

* * *

Livro das Aves. Edição do texto latino a partir dos manuscritos portugueses, tradução do latim e introdução, por Maria Isabel Rebelo GONÇALVES, (Obras clássicas da literatura portuguesa — Literatura Medieval—, 61) Ed. Colibri, Lisboa 1999, 197 pp.

O *Livro das aves* de Hugo de Fouilloi, ou de Foliêto, é, talvez, uma das obras do século XII mais estudadas em Portugal. Devido à existência de nada menos que três códices em bibliotecas portuguesas com o texto (quase) integral, a obra tem merecido alguma atenção, não só por parte de historiadores e filólogos, mas também de codicólogos e historiadores da arte. Para além de um ou outro estudo breve sobre o conteúdo, têm sido sobretudo os aspectos materiais dos códices e a difusão do texto a concitar atenção. Um outro motivo de interesse reside no facto de existir uma adaptação para português com interpolações, do século XIV, do *Livro das Aves*, de que sobreviveram apenas nove fólios (cfr. pp. 32 e 34; hoje em Brasília, Biblioteca Central da Universidade, frag.; publicado em ed. coordenada por N. Rossi, Rio de Janeiro 1965). Embora aqui seja publicada a obra original em edição bilingue, texto latino com tradução portuguesa defronte (pp. 57-167), pode explicar-se por aquelas razões a sua inclusão numa colecção sobre literatura portuguesa, devendo contudo reafirmar-se que nem o cónego Hugo nem a própria obra têm qualquer relação com a cultura portuguesa medieval, a não ser na difusão. Mesmo a influência cultural, exegética ou textual não é conhecida. Diga-se, apesar destas ressalvas, que a opção de editar a obra é plenamente justificada e a sua autora presta, assim, um enorme serviço, tornando acessível este exemplo muito interessante da espiritualidade simbolista de meados do século XII, época que também contribuiu para um novo e directo interesse pela natureza, mais plenamente desenvolvido nos séculos seguintes.

Os três manuscritos portugueses que serviram de base a esta edição provêm das mais importantes bibliotecas de mosteiros portugueses em finais do século XII, cada um deles pertencente a uma ordem monástica diferente, o que permite ver a influência transversal do texto, mas pode também indiciar uma relação entre as três casas para a permuta e circulação de textos. O mais antigo é o códice datado de 1184 proveniente do mosteiro beneditino de S. Mamede de Lorvão (ms. Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, 90), os outros dois são contemporâneos de finais do século XII e início do XIII, provindo do mosteiro dos cónegos Regrantes de Santo Agostinho de Santa Cruz de Coimbra (Porto, Biblioteca Pública Municipal, Geral 43) e do mosteiro cisterciense de Santa Maria de Alcobaça (Lisboa, Biblioteca Nacional, Alcobacense 238/XXIX). Do manuscrito de Santa Cruz, a que falta a o fólio inicial, foi publicada uma reprodução fotográfica a preto e branco, por António Cruz: «O Livro das Aves um códice ignorado idêntico ao de Lorvão», *Revista de Ciências Históricas*, 1 (1986) 161-218. Para além destes manuscritos, cujas variantes são dadas em aparato, Maria Isabel Gonçalves teve ainda em conta a edição de Jacques-Paul Migne na Patrologia Latina (vol. 177, col. 15-55). Algum tempo antes desta publicação, como se refere aliás no prólogo a p. 55-6, havia sido publicada uma edição crítica da mesma obra por Willene B. Clark (*The Medieval Book of Birds: Hugh of Fouilloys's Aviarium. Edition, Translation and Commentary*, State University of New York at Binghamton, Binghamton N.Y. 1992) a qual tem em conta a extensa tradição manuscrita e inclui os manuscritos portugueses na família do aviário de Heiligenkreuz, na Áustria, mas de origem francesa e que considera a cópia provavelmente mais próxima do original (pp. 41-42). A mesma autora propõe algumas hipóteses para compreender a complexa relação entre os três manuscritos portugueses (pp. 44-49, 286-8, 305). Como Willene Clark usa de facto apenas o manuscrito de Lorvão (idem, p. 114), esta edição de Maria Isabel Gonçalves oferece um bom complemento propondo a colação sistemática dos três apógrafos portugueses, seguindo o de Alcobaça como modelo principal, com o que permite mesmo corrigir algumas leituras propostas na edição da autora americana (cfr. *Livro das Aves*, p. 56).

Para além da edição e tradução do *Livro das Aves*, este volume contém uma introdução (pp. 11-56) onde a obra é inserida na tradição da literatura de “fisiólogos” e bestiários, analisando-se também as suas fontes literárias, estrutura e estilo, nomes e simbologia animal, com uma detalhada descrição do sentido alegórico e moral de cada uma das aves e outros animais, da palmeira e do cedro. Segue-se uma descrição e comparação dos manuscritos portugueses, concluindo-se a introdução com uma análise e descrição de cada uma das ilustrações que fazem parte da obra original de Hugo, com transcrição do texto das respectivas legendas. No final do volume encontra-se a bibliografia (pp. 169-172), seguida da concordâncias da ordem dos capítulos no texto da Patrologia latina e na edição de Clark (pp. 173-174), índices português latim (pp. 175-176) e das fontes citadas (pp. 177-180), seguindo-se uma selecção de estampas dos manuscritos usados (pp. 183-195).

O cónego regular Hugo, nasceu por volta de 1100 em Fouilloi, perto de Corbie, foi prior de Sain-Laurent-au-Bois, terá falecido cerca de 1272 e 1274. Por uma associação de nomes, os seus escritos, que ainda não estão fixados de modo exacto, foram durante muito tempo publicados com atribuição a Hugo de S. Victor. *De claustro anime* foi a sua primeira obra, que, como outras, teve uma ampla divulgação, também em Portugal. Escreveu outras obras como o *De medicine animae* ou um *De nuptiis*, considerado de uma virulenta retórica antifeminina. Também segundo Dom Guy Oury «o seu estilo tem um ritmo pessoal, muito característico, espontâneo e directo; as imagens são numerosas, coloridas, por vezes intemperadas, testemunhando uma imaginação viva. Hugo chega por vezes à truculência e à brutalidade» (cfr. *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, ed. revue, dir. G. Hasenohr – M. Zink, Fayard, Paris 1992, pp. 694-5). O *Livro das aves* (*De avibus*), restituído a Hugo de Folieto desde a edição de Migne na Patrologia Latina, corresponde à primeira parte de uma obra mais longa, o *De bestiis et aliis rebus*, cujas terceira e quarta partes parecem ser de autor anónimo. A obra teve uma vasta difusão e em muitos manuscritos foram interpolados capítulos e mesmo partes inteiras. Uma série de manuscritos, como os portugueses, transmitem a parte relativa às aves, sem deixarem de apresentar as suas próprias interpolações.

O *Aviarium*, outro dos diversos nomes latinos da obra, é em primeiro lugar uma espécie de dicionário moralizado de animais bíblicos (para aceder directamente a esses textos da *Escritura* e aos correspondentes animais, veja-se nas pp. 177-179 o excelente índice de autoridades bíblicas aduzidas). A generalidade dos capítulos começa com uma breve citação das *Escrituras* que o autor interpreta simbolicamente lançando mão de crenças populares sobre esse animal ou de textos de outros exegetas, onde por ordem de importância sobressaem Isidoro de Sevilha, Rabano Mauro e Gregório Magno (cfr. o índice de autores, p. 180). Os primeiros quatro capítulos começam todos com a citação do *Salmo* 67, 14, oportunidade para a interpretação da pomba em sentido alegórico: as três pombas da Sagrada escritura são Noé, David, Jesus (cap. I), em sentido místico: a pomba prateada é a Igreja (capp. II, V-VI, IX), em sentido moral: a pomba é uma alma fiel e simples (cap. III). Os capítulos XV-XXI ocupam-se de diversas interpretações do falcão e da falcoaria. Após este último capítulo lê-se mesmo um «explicit de columba et accipitre» (p. 82), o que parece indicar que o tratamento destas duas aves constituiu uma parte bem definida da obra. A partir do capítulo XXXIV e até ao LVI e último, cada um é dedicado a uma ave, embora diversos outros anteriores já tenham tratado outras aves isoladamente.

Para ilustrar o carácter desta ornitologia moral, veja-se o cap. XXXVIII que abre com uma citação de Job onde se comparam as penas de avestruz com as da garça e do falcão, e todo o capítulo anda em torno da escassez de penas do avestruz, que o impede de voar, por isso é equiparado ao hipócrita: «Não consegue elevar-se da terra e ergue as asas, aparentemente para voar, sem, todavia, se elevar da terra voando. São assim, por certo,

todos os hipócritas que, ao imitarem a vida dos bons, apenas imitam a imagem da santidade, mas não têm a verdade da acção santa» e todo o longo capítulo desenvolve este mesmo símile, concluindo: «os costumes do hipócrita, que se representa pelo avestruz (*per strunionem intelligitur*), são, portanto, tais que com nada mais se preocupa senão com vangloriar-se do que faz, atribuindo-se, mais que a outros, o bem que faz» (cfr. pp. 117 e 125). Veja-se também o pelicano, abordado através da lenda sobre o seu hábito de matar as crias e após três dias de choro ferir-se a si mesmo para as salpicar com sangue revivificando-as, no que prefigura Cristo (p. 101). Também o cedro significa Cristo («per cedrum intelligimus Christum», p. 90 e vejam-se a pp. 185-187 as estilizadas representações losangulares da árvore, com Cristo criança ou majestático no seu interior, que costumam acompanhar este capítulo). O pavão designa os efeminados (*delicati*, p. 163). E assim continua, numa permanente sucessão de aproximações simbolistas, através de etimologias mais ou menos fantasiosas e de um conhecimento efabulado que nunca se preocupa com a natureza mesma, mas procura retirar lições e dar preceitos da aproximação entre o texto bíblico, os animais e as necessidades da pregação moral, umas vezes com certa beleza poética, outras com crueza repugnante. Antes de mais a natureza é um imenso sistema semiótico que aponta ao homem o caminho do seu aperfeiçoamento. Como se a mecânica das alegorias pudesse redimir e fosse para o crente um substituto da própria acção no mundo. Por isso há diversos animais com significados morais divergentes. O falcão representa em sentido positivo os pecadores convertidos, os religiosos, os santos, os eleitos, mas em sentido negativo representa os maus, os ladrões, o diabo; o pássaro pode representar a alma, mas também o seu contrário, o corpo; o cedro pode positivamente representar Cristo, mas também representa o mal dos ricos soberbos. A generalidade das aves tem a si associados valores morais positivos e negativos (cfr. «Introdução», pp. 1-131, uma completa descrição dos valores associados a cada ser), basta inverter o ângulo de consideração, para produzir estes efeitos de sentido. É como se a natureza, por ser mais rica que aquilo que as imagens literárias podem comportar, obrigasse a desdobrar em planos antagónicos a fluidez das simbologias.

O carácter de compilação da obra é bem explicitado pelo cónego Hugo no capítulo em que termina a interpretação da pomba: «Encontrei em diferentes lugares, diferentes características da pomba. Incluindo-as nesta obra, procurei, irmão, registá-las para ti» (início do cap. XI, p. 73). Mas, a intenção de Hugo estava bem afirmada desde o prólogo dedicatória a Rainério “converso”, isto é, alguém que provindo da vida laica, mais propriamente guerreira (*de militia*), tinha entrado na vida claustral, como Hugo o fizera provindo do clero (cfr. p. 59). Trata-se então da obra de um cónego regente de Santo Agostinho para um seu irmão de mosteiro que certamente não havia feito a formação das letras: «como tenho de escrever para um iletrado não se admire o zeloso leitor se, para edificação do iletrado, eu disser coisas simples (*simplicia*) sobre assuntos subtis (*de subtilibus*)» (p. 59). Esta oposição

entre o simples e o iletrado é prolongada pelo autor no duplo dispositivo narrativo que introduz na composição da sua obra. A oposição entre pintura (*pictura*) e escrita (*scriptura*) corresponde à referida oposição entre o iletrado (*illiteratus*) e o leitor diligente (*diligens lector*): «resolvi pintar a pomba (...) e edificar as mentes dos simples por meio da pintura: aquilo que o espírito dos simples dificilmente conseguiria alcançar com os olhos do entendimento, poderá pelo menos percebê-los com os do corpo; e a vista perceberá aquilo que o ouvido entenderia a custo. Não quis apenas pintar a pomba dando-lhe forma (*formando pingere*), mas também descrevê-la por palavras (*dictando describere*), para elucidar a pintura por meio da escrita: que ao menos agrade a moralidade da escrita a quem não agrada a simplicidade da pintura» (início do Prólogo, p. 59). O sistema retórico binário pretende ser paralelo à divisão social entre clérigos e leigos, entre os que sabem ler e os que não o conseguem fazer. Hugo recorre portanto a um meio visual para suprir o analfabetismo do seu amigo, no que é também um testemunho sociológico deste movimento espiritual de homens e mulheres que no século XII abandonam o mundo para ingressarem na clausura monacal, num poleiro (e não gaiola, cfr. *peritica* e capítulo XIX sobre o poleiro do falcão), como lhe chama Hugo. A mesma ideia regressa no final do prólogo: «Com efeito, o que a escrita (*scriptura* [e não a Bíblia]) indica aos mais sabedores, indicará a pintura (*pictura*) aos simples: tal como o sabedor se deleita com a subtileza da escrita (*subtilitas scripturae*), também o espírito dos simples é atraído pela simplicidade da pintura (*simplicitas picturae*)» (p. 59, final). Portanto a interpretação pictórica de cada ave ou árvore não é introduzida pela tradição de cópia da obra, mas faz parte do seu projecto original. Mesmo assim, as imagens não dispensam o texto, porque, pelo menos na família de manuscritos a que pertencem os de Lorvão e Santa Cruz, cada ave está no interior de um duplo círculo que forma um aro onde está a legenda com a sua breve descrição simbólica (cfr. nas pp. 183-195 exemplos de imagens dos três manuscritos usados). Esta decoração pictórica, com representações estilizadas e pouco naturalísticas, divergem entre os 3 códices, com uma maior proximidade entre os de Lorvão e Coimbra, sendo o de Alcobaça claramente associável a outra tradição. Mas, as interdependências são de facto mais complexas. Por exemplo, no manuscrito de Coimbra não existe o prólogo nem a correspondente ilustração, sendo que no manuscrito de Alcobaça a pomba está legendada como *clericus* e o falcão como *miles*, no que podemos ver a referência directa ao autor e ao dedicatário, como já vimos, apesar de o próprio prólogo aproximar a pomba da graça do Espírito Santo e o falcão da representação dos nobres. No códice de Coimbra também não se encontra o complexo diagrama da pomba, que sumaria os cap. I-XI, presente em ilustrações de página inteira nos códices de Lorvão e de Alcobaça (cfr. pp. 39-42 e 183-184).

Para além de capítulos dedicados a uma grande variedade de aves são também interpretados incidentalmente outros animais, elementos naturais ou factos histórico-bíblicos, sempre em chave simbólica, para além de capítulos dedicados aos ventos aquilão e austro

RECENSÕES

(capp. XII-XIV), à palmeira (capp. XXII-XXIII), ao cedro (cap. XXVIII), ao ninho (cap. XXX), mas também à mitológica fénix (cap. L).

J.F. MEIRINHOS

* * *