

Geraldo J. A. Coelho
Dias

Sinestésias da alma

Sinestésias da alma

*Arte, Mística, Religião e Simbólica*¹

Por Geraldo J. A. Coelho Dias

395

O mundo moderno, materialista e ateu, dizem muitos, é, de facto, um mundo cheio de contradições, onde, ao lado do materialismo crasso e da voragem consumista, encontramos puras formas de espiritualismo e idealismo. Arte, mística, religião e simbólica andam, não raro, de mãos dadas, muito próximas de movimentos ecologistas e verdes, quando não ligadas a experiências religiosas de carácter ascético e eremítico. Há como que um fervilhar de forças imaginativas, uma espécie de insaciável apetência e prurido de novidade pelo esotérico ou transcendente, onde a classificação pejorativa de "crise" não traduz a ideia de desgraça e fim iminente, mas é, afinal, ao nível do espírito humano, sintoma perene de inquietude criadora, de procura inteligível, de inquietação motivadora e inovadora na demanda do absoluto artístico.

Há, com efeito, diferentes maneiras de exprimir a complexidade do real, porque, como dizia Aristóteles na sua "Metafísica", "*ens dicitur multipliciter*". A analogia do ser possibilita ao ser humano racional a riqueza variada do poliglotismo que permite, de facto, diferentes linguagens. Tudo isto gera o variado e rico conjunto dos jogos de linguagem (*Sprachspiel*), como explica Wittgenstein: lógico-conceitual, poético, musical, estético, gestual, religioso, simbólico².

Não há muito tempo, líamos um cartaz onde se lançava mão duma frase apotegmática, cujo chamariz dizia: "Os olhos também ouvem. As mãos também falam"³. Foi este cartaz sinestésico que nos inspirou para o artigo ou ensaio que vamos apresentar. Atraídos como andámos ao longo do ano de 1998 pelas comemorações do Nono Centenário de Cister, fazemo-lo, por isso, numa perspectiva religiosa, motivados pela mística de S. Bernardo e pela forma como ele, sobretudo nos seus sermões aos monges, recorria aos sentidos do corpo para instigar o trabalho do espírito na busca de Deus e do transcendente.

O símbolo, porque signo, é também uma forma de linguagem e uma constante do pensamento humano, que a arte veicula desde as suas manifestações mais arcaicas⁴. Não nos falam simbolicamente as pinturas zoomórficas das grutas pré-históricas de Altamira e Lascaux? Não nos acenam religiosamente as "Vénus" esteatopíguas do Paleolítico Superior, em que vemos o "homo sapiens" exprimir e exteriorizar os seus sentimentos, mesmo quando, de todo, os não entendemos?

¹ Neste modesto ensaio vai todo a minha homenagem ao caro Amigo e Professor Pe. João Marques pelo trabalho em prol da Parenética, que tão simbolicamente espelha muito da história da mentalidade cristã.

² WITTGENSTEIN, L. - *Lecciones y conclusiones sobre estética, psicología y creencias religiosas*, Barcelona, Paidós, 1992.

³ Instituto de Educação e Psicologia, Universidade do Minho - *Sensibilização/iniciação a Língua Gestual Portuguesa*, 1998.

⁴ BEIGBEDER, Olivier - *La Symbolique*, Paris, Puf, 1957; JUNG, C. J. - *L'Homme et ses symboles*, Paris, Robert Laffont, 1964.

Na Idade Média, cristã, os artistas, tal como os escritores, tinham todos o hábito e o gosto de recorrer ao mundo animal, mineral e vegetal para, de alguma maneira, enaltecere e fomentarem a vida religiosa. Além das figuras mascaradas ou disformes do ser humano, certamente a inculcar os pecados capitais, e da reprodução realista dos órgãos sexuais masculinos e femininos, talvez a promover a procriação⁵, apareceram também os "Bestiários" medievais que são, por isso, ao nível simbólico, uma fonte de inspiração para as obras de adorno de igrejas e mosteiros e uma mina para os tratados de moral ou de perfeição⁶. Os animais e as aves, as plantas e os minerais forneceram o material que permitia o salto qualitativo, através do alegorismo, para melhor incentivar à prática da virtude e evitar o pecado.

Nestes tempos de ecologia, muitas vezes apenas politicamente atizada, vale a pena considerar, à maneira duma eco-teologia, como e de que maneira é que os homens da Idade Média tinham o sentido e o respeito da natureza e nela encontravam motivos dinamizadores do trabalho da sua arte e da sua ascese santificativa. Aliás, tal gosto deriva da própria Sagrada Escritura, sobretudo do "Livro dos Provérbios", onde se encontram tópicos ou estereótipos já moralmente adaptados ao incentivo da virtude e ao afastamento dos vícios por meio do recurso ao exemplo da formiga, do leão e de outros animais (Prv. 6,6-8; 30,24-31). Mas, toda a Sagrada Escritura é um livro aberto, onde os artistas, guiados por sacerdotes e monges, iam buscar a fonte de inspiração para a criação das obras de arte com que adornavam e ilustravam os edifícios, mormente as igrejas e os claustros dos mosteiros. Ali, na rudeza da pedra dura, através de figuras, punha-se ao serviço de toda a gente a ilustração do bem e do mal, da virtude e do pecado. Nas igrejas, tanto nos tímpanos das portas, suas arquivoltas e capitéis, como nos claustros dos mosteiros, nos estilóbatos dos basamentos e nos capitéis das colunas, nas mísulas ou modilhões que formavam as cachorradas ou os suportes das cornijas, esculpam-se autênticas esculturas figurativas, eloquentes "bíblis dos pobres"⁷.

A Bíblia, enquanto "História da Salvação", não pode ser monopólio duns tantos ilustrados na Igreja de Deus; é de todo o povo cristão, sem distinção de graus de cultura.; é para todos os fiéis, letrados ou analfabetos. Por isso, desde o séc. IV, começou a ser definida como "Bíblia Pauperum". Aos analfabetos e ignorantes dirige-se essa "pregação muda", mas que

⁵ DEL OLMO GARCIA, Angel - *Iconografía sexual en el Románico*, Salamanca, If ediciones, 1999. Este autor defende a interpretação procriativa, segundo a qual a figuração dos órgãos sexuais humanos era uma forma de incentivar à multiplicação da espécie humana, dado o despovoamento medieval e a necessidade de repovoamento e expansão cristã para resistir às invasões muçulmanas.

⁶ *Bestiario Medieval*. Edición a cargo de Ignacio Malaxecheverría, Madrid, Ediciones Ciruela, 1996.

⁷ AZEVEDO, Afonso Pereira de - *Capitéis românicos Portugueses. Estudo iconográfico*, Porto, Faculdade de Letras, 1968 (Policopiado); AZEVEDO, Narciso de - *Acerca de alguns capitéis românicos*, "Bibliotheca Portucalensis", Vol. III, Porto, 1959, 55-86; DAVY, M. M. - *Initiation à la symbolique romane (XII siècle)*, 2ª edição, Paris, Flammarion, 1982 (1ª, 1977); LOIS GARCIA, Xosé - *Simbologia do Românico de Amarante*, Amarante, Edições do Tâmega, 1990; REAL, Manuel - *La sculpture figurative dans l'art roman au Portugal*, em GRAF, Gerhard - *Portugal roman*, Vol. I, Yonne, Zodiaque, 1986, 33-75; (MATTOSO), Fr. José de Santa Escolástica - *O Românico Beneditino em Portugal*, "Ora & Labora", I, N.º 1-6, Singeverga, 1954, 25-34, 78-93; 144-151; 203-213, 270-277; 315-320; PINEDO, Don Ramiro - *El simbolismo en la Escultura Medieval Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 1930; RODRIGUES, João - *O mundo românico*, em "História da Arte Portuguesa", Direcção de Paulo Pereira, Vol. I, Lisboa, Círculo dos Leitores, 1995.

falava por imagens. Daí ter-se incrementado entre os cristãos a arte como forma de transmitir a mensagem religiosa, sobretudo decorando os muros das igrejas com frescos e, mais tarde, os vitrais historiados das catedrais e grejas importantes. O Papa S. Gregório Magno (+604) percebeu o valor pedagógico das imagens e pinturas religiosas. Se, por um lado, via e advertia para o perigo da superstição que isso pode acarretar em gente de mentalidade pouco evoluída, por outro não deixava de as apreciar como valor cultural e didático. Nesse sentido, advertiu e censurou Sereno, bispo de Marselha, que tinha optado pastoralmente por uma proibição pura e simples. Então, o santo Pontífice escreve-lhe censurando-o e apresentando um verdadeiro programa de pastoral artística, porque "a pintura vale como lição" na medida em que torna visível a história da salvação em imagens e pinturas: "*Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes uident quod sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; ande praecipue gentibus pro lectione pictura est... Conuocandi enim sunt diuersi ecclesiae filii, eis que scripturae sacrae est testimoniis ostendendum quia omne manufactum adorare non liceat, quoniam scriptum est: dominam deum tuum adorabis et illi soli seruias; ac deinde subiungendum: quia picturas imaginam, quae ad aedificationem imperiti populi factae fuerant, ut nescientes litteras ipsam historiam intendentes, quid dictum sit discerent, transisse in adorationem uideras, idcirco commotus es, ut eas imagines frangi praeciperes*"*.

Na verdade, a contemplação daquelas imagens bíblicas levava os crentes à meditação dos mistérios de Cristo, da religião e da moral cristãs, à visão do bem que era preciso praticar e do mal que se tornava imperioso evitar.

S. Beda (673-735), descrevendo a acção do abade Bento Biscop nos finais do séc. VII, informava como ele tinha adornado o mosteiro com pinturas que trouxera de Roma para mostrar a harmonia dos dois Testamentos. Dum lado via-se Isaac a levar a lenha para o sacrifício, do outro Cristo que levava a sua cruz para o Calvário; dum lado a serpente de bronze construída e levantada por Moisés no deserto, do outro o Filho do homem levantado sobre a cruz. E o santo-monge historiador conclui: "Aqueles quadros não estavam ali só como elementos decorativos, mas afim de que todos os que entravam na igreja, mesmo os que não sabiam ler, pudessem instruir-se ao vê-los".

Já S. Paulo afirmava que Cristo é o ícone, "a imagem de Deus invisível". Sempre os cristãos do oriente preferiram as pinturas às imagens, na medida em que o ícone leva mais à contemplação da realidade sem prender o fiel à materialidade do coipo. Neste sentido, S. João Damasceno (+ c. 749) publicou a primeira apologia do culto das imagens contra o edito do imperador Leão Isaurino ("*Contra os iconoclastas*", c. 726) e elaborou uma verdadeira teologia do ícone, à base da qual se pôs fim à heresia dos iconoclastas no cânone 3.º do IV Concílio de Constantinopla (869): "*O que o livro diz com as palavras, o ícone o anuncia com a cor e no-lo torna presente*".

A Igreja do Ocidente nunca teve dificuldade em aceitar a mediação das realidades materiais, humanas, animais, ou outras. As esculturas figurativas, naturalistas, zoomórficas ou fitomórficas, não eram tanto motivo de distração e divagação mental, quanto ocasião de meditação

⁸ GREGORIUS MAGNUS - *Registrum epistularum*, Lib. 11, Ep. 10.

e moralização. Na intenção dos artistas, tratava-se de verdadeiros símbolos com função didáctico-pragmática e, como tais, eram percebidos pelo público⁹. Já dizia Alano de Lille, em pleno século XIII, que "toda a criatura é portadora de sentido"¹⁰ e será isso que impulsionará os estudos teratológicos que tanto atizarão a curiosidade humana e a busca de explicação ou significação para tantos ditos, factos e figuras, que não passam, afinal, de crenças supersticiosas.

Todas aquelas representações, quer no seu realismo, quer na sua disforme monstruosidade, apresentavam alguma semelhança com as realidades que queriam figurar e, por isso, serviam para ilustrar e educar, para atrair e repelir¹¹. Se a palavra, consignada em tratados de espiritualidade, penetrava directamente a inteligência e instigava as ideias motivando comportamentos adequados, outro tanto faziam aquelas figuras ou imagens, umas e outras postas ao serviço duma catequese doutrinária e moral, quando tanta gente era analfabeta e não podia nem sabia usufruir dos bens da escrita. Por isso, na arte românica, tão ilustrada de representações simbólicas, não só a escultura e a hagiografia se dão as mãos¹², como encontramos uma utilização generalizada de símbolos falantes, de emblemas idealizados, que, pela pregação em que se explicava o seu conteúdo e se decifrava a sua ambiguidade, eram postos ao serviço de toda a gente como forma de catequese e doutrinação. De facto, hoje sabemos que, na arte românica, as esculturas e relevos não eram meras peças decorativas de embelezamento para deleite estético, mas verdadeiros elementos doutrinários ao serviço dos olhos, através dos quais a mente se ilustrava e a moral se fortificava, afugentando as tentações sobretudo carnis. Talvez por isso, abundam as imagens de mulher que para S. Gregório Magno era símbolo da vida carnal¹³ e as figuras de animais. De facto, S. Gregório Magno usa uma série de animais com significação simbólica, atribuindo-lhes uma conotação moralizante, podendo nós dizer que ele apresenta um autêntico "Bestiário" simbólico: abelha (inimigo fingido), águia (contemplação), camelo (graça do Redentor), chacal (hipócrita), corvo (pregador), escorpião (incrédulo), galo (função de despertar, pregar), gazela (mestre espiritual), onagro (hereje), ouriço cacheiro (malicioso). Mais tarde, assim vão proceder os seguidores do alegorismo e seus imitadores.

A Idade Média preferiu as figuras híbridas e monstruosas com cabeça humana e cauda de animal fantástico a denotar a perversidade, como já referia o profeta Isaías (9, 13-15). Havia como que uma sinestesia psico-somática toda dedicada ao serviço do espírito, aproveitando o contributo da arte. Estava-se já perante uma forma eloquente e atractiva de educação e de formação humana e religiosa, que complementarizava e ilustrava o que a parenética dos sacerdotes e teólogos tentava fazer de forma discursiva, às vezes confusa e complicada.

⁹ "Hae figurae et signa in quibus Deus se nobis in praesenti manifestai dicuntur symbola, quibus sacra pagi na plena est, quorum cognitio necessária est ad inuisibilium demonstrationem", GUALTERUS DE S. VICTORE - *Sermo 8*, lin. 173; ECO, Umberto - *Arte e Beleza na Estética Medieval*, 2ª edição, Lisboa, Editorial Presença, 2000 (1989) faz a apresentação dos autores medievais que estudaram a estética.

¹⁰ Alanus de Insulis - *Elucidatio in Cantica*, TL, 210, 53: "ex omni creatura significante".

¹¹ "Similia ergo aliquam dissimilitudinem habent et dissimilia similitudinem ad ilia quorum sunt symbola", GUALTERUS DE S. VICTORE - *Sermo 8*, lin. 190.

¹² MAIA, Altino - *Escultura e Hagiografia*, "Ora & Labora", I, N.º 5, Singeverga, 1954, 264-269.

¹³ "Antiquus itaque hostis aliis tunc sub specie sanctitatis illudit, alios autem per foeda vitia vitae carnalis interceptit", GREGORIUS MAGNUS - *Moralia in Job*, Liber 34, par. 15, lin. 67.

Ninguém como o Pseudo-Dionísio Aeropagita e seu comentador medieval, João Escoto Erígena (+877)¹⁴, teorizou sobre a teologia simbólica, pois Deus, o grande artista do universo, é a única verdadeira realidade¹⁵. Ele é o artista dos artistas e, como dizia Platão, "Não és tu, artista, que nos falas, é Deus que te faz falar". Por isso, alguém escreveu que as coisas visíveis podem sempre significar algo de incorporai e inteligível: "*Nihil visibilium rerum est quod non incorporale quid et intelligibile significet*".

É certo que não faltou quem não compreendesse o significado e alcance das representações simbólicas e houve mesmo quem se chocasse com elas e as combatesse como alienantes e indecorosas, sobretudo em ambientes religiosos e sagrados¹⁶. Era a diferença e a luta entre os místicos e os realistas, quer a respeito da arte (escultura e pintura), quer a respeito da música. Neste sentido se hão-de expressar o místico S. Bernardo de Claraval, como igualmente seu discípulo e confrade Aelredo de Rievall.

Por essa razão, obviando e antecipando-se a afirmações desse teor, Escoto Erígena viu-se na necessidade de retomar a teologia simbólica de Dionísio Aeropagita¹⁷.

¹⁴ DIONIGI AREOPAGITA - *Tutte ie opere*. Tradução de Piero Scazzozo, Milão, Rusoni, 1997 (1981); CAP-PUYNS, D. Maieul, OSB - *Jean Scott Érigène, Sa vie, son oeuvre, sa pensée*, Louvain/Paris, Abbaye de Mont-César/Desclée de Brouwer, 1933. Com satisfação constatamos que o Doutor Mário Santiago acaba de publicar um estudo sobre o assunto: PSEUDO-DIONÍSIO AREOPAGITA - *Theologia Mística*. Versão do grego e estudo complementar de Mário Santiago, "Mediaevalia", 10, Porto, Fundação António de Almeida, 1996.

¹⁵ "Quia deceter diuina et caelestia per insimilitudinum symbola monstrantur oportet igitur, ut remur, primum exponere quam quidem esse intentionem omnis principalis principatus, et quid de hoc quibusque diuinis auditoribus emolumentum fuit", DIONISIUS AEROPAGITA secundum Hilduinum - *De caelesti hierarchia*, Col. 2. "Non solum, inquit, sufficiunt sapientibus hec ipsa que hactenus exposuimus symbola, uerum etiam unius qualiscumque sit significatorie imaginis interpretatio ad similem declarationem aliarum proximarum imaginum sufficit: ut enim una imago discutitur, ita etiam altera similis ei discutienda est eadem ratione", IHOANNES SCOTUS ERIGENA - *Expositiones in hierarchiam caelestem*, Cap. 15, lin. 938.

¹⁶ "quid quod ursorum leonum pantherarum uel hyrcanarum tygrium more catena in propatulo constrictus spectaculum angelis et hominibus factus circa te multitudinem uidebas uel audiebas ludentium gaudentium nuptias sepe prandia incessanter celebrantium symbola frequentissima commessionum illecebras actitantium cachinnos et ludicra innumera moris longe alterius tibi nimium importuna", RATHERIUS VERONENSIS + 974 - *De translatione S. Metronis*, lin. 341.

¹⁷ "Et hoc est quod subiunxit: ET AB IPSIS SYMBOLICE NOBIS ET ANAGOGICE MANIFESTATAS CELESTIVM ANIMORVM IERARCHIAS, QVANTVM POTENTES SVMVS, INSPICIEMVS, hoc est: per ipsas diuinorum eloquiorum illuminationes, in mentibus propheticis a Deo traditas, non per se ipsas, uerum per symbola, hoc est per signa sensibilibus rebus similia, aliquando pura, aliquando dissimilia et confusa, et per anagogen, hoc est per ascensionem mentis in diuina mysteria, contemplabimur, quantum nobis sinitur, manifestatas celestium intellectuum dispositiones", Iohannes Scotus Eriugena - *Expositiones in hierarchiam diuinam*, Cap. 1, lin. 256). E acrescenta: "Postquam reprehendit eos qui diuina symbola diuinas que imaginationes, quibus sancta scriptura propter nos confecta est, carnaliter ac turpiter accipiunt, arbitantes ipsa symbola ipsas que imaginationes nec imaginationes esse nec symbola, sed ipsas supercelestes uirtutes per seipsum, in suis propriis naturalibus que formis que a conditore omnium facte sunt, in spiritibus apparuisse propheticis, ita ut nullum is ipsis apparitionibus mysticum et allegorivum inquiratur, sed ueluti nulla quedam et simplex historia rerum naturaliter factarum, conuertit se perspicax magister et agit aduersus eos qui non negant, sed plane arbitrantur sanctas compositas formationes diuine scripture in figura simplicium substantiarum, que per seipsas incognite et in contemptibiles nobis sunt, recipiendas et intelligendas esse; inconuenientes autem arbitrantur tales descriptiones sanctorum intellectuum in sanctis elloquiis fieri", IDEM - *ibidem*, Cap. 2, lin. 163.

Na verdade, a deformidade das imagens tem até uma função profilática, qual é a de nos horrorizar com o mal e, pela força dos contrários, nos elevar para a virtude, como escreve o mesmo João Escoto Erigena¹⁸. Repare-se, aliás, que, etimologicamente, o sema - MONSTRO - deriva de "monstrare", porque implica a ideia de advertir, avisar. O que, em princípio, estaria em causa, não seria a realidade monstruosa como tal, mas o significado, como advertia já Santo Agostinho. De facto, a palavra "monstro" deriva, sem dúvida, de "monstrando", indicando aquilo que serve para significar alguma coisa¹⁹.

Os monstros, horrorizando os crentes, denunciavam os vícios e incentivavam para o bem e para a virtude²⁰, exactamente porque punham em evidência o aspecto repelente do mal. A Idade Média conheceu uma autêntica "explosão" de textos sobre bestiários, que são um claro espelho de mentalidades²¹, eidética terrificante com a monstruosidade dos vícios e, implicitamente, atraente com a beleza das virtudes. Alguns apresentavam apenas florilégios ou mosaicos de figuras, baseando-se na "História Natural" de Plínio (+97), ou no célebre "Fisiólogo"²¹, ou Naturalista, o livro mais divulgado até ao séc. XII, depois da Bíblia. Outros, em contrapartida, procuravam dar ou fazer a respectiva aplicação alegórica e consequente moralização, como o "*De bestiis et aliis rebus*" atribuído a Hugo de Folieto²³ e conhecido entre nós como o célebre "Livro das Aves" do mosteiro de Lorvão conservado na Torre do Tombo, Lisboa, ou o do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, manuscrito da Biblioteca Pública Municipal do Porto²⁴, ou o Bestiário moralizador de Gubbio (séc. XIV). Ao lado destes, podíamos citar a obra de Brunetto Latini (séc. XIII), que escreveu uma volumosa enciclopédia, para não referir as obras de Santo Isidoro de Sevilha, de S. Beda, de

⁸ "Que deformitas non sinit nostrum animum remanere in dissimilibus diuinorum intellectuum formationibus, hoc autem dicit condescendens his qui camaliter diuina accipiunt symbola, sed sinit nostrum animum luctari aduersus falsas phantasias uana cogitantium, et negare materiales passibiles que spiritualibus camaliter inesse substantiis, et assuescentem, hoc est discentem nostrum animum sinit puré extendi in incontaminata, uidelicet subuehi per uisibilia sacramenta in supermundanas diuinorum intellectuum excelsitudines", IDEM, *Ibidem*, Cap. 2, lin. 1247.

⁹ "Monstra sane dieta perhibent a monstrando, quod aliquid significando demonstrei, et ostenta ab ostendendo, et portenta a portendendo, id est praeostendendo, et prodigia quod porro dicant, id est futura praedicant", AUGUSTINUS HYPONENSIS - *De civitate Dei*, Liber 21, Cap. 8, lin. 109.

²⁰ LECOUEUX, Claude - *Les monstres dans la pensée médiévale et européenne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993; LASCAULT, G. - *Le monstre dans l'art occidental*, Paris, 1978

²¹ LECOUEUX, Claude - *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1993; IDEM - *Au-delà du merveilleux. Essai sur les mentalités du Moyen Âge*, 2^e Ed., Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998.

²² SBORDONE, F. - *Physiologus*, Milão, Società "Dante Alighieri", 1936 (texto grego) e existe tradução italiana de Francesco Zambon, Parma, 1974; CARMODY, Francis J. - *Physiologus italicus, versio B*, Paris, Librairie E. Droz, 1939.

²³ MIGNE, J. P. - *Patrologia Latina*, CLXXVII, 13-164: *De bestiis et aliis rebus*.

²⁴ CRUZ, António - *O Livro das Aves, um códice ignorado idêntico ao de Lorvão*, "Revista de Ciências Históricas", Vol. I, Porto, Universidade Portucalense, 1986, 161-218. Reproduz em foto o texto do códice de Santa Cruz N.º 34, ou manuscrito N.º 43 da BPMP; *Catálogo dos Códices da Livraria de mão do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra na Biblioteca Pública Municipal do Porto*, (Coordenação de Aires Augusto do Nascimento e de José Francisco Meirinhos), Porto, Biblioteca PMPorto, 1992, N.º 34 (3), 202.

Santo Alberto Magno, de Rábano Mauro, de Alexandre de Neckam e até os sermões de Santo António de Lisboa, com tantas citações muito ricas no campo da simbologia e do alegorismo. O aproveitamento de tais géneros literários era, por isso, realçado pelo Pseudo-Dionísio, no dizer do beneditino Hilduino (+840)²⁵, abade de S. Dinis, em Paris, e primeiro tradutor do Pseudo-Dionísio²⁶.

Bem demonstrativo desta realidade figurativo-simbólica foi, na Idade Média, o Apocalipse do Beato de Liébana²⁷ com toda aquela série de iluminuras terríficas, perfeitamente adequadas à narrativa e ao género literário do Apocalipse de S. João.

Entre os contestários da validade deste tipo de arte e literatura, sobressai S. Bernardo de Claraval com a sua célebre diatribe da APOLOGIA contra os monges cluniacenses, fautores do estilo românico. Com efeito, o místico S. Bernardo, na sua ânsia de simplicidade e austeridade, iria patrocinar a pobreza decorativa das construções e proibir todo o exibicionismo das imagens que, na sua óptica, entre os monges, apenas servia para distrair a concentração e dissipar o espírito de oração.

Na verdade, porém, só um homem com a riqueza interior de S. Bernardo se poderia dispensar da mediação das formas artísticas, que tanto favorecem a imaginação e a elevação do espírito. Aparentemente, este homem da Idade Média, político por obediência, sonhador por natureza, e místico de verdade, por vocação, era um iconoclasta da arte tradicional, porque via nela um impecilho para a desenvoltura mística. E esta era tanta e tal que ele, nos seus arroubos ascético-místicos, até dispensava a mediação das obras de arte. Sem dúvida, ele ainda não tinha intuído que a arte fosse o esplendor da verdade - "*Splendor veri*", no paradoxal dizer do "divino" Platão. Todavia, na profundidade do seu ser, na sua idiosincrasia psico-somática, S. Bernardo era homem de fina sensibilidade, de profundo e conatural tacto artístico. Tinha, por isso, uma riqueza de alma tão grande, que esta lhe permitia dispensar o contributo mediático das imagens e de todo o aparato artístico-estético com que os homens comuns têm necessidade de adornar os espaços mais significativos do seu "habitat" e do seu viver. Quem não conhece a diatribe que redigiu contra os monges cluniacenses e todo o seu teor de vida tão afastado da simplicidade austera da Regra de S. Bento, a apóstrofe que faz

²⁵ "Dictionnaire de Spiritualité", T. III, Paris, Beauchesne, 1957, cols. 244-429.

²⁶ "Sed ut non abscondamus nobis ipsis de ceterarum figurarum et formarum replicatione, et commisculatione incorpóreas deinominationes per symbola sensibilia, ideo de istis in symbolica theologia dicemus", DIONISIUS AER. secd. Hilduinum - De *divinis nominibus*, Col. 2.

"Ipsi autem ininuide interrogantes sicut dii, se cum anagoge et deificatione sensibilibus imaginibus supercaelestia et uarietate ac multitudine complicata, et in humanis etiam diuina, et in materialibus immaterialia, et in his quae erga nos sunt supersubstantialia, inscriptis eorum et ininscriptis doctrinis, secundum sacras nobis tradiderunt leges; non scelestis quibus nec tantum symbola tangere licitum est sed quia et symbolica quaedam est (ut dixi) analogice nobis ipsis quae erga nos est hierarchia indigens sensibilibus, in ex ipsis intelligibilia diuiniorem nostram anagogen ducens", DIONISIUS AER. Secundum Hilduinum - De *ecclesiastica hierarchia*, Col. 4.

²⁷ BEATO DE LIÉBANA - *Apocalipse*, Barcelona, Moleiro Editor, S.A, 1997. Edição quase original, reprodução do Códice proveniente do mosteiro citerciense feminino de San Andrés de Arroyo, mas escrito e iluminado entre 1219 e 1235 no mosteiro de S. Pedro de Cardena e comprado em 1882 pela Bibliothèque Nationale de France.

à mundividência monástica, religiosa e artística do seu tempo, por vezes mesmo em termos caricatos? Como ignorar aqueles passos da *"Apologia ad Gullielmum"*, onde o "Doutor Melíflu" despeja fel contra a arquitectura, a escultura, a comida, a bebida e até contra a prática religiosa seguida nos mosteiros cluniacenses, e não só?

Citemos alguns passos da "Apologia" para não parecer que estamos a inventar ou a exagerar. Com efeito, contra as construções dos mosteiros e igrejas, o Santo Doutor da Igreja crítica o seu comprimento, a sua altura, largura e os revestimentos pictóricos²⁸.

Vejam os passos da "Apologia" para não parecer que estamos a inventar ou a exagerar. Com efeito, contra as construções dos mosteiros e igrejas, o Santo Doutor da Igreja crítica o seu comprimento, a sua altura, largura e os revestimentos pictóricos²⁸.
Vejam ainda o que ele diz acerca das esculturas zoomórficas e a maneira caricata como as descreve: "De resto, nos claustros, diante dos irmãos a fazer leituras, que faz aquela ridícula monstruosidade, aquela disforme beleza e bela disformidade? Para que estão lá aqueles imundos macacos? Para quê os leões ferozes? Para quê os centauros monstruosos? Para quê os semi-homens? Para quê os tigres malhados? Para quê os soldados a combater? Para quê os caçadores a tocar trombeta? Vês uma cabeça com muitos corpos e um corpo com muitas cabeças. Daqui vê-se um quadrúpede com cauda de serpente, dali um peixe com cabeça de quadrúpede. Ali uma besta tem frente de cavalo e de cabra a parte detrás; acolá um animal cornudo tem traseiro de cavalo. Tão grande e tão admirável aparece por toda a parte a variedade das formas, que mais apetece ler nos mármoreos que nos códices, gastar todo o dia a admirar estas coisas que a meditar na lei de Deus (SI. 1,2). Meu Deus! Se a gente não se envergonha destas frivolidades, porque não tem pejo das despesas?"²⁹.

Na verdade, a qualquer artista do nosso tempo, quase se afigura espantoso como é que S. Bernardo tão bem sabia fazer a leitura das imagens e não era capaz de lhes descobrir o significado!

Claro que o santo místico não queria fazer teoria estética, mas ética. Todavia, o que é certo é que a "Apologia" de S. Bernardo tem, de facto, servido para denegrir e menosprezar a arte românica face à simplicidade e beleza das linhas da arquitectura gótica que, como ogiva mística de mãos erguidas para Deus, nos encaminha para os cumes do sagrado dispensando os engenhos da arte. Mas, a verdade não é assim tão simples nem linear. Bernardo tinha suplementos de alma que o levavam a encontrar no livro aberto da natureza meios substitutivos de mediação e elevação. Ele próprio afirma que aprendia mais com os montes e as

²⁸ "Omitto oratoriorum immensas altitudines, immoderatas longitudines, supervacuas latitudines, sumptuosas depolitiones, curiosas depictiones, quae dum in se orantium retorquent aspectum, impediunt et affectum, et mihi quodammodo repraesentant antiquum ritum iudaeorum", BERNARDUS CL. - *Apologia ad Guillelmum*, "PL", 182, 914.

²⁹ "Ceterum in claustris, coram legentibus fratribus, quid facit illa ridícula monstruositas, mira quaedam deformis formositas ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? Quid feri leones? Quid monstruosi centauri? Quid semihomines? Quid maculosae tigrides? Quid milites pugnantes? Quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrúpede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia praefert equum, capram trahens retro dimidi am; hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique, tam que mira diversarum formarum apparet ubique varietas, ut magis legere libeat in marmoribus, quam in codicibus, totum que diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando. Proh Deo! si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum?", BERNARDUS CL. - *Apologia ad Guillelmum abbatem*, par. 29, "PL", 182, 915-916. Cfr. a tradução da APOLOGIA, na revista "MEDIÆVAUA".

árvores do que com os mestres e os livros³⁰; e isto mesmo é confirmado por Guilherme de S. Teodorico, biógrafo da "Vita Prima"³¹.

Místico e asceta, sem deixar de ser um belíssimo literato, S. Bernardo relacionava com a sinestesia a linguagem alegórica com que facilmente aplicava a realidades espirituais as coisas mais sensíveis e materiais. Entre muitíssimos passos da sua obra, limitámo-nos a trazer como exemplo aquele pequeno mas curioso sermão sobre "a vida e os cinco sentidos da alma"³², ou então aquele outro sobre "as propriedades dos dentes referidos à profissão da vida monástica"³³. Na verdade, como diz a Bíblia, "a palavra está na nossa boca e no nosso coração" (Dt. 30,14). O Doutor melífero foi, sem dúvida, um mestre na aplicação da sinestesia e da alegoria para poder dar aos seus monges e leitores o doce gosto da Palavra de Deus.

Que beleza, aquele texto sobre S. Malaquias que tão bem conheceu e cuja biografia escreveu! Alegoricamente, compara-o à oliveira frutífera, ao lírio odorífero, ao luzeiro do dia, à estrela da manhã, e faz a síntese das suas virtudes através das qualidades do azeite, do cheiro do lírio, da luz do sol e das estrelas: "Ó oliveira frutífera na casa do Senhor! Ó óleo

³⁰ "Experto crede: aliquid amplius invenies in silvis quam in libris. Ligna et lapides docebunt te, quod a magistris audire non possis. An non putas posse te fugere mel de petra, oleumque de saxo durissimo? An non montes stillant dulcedinem, et colles fluunt lac et mel, et valles abundant frumento? Multis occurrentibus mihi dicendis tibi, vix me teneo.. Sed quia non lectionem, sed orationem petis, adaperiat Dominus cor tuum in lege sua et in praeceptis suis. VALE. In hoc tantae humilitatis magistrum teneamus, cum videlicet non despexeritis magister sequi discipulos", BERNARDUS CL. - *Epistola 106 ad Henricum Murdach, Magistrum YORK*. E noutro passo acrescenta: "Sed nec árdua montium, nec áspera rupium, nec vallium cõcava perhorresco, cum in diebus istis montes stillent dulcedinem et colles fluant lac et mel, in quibus valles abundant frumento, in quibus mel sugitur de petra oleum que de saxo durissimo, et in rupibus et in montibus sunt pascuae ovium Christi Unde arbitrar quod malleo Mio tuo aliquid tibi de rupibus illis excuderis, quod sagacitate ingenii de magistrorum scriniis non tulisses, et nonnumquam tale aliquid in meridiano fervore, sub umbris arborum senseris quale numquam didicisses in scholis", IDEM - *Ep.* 583, lin. 14.

³¹ GULIELMUS DE SANCTO THEODORICO - *Sancti Bernardi Vita Prima*, "PL", 185, 226-268.

³² "Est enim amor pius, quo parentes diligimus; est amor jucundus, quo sócios diligimus; est et erga omnes homines amor justus; erga inimicos amor violentus; erga Deum sanctus sive devotus... parentum amor tactui convenire, quod hic sensus sola próxima et corpori injuncta percipiat; quemadmodum ille amor nullis exhibetur nisi proximis carnis nostrae... Amor quoque socialis videre licet quam proprie dicatur gustui convenire, ob majorem profecto dulcedinem, et quoniam hic sensus solus est, quo magis eget humana vita.... Amor autem generalis, quo videlicet omnes homines diliguntur, odoratus habet similitudinem, in eo utique quod hic sensus jam remotiora percipiat... Auditus autem multo magis remotior a capite, nec inter homines ab amante quisquam remotior est, quam non amans ... Porro visus quidem in eo sibi vindicat amoris divini similitudinem, quod caeteris omnibus excellentior et singularis cujusdam naturae perspicacior quoque caeteris invenitur et discernit multo remotiora", BERNARDUS CL. - *Sermones de diversis*, Ser. X, "PL", 183, 567-569 (568).

³³ Partindo da leitura alegórica de Cântico dos Cânticos, 4, 2, S. Bernardo desenvolve o tema em forma de comparação: "Dentes enim candidi sunt et fortes: carnem non habent; carent corio; nihil intra se pati possunt; non est dolor sicut dolor eorum; clausi sunt labiis ne videantur; indecens est cum videntur nisi ridendo; toti corpori mastlicant cibum: nullum inde saporem habent; non facile consumentur per ordinem positi sunt, superiores alii, et alii inferiores: et cum inferiores moveantur, superiores nunquam. Hujusmodi dentes ergo arbitrar homines monasticae professionis, qui viam compendiosorem, et securiorem vitam eligentes, de totó Ecclesiae corpore quod candidum est, candidiores esse videntur", IDEM - *Ser. XCII*, "PL", 183, 715-717 (716).

da alegria, unguindo e luzindo, aquecendo com benefícios, brilhando com milagres, faz-nos participantes daquela luz e suavidade de que gozas"³⁴!

Veja-se ainda como define em termos sensoriais o doce nome de Jesus: "O nome de Jesus não somente é luz, mas é também alimento. Acaso não te confortas tantas vezes quantas dele te recordas? Que é tão próprio para refazer a mente do que pensa? Que é que assim repara os sentidos fatigados, fortifica as virtudes, faz vicejar os bons e honestos costumes, aquece os castos afectos? E árido todo o alimento da alma se não se lhe derrama este óleo; é insípido se não é condimentado com este sal. O que escreves não tem sabor para mim se aí não ler Jesus. Se estiveres em disputas ou em conferências, nada disso tem sabor para mim se não ressoar aí Jesus. Jesus é mel na boca, música no ouvido, júbilo no coração"³⁵.

Ninguém, minimamente iniciado na literatura religiosa e patrística, ignora, por certo, a influência de S. Bernardo nos escritores eclesiásticos posteriores, quer místicos e contemplativos, quer pregadores e pastoralistas. O seu discípulo e confrade inglês Aelredo de Rievall aplica os mesmos critérios éticos à arte e até à música, falando de "aqueles que, sob aparência de religião, procuram realizar o negócio do prazer, os quais usurpam para exercício da sua vaidade aquilo que os padres antigos salutarmente exerciam em tipos das coisas futuras. Por isso, tendo cessado os tipos e as figuras, pergunto, para quê, na Igreja, tantos órgãos, tantos címbalos? Para quê aquele terrível sopro dos foles, exprimindo mais o fragor do trovão que a suavidade da voz? Para quê aquela contracção e quebra da voz?"³⁶.

Recorde-se ainda o caso significativo e exemplar do nosso Santo António de Lisboa ou de Pádua, como ele cita S. Bernardo e o tem presente nos seus sermões, tão ricos também eles de elementos simbólicos e de hermenêutica alegórica. Interessante é referir aqui aquele texto em que o nosso "Doutor Evangélico" aplica ao nome de Maria precisamente aquele passo que S. Bernardo aplicava ao nome de Jesus: "O nome de Maria é mel na boca, música no ouvido, júbilo no coração"³⁷. E como não trazer à colação, apenas para amostra, aquele

³⁴ "O oliva fructifera in domo Dei! O oleum laetitiae ungens et lucens, fovens beneficiis, coruscans miraculis, fac nos eius, qua frueris, lucis suavitatis que participes! O odoriferum liliun, in aeternum ante Dominum germinans et florens, et spargens ubique vivificum suavitatis odorem, cuius apud nos memória in benedictione est, apud superos praesentia in honore, da canentibus te tantae plenitudinis participio non fraudari! O luminare magnum et lux in tenebris lucens, signorum radiis et meritorum illuminans carcerem, laetificans civitatem, fuga de cordibus nostris virtutum splendoribus tenebras vitiorum! O stella matutina, eo ceteris clarior, quo diei vicinior, similior Soli, dignare praeire nobis, ut et nos in lumine ambulemus, quasi filii lucis et non filii tenebrarum! O aurora diascens super terram, sed superiores caeli plagas lux meridiana perlustrans, recipe nos in consortio luminis, quo illuminatus et late foris lucet, et intus suaviter ardet, praestante Domino nostro Iesu Christo, qui cum Patre et Spiritu Sancto regnat, Deus, per omnia saecula saeculorum", BERNARDUS CL. - *Sermo S. Maiachiae*, par. 8, lin. 5.

³⁵ "Nec tantum lux est nomen Iesu, sed et cibus est. An non toties confortaris, quoties recordaris? Quid aequè mentem cogitantis impinguat? Quid ita exercitatos reparat sensus, virtutes roborat, vegetat mores bonos atque honestos, castas fovet affectiones? Aridus est omnis animae cibus, si non óleo isto infunditur; insipidus est, si non hoc sale conditur. Si scribas, non sapit mihi, nisi legero ibi Iesum. Si disputes aut conferas, non sapit mihi, nisi sonuerit ibi Iesus. Iesus mel in ore, in aure meos, in corde iubilus", BERNARDUS CL. - *Sermo super Cantica Cantorum*, Sermo 15, par. 5, linea 14-18, "PL", 183, 847.

³⁶ AELREDUS ABBATIS RIEVALL - *Specuium caritatis*, cc. XXIII, "PL", 195, 571.

³⁷ SANTO ANTÓNIO DE LISBOA- *Obras Completas, Sermões dominicais e festivos*, Edição bilingue, latim e português, Vol. I, Introdução, Tradução e Notas de Henrique Pinto Rema, Porto, Lello & Irmão- Editores, 1987,

texto em que o nosso doutor franciscano usa as ciências naturais para delas tirar lições de vida moral: "Diz-se em ciências naturais que as abelhas pequenas são as mais laboriosas. Têm asas finíssimas, cor negra, como se fossem queimadas. Porém, as abelhas ornadas pertencem ao número das que nada fazem. As abelhas pequenas figuram os penitentes, pequenos aos próprios olhos. São muito laboriosos, porque fazem sempre alguma coisa, a fim de que o diabo não encontre a sua casa vazia e ociosa. Possuem asas finíssimas, que são o desprezo do mundo e o amor do reino celeste. Com elas se elevam dos bens terrenos para o céu, contemplando subtilmente a glória de Deus. São ainda de cor negra e quase queimada.. Tais são as abelhas pequenas, negras e queimadas. Mas as abelhas ornadas são os religiosos tíbios e fátuos, que se gloriam no adorno do seu hábito, estendem as filactérias da sua vida e exaltam as fímbrias da sua santidade. A sua casa é adornada por fora, mas por dentro está cheia de porcaria e de ossos de mortos"³⁸.

Mais tarde, em pleno século XVII, os pregadores em geral usarão a mesma linguagem dos bestiários e o Pe. António Vieira primará em recorrer ao mesmo estilo metafórico e sensorial para dar vida e atractivo aos seus sermões. Como não recordar aquele belíssimo texto do Sermão de Santo António pregado aos peixes, quando fala do polvo, que "com aquele capelo na cabeça, parece um monge, com aqueles seus raios estendidos, parece uma estrela; com aquele não ter osso nem espinha, parece a mesma brandura, a mesma mansidão. E debaixo desta aparência tão modesta, ou desta hipocrisia tão santa, testemunham os dois grandes Doutores da Igreja Latina e Grega, que o dito polvo é o maior traidor do mar"?

Conclusão

A simbólica foi durante os tempos medievais a grande inspiradora da arte e da moralidade, quer através dos bestiários, quer da emblemática, para a qual, no Renascimento, tanto havia de contribuir a obra de Alciati³⁹. Contudo, na diacronia do tempo, novas sensibilidades, novos gostos, novas metodologias apareceram. Caiu-se na racionalização naturalista da arte, perdeu-se o sentido e significados da simbólica, que se tornou tão obscura como o enigma da esfinge de Tebas. Com este pequeno ensaio, quisemos apenas realçar a componente mental, simbólica da arte medieval, lembrando a cultura latina pela qual se explica, sem nos adentrarmos pela componente técnico-artística, que determina centros de valores e sua irradiação periférica e caracteriza o que é comum ou o que é local ou regional. Felizmente, por amor à arte, está-se, de novo, a voltar à "imagens", que é a iconografia, e a toda a literatura com ela relacionada. Neste sentido, se valoriza hoje a literatura parenética que, ao longo dos tempos, tanto da simbólica se alimentou para formar, educar e acalantar a moralidade cristã e que, por isso mesmo, não pode ser postergada como elemento cultural. Para isto concorrerá, de certeza, a obra sobre parenética do Professor Doutor Pe. João Marques, a quem, por isso, quisemos dedicar este ensaio.

214. Sermão III da Quaresma em louvor da SS.ma Virgem Maria: "*Nomen Mariae in corde jubilus, in ore mel, in aure meos*" Cfr. O mesmo texto aplicado ao Nome de Jesus no Sermão da Circuncisão, Vol. II, 694.

³⁸ SANTO ANTÓNIO - *Sermão 3º da Quaresma*, I, 202-204.

³⁹ ALCIATO - *Emblemas*. Edición de Santiago Sebastián, Madrid, AKAL, 1985. A edição latina de Alciati - *Emblematum libellus*, é de Augsburg em 1531, obra que teve mais de 150 edições na Europa.