importância do batismo/só os batizados entrarão no Reino dos Céus	A
<b>98v</b>	abutre	Marrom/ pernas e bico amarelos	-	Cristo	A
	Grou	Azul	-	-	A
<b>99r</b>	Cegonha	Branco e azul	-	-	A
	Cisne	Branco com bico e pés pretos	-	-	A
<b>99v</b>	Abetouro	Marrom	-	-	A

	Garça	Branco	-	-	B
	Íbis	Vermelho	-	-	A
<b>100r</b>	Fênix	Amarelo	-	Cristo	B
	Caládrio	Branco	-	Cristo	B
	Avestruz	Verde e vermelho	-	-	B
<b>100v</b>	Hercinia	Verde e vermelho	-	-	A
	Mullica	Verde e vermelho	-	-	A
	Alcion (halcyon)	Delineado em preto com pernas e pés vermelhos	-	-	A
<b>101r</b>	Mergus	Azul com pernas e bico vermelho	-	-	A

		s			
	Codorna	Marrom	-	-	A
	Diomedias	Vermelho	-	-	A
	Pato	Azul com pernas e bico vermelho s	-	-	B
<b>101v</b>	Papagaio	Verde com pernas e bico vermelho s	-	-	A
	Pelicano	Verde e vermelho	-	Cristo	B
<b>102r</b>	Poupa	Azul, branco e vermelho (pés)	-	-	A
	Gavião	Azul com bico e pernas	-	-	A

		amarelos			
	Capus	Azul	-	-	A
	Ahetus	Amarelo	-	-	A
<b>102v</b>	Perdiz	Amarelo	-	Diabo	A
<b>103r</b>	Cinamolpus	Amarelo e verde	-	-	B
	Pega-rabuda	Azul e branco	-	-	A
<b>103v</b>	Cuco	Marrom com bico e pernas amarelos	-	-	A
	Gralha	Verde com pernas vermelhas	-	-	B
	Corvo	Azul bem escuro	-	pregador/pecador/Diabo/pregador douto (professor)	A
<b>104r</b>	Monedula (gralha)	Azul escuro	-	-	B

	Morcego	Azul escuro	-	-	A
	Noctua	Azul escuro	-	-	A
<b>104v</b>	Bubo	Amarelo	-	-	A
	Rouxinol	Amarelo	-	Mulher virtuosa que cuida dos filhos	A
	Rolinha	Amarelo	-	-	A
	Pomba	Branco, com asas azuis e bico e pernas vermelha s	-		A
<b>105r</b>	Andorinha	Branco e preto	-	Sabedoria	A
	Cotovia	Marrom claro	-	-	A
	Melro	Marrom escuro/bi co e pernas	-	-	A

		vermelhos			
	? (texto danificado)	Marrom claro/pernas vermelhas	A árvore em que estão pousados é simétrica	-	B(?)
<b>105v</b>	Pavão	Azul, verde e vermelho	-	-	A
	Galo	Vermelho	-	-	A
<b>106r</b>	Aspis	Marrom claro	-	Homens que se deixam levar por desejos terrenos	B
	Dipsa	Preto com asas cinzas	-	Avareza	A
<b>106v</b>	Prester	Verde com asas vermelhas	-	Caluniadores e adutores	A



	Ipnalis (Hypnalis)	Branco com manchas azuis	-	Preguiça	A
	Serastis	Manchas amarelas	-	-	A
<b>107r</b>	Scitalis	Verde com asas amarelas	-	-	A
	Anphivena	Amarelo	-	-	A
	Ydrus	Branco com asas amarelas	-	-	A
<b>107v</b>	Boa	Branco e verde	-	-	B
	Iaculus	Vermelh o e branco	-	-	A
	Binatrix	Verde	-	-	A

	Sereia	Branco	-	-	A
	Pareas	Azul com asas laranjas. Marcas vermelhas sobre corpo e asas	-	-	A
<b>108r</b>	Setula	Amarelo	-	-	A
	Lagarto	Branco	-	-	A
	Botrax	Verde	-	-	A
	Salamandra	Branco	-	-	A
<b>108v</b>	Saura	Verde	-	-	A
	Stellio	Vermelho, azul,	-	-	A

		branco e amarelo (imagem danificada)			
	Serpente	Vermelho	-	abstinência/fé em Cristo/abrir mão dos desejos terrenos	B
<b>110r</b>	Verme	Verde e branco	-	-	A
	Aranha	Azul escuro	-	-	A
	Sanguessuga	Azul escuro	-	-	A
<b>110v</b>	Escorpião	Amarelo e verde	-	-	A
<b>111r</b>	Centopeia	Amarelo	-	-	A
	Bicho-da-seda	Amarelo	-	-	A
<b>111v</b>	Rã	Amarelo	-	-	A

	Abelhas	Marrom	-	imitar o modo de trabalhar da abelha/abelhas têm bom senso e amam a virtude/defendem e protegem seu rei, que é clemente	B
<b>114v</b>	Cérbero	Marrom claro	-	Meretrizes	A
<b>115r</b>	Centauro	Azul	-	-	B
<b>116v</b>	Pedras de fogo	Pedras ausentes da composição. Chamas vermelha/s/homem com barba e cabelos azuis/mulher de cabelos amarelos	Bilateral	Contra a luxúria	C
<b>121v</b>	Fênix	Fênix ausente	-	-	C

		da composiç ão. Anjo da morte em preto (?)			
	Salamandr a	Branco e amarelo	-	-	A
<b>122r</b>	?(sem nome)	Verde e amarelo	-	-	A
	? (sem nome)	Amarelo	-	-	A
<b>138r</b>	Sereias	Vermelh o e amarelo	-	Contra os prazeres terrenos	B
<b>138v</b>	Sereias	Amarelo/ verde e vermelho /vermelh o, verde e amarelo	-		
	Peridens	Árvore verde/av es amarelas	-	-	B

		, verdes e vermelha s/dragão vermelho e amarelo			
<b>139r</b>	Gansos	Azuis e vermelho s/brancos e vermelho s	-	homens prudentes/vigilantes virtuosos/os que gostam da vida conventual mas falam mal e detraem/os que se afastam do mundo e usam roupas modestas	A
	Serra	Amarelo e vermelho	-	Serra = mundo/aqueles que iniciam boas obras mas não perseveram	B

Tabela 8

Ainda que tenha uma gama de cores mais variada do que Douce 167, a composição das miniaturas e o uso da cor é definitivamente mais modesto do que Aberdeen ou outros exemplares de luxo.

As miniaturas não contêm molduras e na maioria das vezes apresentam o animal, pedra ou planta em formato de retrato (colocada na tabela como relação

com o texto tipo A). O segundo tipo de relação com o conteúdo textual, o B, também está presente em quantidade considerável, no entanto, a maioria das miniaturas em que o tema do capítulo encontra-se envolvido em alguma ação são aquelas em que há uma composição de cena já tradicional em bestiários, como a da raposa fingindo-se de morta, a macaca fugindo do caçador com os dois filhotes, o castor cortando fora os testículos e o antílope com os chifres presos no arbusto.

Outro ponto importante deste manuscrito é o grande número de capítulos não moralizados, sendo que alguns destes mesmos capítulos continham uma moralização em Douce 167 ou Aberdeen. Neste caso, a comparação entre os três manuscritos aponta para diferenças significativas: em Douce 167, todos os capítulos trazem uma moralização e as miniaturas mostram os temas envolvidos em alguma ação e/ou fazem referência a comportamentos ou propriedades; em contrapartida, Aberdeen traz mais de vinte capítulos sem qualquer moralização, e Douce 88(E) mais de cinquenta. Baxter afirma que, devido às influências textuais novas e à reorganização do material (na terceira família, os animais domésticos vêm antes dos selvagens, e os peixes logo após as aves, ao contrário do que acontece na segunda família), estes manuscritos devem ter tido funções diferentes e sido usado para outros fins<sup>129</sup>. O aumento do número de capítulos não moralizados é uma diferença importante, mas deve ser considerada no contexto mais amplo da transformação e continuidade do gênero.

Ainda que não tenham moldura, as imagens de Douce 88(E) apresentam a tendência de figurar os animais, plantas e pedras em posição de retrato, em nenhuma atividade em particular. De fato, não só não há moldura como na maioria das imagens não há representação alguma do fundo ou ambiente. Este foco absoluto no animal, pedra ou planta já estava presente em Aberdeen, nas iluminuras de tipo A; contudo, se em Aberdeen o efeito se dava especialmente pelo uso sofisticado de molduras duplas, retangulares ou redondas, em que a figura do animal era exaltada exatamente por estar rodeada por uma borda ornamentada, em Douce 88(E) é como se o tema do capítulo estivesse flutuando no espaço, sem nada para contê-lo, o que cria um contraste com a regularidade e formato retangular da página escrita.

---

<sup>129</sup> *Ibidem*, p.132

Em Douce 88(E) as imagens estão sempre do lado direito do começo do texto ou logo antes do início do capítulo; sua gama de cores inclui o azul, o amarelo, o verde, o vermelho, o branco e o marrom, fora o preto utilizado para delinear as figuras. Embora Douce 167 tivesse uma palheta de cores restrita, suas imagens em geral tinham pelo menos duas cores: o verde e o vermelho. As imagens de Douce 88(E), contudo, tendem a ser monocromáticas, e o efeito de variação e alternância não se dá dentro de uma mesma miniatura, mas quando se leva em consideração a página toda ou páginas diferentes. No fólio 84v, que traz o pardo, o linx e a pantera, por exemplo, há inclusive uma progressão cromática.

Em relação à cor e moralização, assim como nos outros bestiários, é difícil traçar paralelos. Entre os animais associados a Cristo, por exemplo, temos o cervo, em marrom, a cabra, em marrom e azul, e o leão, que é figurado tanto em amarelo quanto em marrom. O caládrío neste caso segue a descrição textual e aparece branco na miniatura, e o unicórnio, por exemplo, é apenas delineado com tinta preta.

O marrom é uma cor extensivamente usada neste bestiário, e portanto faz sentido que seja uma cor predominante quando analisado um grupo em particular. Talvez seja significativo o fato de que nenhum animal associado a Cristo seja predominantemente vermelho, o que acontece na associação com o Diabo (raposa). Contudo, o vermelho também não é extensivamente utilizado em outros animais dessa mesma moralização, e neste caso o uso da cor provavelmente está relacionado à tradição iconográfica da cena (raposa fingindo-se de morta).



**P**ardus est canis uariis  
 ac uelocissimus et preps  
 ad sanguinem. Sattu enim ad  
 mortem ruit. **L**eopardus  
 ex adulterio leone et pardi  
 nascitur. et tertia progenem  
 efficit. sicut et plinius in na  
 turali historia dicit. Item et  
 parda. aut pardum cum leona committere. et sic ex utroque  
 ortu degeneres partus creari. ut mulis et uiridis. et sunt

**S**ed bestia que uocatur  
 hirc. quoniam in sua oratione  
 ita inbre dicitur. ut solo  
 obtutu parietem penetrare  
 possit. hanc lucem uocat  
 eo quod in pors gerere nune  
 retur. in auius terga dis  
 tincta ut pardus. si similes  
 hirc. p. raris animalibus. acu  
 nissimum hircus in sum. huius uirum comitum in dicitur a p. o. h. sapi  
 die dicitur qui hircus appellatur. Quod et ipse hircus scire hoc  
 dormiens. Nam egestus hircus in quatuor possunt  
 conuenit et in uia quid in natura abscondit. ne talis egestio  
 in humanos esset usus. Lircus dicit plinius. et unum non  
 admittit fetum.

**L**eopardi leonibus similes in capite et dissimiles in membris. hircus non sunt  
 tam magna uerum tam robusti. Ideo cum in uisum fuerit ab hominibus. quod  
 eis sunt canibus. uocant ad uenandum. Non uicem carendo sed in capite  
 si alius faciendo et si in terrore hircus non reperit. eum postus dimittit.



Fig. 24 - MS Douce 88(E), f.84v

## 7. Considerações finais

Como talvez tenha sido possível demonstrar nesta dissertação, bestiários são manuscritos complexos, heterogêneos e muitas vezes simplesmente estranhos para o leitor moderno.

Uma vez que uma característica central dos bestiários são suas imagens, e justamente o elemento mais negligenciado em estudos sobre o tema, decidimos torná-las o foco deste trabalho. Evidentemente, dada a riqueza das fontes, outras abordagens seriam possíveis e este estudo está longe de esgotar todas as possibilidades. O mesmo pode ser dito sobre os manuscritos selecionados: a quantidade de manuscritos (há pelo menos cinquenta de origem inglesa), ricamente ilustrados, oferece ao pesquisador literalmente milhares de imagens. Ao dar prioridade para uma análise serial e comparativa, infelizmente torna-se necessário escolher apenas uns poucos bestiários, pelo menos em um trabalho de curta duração como um mestrado. Procuramos compensar este fato ao selecionar um exemplar de cada família, com exceção da quarta, uma vez que isto nos daria subsídios suficientes para iniciar um questionamento de alguns dos paradigmas sobre bestiários que podem ser encontrados na literatura sobre o assunto.

Considerando-se o papel fundamental da cor nas imagens, importância esta multiplicada pelo grande número de miniaturas em bestiários, a análise comparativa entre os três bestiários selecionados ilumina alguns pontos do uso das cores neste tipo de livro e da relação texto e imagem.

Douce 167, Aberdeen e Douce 88(E), apesar das diferentes gamas de cores e níveis de luxo, são similares no sentido em que não há uma associação cromático-textual estrita, ou seja, não é possível afirmar que as cores são usadas de forma simbólica, diretamente ligadas ao significado místico dos capítulos. As implicações disto remetem à independência das imagens em relação ao texto, ou seja, para o fato de que há elementos vitais das partes figurativas dos manuscritos que não são ditados pelo texto. Isto desafia o paradigma de que as imagens de bestiários seriam meras ilustrações, totalmente submetidas ao texto do capítulo do qual fazem parte.

Ainda sobre as cores, quando se supera a idéia de que determinada cor está presa a um significado místico, e portanto ao conteúdo textual, outras lógicas emergem. Ao invés de estarem atreladas ao texto, as cores das miniaturas e iluminuras parecem ser guiadas pelo valor da *varietas*, da variedade que vem da alternância e contraste. O brilho e saturação das cores, aliados ao revezamento dos tons, criam um impacto visual forte que certamente também servia à função de dar status ao manuscrito. Não é à toa que o bestiário de Aberdeen, um exemplar de luxo, leve a lógica do contraste ao extremo: não só as cores dos animais, plantas e pedras se alternam página após página, mas também as cores das molduras variam ao longo de todo o livro. Deste modo, há na verdade mais de um jogo cromático acontecendo ao mesmo tempo sobre o fundo dourado das iluminuras (que se mantém constante ao longo do manuscrito). Mesmo em Douce 167, o movimento cromático se concretiza através do uso criativo do vermelho e verde – o que destaca ainda mais o uso parcimonioso do azul no capítulo da pomba. O fato de que a lógica predominante do uso das cores não é a simbólica torna possível, exatamente pela quebra do padrão, que as poucas instâncias de uso simbólico da cor de acordo com o texto se destaquem e capturem o olhar do leitor. A independência dos elementos figurativos não significa, é claro, que não haja relação nenhuma entre imagem e texto.

Uma grande preocupação do estudo sobre bestiários é definir o contexto de uso original deste tipo de livro. Uma das explicações mais comuns, como discutido na introdução, é a de que bestiários seriam livros didáticos e/ou com propósito mnemônico. Um exemplar como Douce 167, em que todas as imagens fazem referência aos comportamentos e propriedades dos animais, pedras e plantas, talvez pudesse ter sido produzido como, em parte, um facilitador da memória, mas é necessário levar em consideração que a maioria dos bestiários não traz apenas imagens deste tipo e, talvez o mais importante, que a existência de elementos mnemônicos não necessariamente implica uma função didática.

É preciso notar que o tipo de imagens em bestiários que trazem o tema do capítulo e em geral vêm logo antes do início do texto ou logo ao seu lado têm a função de marcar as continuidades e quebras do texto, ou seja, podem auxiliar o leitor a encontrar a informação que procura. Por outro lado, o uso de alternâncias

e contrastes aparentemente aleatórios e que não seguem o texto à risca são diferentes dos padrões com função mnemônica, calcados na repetição e na lógica do conteúdo. O mesmo pode ser dito sobre o uso da simetria nas imagens: não parecem estar atreladas ao significado místico do texto, estando presentes inclusive em capítulos sem nenhuma moralização.

Isto nos leva, por fim, a uma diferença fundamental entre texto e imagem em todos os bestiários: o texto é sempre extremamente fragmentado; o animal, pedra e planta, cada qual tem o seu capítulo e dificilmente é mencionado novamente. As imagens, no entanto, com sua lógica própria e jogos de alternância e contraste, dão aos livros uma unidade que o texto somente não é capaz de prover. Desta forma, as imagens assumem uma função retórica no manuscrito, mesmo com todas as diferenças de conteúdo textual nas diferentes famílias de bestiários.

Ao acompanhar o texto, mas nunca segui-lo cegamente, as imagens nestes manuscritos também contribuem para o que talvez fosse uma das funções deste tipo de livro: mostrar a Criação ao leitor, levá-lo a terras longínquas, como a Etiópia e a Índia, para que veja o poder de Deus e tudo o que ele colocou no mundo. Assim, a inclusão das raças monstruosas nos bestiários da terceira família, antes de ser uma ruptura, como diz Baxter, na verdade é perfeitamente cabível, pois os monstros também estão no mundo pela vontade divina, ainda que o motivo seja incompreensível aos homens. A existência de capítulos não moralizados não faria sentido em um contexto didático, mas faz eles se fazer necessários quando se considera que um bestiário talvez não servisse apenas para ensinar, mas para maravilhar e inspirar admiração, reverência e temor pela obra de Deus. Afinal, o mistério e o incognoscível são também parte da Criação.

Deste modo, os resultados desta pesquisa comprovam a hipótese 1 apresentada, isto é: imagem e texto, apesar de terem estrutura e lógica próprios, colaboram de forma que, juntos, constroem significados e sentidos que não conseguiriam transmitir separadamente. Logo, ambos são essenciais para a construção do sentido do manuscrito. Não há evidências para sugerir que as aparentes discrepâncias criem uma ruptura nas obras, nem que sejam o resultado da interferência pessoal daqueles envolvidos no processo de cópia dos

manuscritos. Ao contrário, a existência de correções textuais, indicações para os artistas e alta complexidade das imagens apontam para um processo de cópia altamente controlado.

Esperamos que este trabalho crie um precedente para uma investigação dos bestiários que leve em consideração tanto o texto como a complexidade e a singularidade das imagens.

## Bibliografia

- ALLEN, J.R. *Early Christian Symbolism in Great Britain and Ireland before the Thirteenth Century*. Londres. 1887, p.335
- ARISTÓTELES, *On Rhetoric: a theory of civic discourse*. New York : Oxford University Press, 2007
- BARBER, R. *Bestiary*. Woolbridge: The Boydell Press, 1992
- BASCHE, J. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, J.C. e BASCHET, J. *L'image. Fonctions et usages des images dan l'Occident medieval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1995.
- BAXTER, R. *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*. Londres: Sutton Publishing/Courtauld Institute, 1998.
- BONNE, J. "Penser en couleurs: à propos d'une image apocalyptique du Xe siècle". In : HÜLSEN-ESCH, A.; SCHMITT, J. (Org). *Die Methodik der Bildinterpretation/Les methods de l'interprétation de l'image: Deutsch-französische Kolloquien 1998-2000*. Göttingen: Wallstein, 2002, v.2, p.355-379
- BRIDGES, J.H.(ed.) *The 'Opus Majus' of Roger Bacon*. Oxford: Clarendon Press, 1897
- BURCHARDT, J. "The Dispersion of Sunrays into Colours in Crystal by Witelo". *Kwartalnik Historii Nauki I Techniki* 50, 1/2005, pp.155-166
- CLARK, W.B. "The Illustrated Medieval Aviary and the Lay Brotherhood". *Gesta*, 21:1, 1982, 63-74
- COLLINS, A.H. "Some Twelfth-Century Animal Carvings and their Sources in the Bestiaries". In: *Connoisseur*, CVI, 1940, 238-43
- CURLEY, M. *Physiologus*. A medieval book of nature lore. Chicago: University of Chicago Press, 2009

- DIDI-HUBERMAN, G. “Poderes da figura. Exegese e visualidade na Arte Cristã”. p.164. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 20. Lisboa, 1994.
- DRUCE, “The Symbolism of the Crocodile in the Middle Ages”. In: *Archaeological Journal*, LXVI, 1909, p.311-68
- \_\_\_\_\_, “The Caladrius and its Legend, Sculptured on the Twelfth Century Doorway of Alne Church, Yorkshire”. In: *Archaeological Journal*, LXIX, 1912, 318-416
- DUGGAN, L.G. Was Art Really the “Book of the Illiterate”? In: *Papers from the third Utrecht Symposium on medieval literacy*. HAGEMAN, M. & MOSTERT, M. (Org). Turnhout: Brepols, 2005
- FRANCASTEL, P. . *La figure et le lieu. L'ordre visuel du Quattrocento*. Paris: Denoël-Gonthier, 1967
- HAMEL, C.. “Introduction”. In: *Book of Beasts, a facsimile of MS Bodley 764*. Oxford: Bodleian Library.
- HASSIG D., *Medieval Bestiaries, text, image, ideology*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995
- JAMES, M.R. *Bestiary: Being A Reproduction in Full of Ms. Ii 4. 26 in the University Library, Cambridge, with supplementary plates from other manuscripts of English origin, and a preliminary study of the Latin bestiary as current in England* Oxford: Roxburghe Club, 1928
- KUEHNI, R. G. and SCHWARZ, A. *Color Ordered: A Survey of Color Systems to Antiquity to the Present*. New York: Oxford University Press, 2008
- LEWIS, C. *Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879
- LUBAC, H. *Medieval Exegesis. The four senses of Scripture* (1959). Edimburgo: T&T Clark, 2000. v.2
- MADAN, F., et al., *A summary catalogue of western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford which have not hitherto been catalogued in the Quarto series* (1895-1953). (7 vols. in 8 [vol. II in 2 parts], Oxford, 1895-1953, v.IV

McCULLOCH, F. *Medieval Latin and French Bestiaries*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1962

MURATOVA, X. "Bestiaries: an Aspect of Medieval Patronage". In: *Art and Patronage in the English Romanesque*, ed. MACREADY, S. e THOMPSON, F.H. *Society of Antiquaries Occasional Paper*, NS, VIII, Londres, 1986, p.118-44

\_\_\_\_\_, "Workshop Methods in English Late Twelfth-Century Illumination and the Production of Luxury Bestiaries". In: CLARK, W.B. & McMUNN, M.T. (Org) *Beasts and Birds of the Middle Ages: The Bestiary and its Legacy*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989

NIERMEYER, J.F and KIEFT, C.V., *Medieval Latin Dictionary*. Leiden: Brill, 2002

PÄCHT, O. *La miniatura medieval*. Madrid: Alianza, 1987

PASTOUREAU, M. *Bestiaries du Moyen Âge*. Paris: Seuil, 2011

\_\_\_\_\_. *Bleu: Histoire d'une couleur*. Paris: Seuil, 2002

\_\_\_\_\_. *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*. Paris: Le Léopard d'or, 1986

\_\_\_\_\_. *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. Paris: Seuil, 2004

PEREIRA, M.C.C.L. "À margem da página: imagens medievais nas margens de manuscritos". In: *Processo de criação e interações. A crítica genética em debate nas artes performáticas e visuais*. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. V.2, p.216-222

PERKINS, C.C. *Italian Sculptors*. Londres, 1898

QUINTILIANO, *Instituto Oratoria*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press London : W. Heinemann, 1979

ROWLAND, B. The Art of Memory and the Bestiary. In: CLARK, W.B. & McMUNN, M.T. (Org). *Beasts and Birds of the Middle Ages: The Bestiary and its Legacy*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989



SCHMITT, J.C. *O corpo das imagens*. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. São Paulo: Edusc, 2007.

SCHRADER, J. L. "A Medieval Bestiary". *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, Vol. 44, No. 1, A Medieval Bestiary, Summer, 1986, p. 3-11.

SMITHSON, H, DINKOVA-BRUUN, G, GASPER, G, HUXTABLE, M, McLEISH, T, PANTI, C. "A three-dimensional color space from the 13th century" *Journal of the Optical Society of America. A* **29**, A346-A352, 2012, pp.347-348

VICKERS, B. *In defence of Rhetoric*, Oxford: Clarendon Press, 2002

WHITE, T.H (1954). *The Book of Beasts*: being a translation from a Latin bestiary of the twelfth century. Madison: University of Wisconsin-Madison Libraries, 2002

YAPP, B. "Medieval knowledge of birds as shown in bestiaries". *Archives of Natural History (Society for the History of Natural History)*, 14:2, 1987, p.175-210