

A SIMBOLOGIA DAS CORES NO *HORTO DO ESPOSO*

Pedro Alexandre de Sacadura Chambel*
Membro Integrado do Instituto de Estudos Medievais
(FCSH. Universidade Nova de Lisboa/FCT)

RESUMO

O *Horto do Esposo* é um tratado religioso e moral de tendência ascética do final do século XIII ou inícios do XIV. Nele, o autor, possivelmente um monge, fala dos benefícios da leitura das Sagradas escrituras e condena a vida mundana e os prazeres a ela ligados por meio de múltiplos exemplos. O texto comporta uma acentuada vertente simbólica que apela à sua decifração. As cores encontram-se nele citadas com conteúdos simbólicos-alegóricos, permitindo-nos a análise das suas funções e significados contribuir para o estudo das simbologias das cores na literatura medieval galego-portuguesa. A análise comparativa com as conotações das colorações referidas em outras duas obras medievais divulgadas mesmo espaço geográfico, assim como com os simbolismos apresentados para as cores por outros autores, permitirão sublinhar as singularidades do *Horto do Esposo* ou a sua veiculação com a tradição.

PALAVRAS-CHAVE: cores, literatura clerical, mentalidades, símbolos, Idade Média.

LA SIMBOLOGÍA DE LOS COLORES EN EL *HORTO DO ESPOSO*

RESUMEN

El *Horto do Esposo* es un tratado religioso y moral de tendencia ascética de finales del siglo XIII o principios del XIV. En él, el autor, posiblemente monje, habla de los beneficios de la lectura de las Sagradas Escrituras y condena la vida mundana y los placeres relacionados con ella, a través de múltiples ejemplos. El texto tiene un acentuado aspecto simbólico que exige su decodificación. Los colores se citan en él con contenido simbólico-alegórico, lo que nos permite analizar sus funciones y significados y contribuir al estudio de las simbologías de color en la literatura gallego-portuguesa medieval. El análisis comparativo con las connotaciones de los coloridos referidos en otras dos obras medievales reveladas en el mismo espacio geográfico, así como con los simbolismos presentados para los colores por otros autores, permitirá subrayar las singularidades del *Horto do Esposo* o su conexión con tradición.

PALABRAS CLAVE: colores, literatura clerical, mentalidades, símbolos, Edad Media.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cemyr.2024.32.15>

CUADERNOS DEL CEMYR, 32; febrero 2024, pp. 309-336; ISSN: e-2530-8378

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](#)



0. INTRODUÇÃO

Praticamente desde que nascemos, tomamos consciência de que o mundo é colorido e de que os objectos e as pessoas que nos rodeiam, envergando diversas vestes, exibem cores diferentes. Crescemos e evoluímos a ver as cores, aprendendo a distingui-las, damos-lhes denominações e, por vezes, alguns de nós até as tentam manipular, vendo como elas mudam ao misturarmos tintas com colorações diversas. E tem sido mais ou menos assim ao longo de séculos. Porém, como os estudos, nomeadamente na área da História das Mentalidades, que Michel Pastoreau efectuou nos mostram, as cores têm sido percecionadas e entendidas de formas diversas ao longo dos tempos. Cada época e civilização têm sido responsáveis por, mais ou menos conscientemente, fornecer-lhes sentidos e simbologias diferentes. Os significados de que as cores foram portadoras para os homens medievais não são os mesmos dos de hoje e os simbolismos que para eles tiveram não são iguais aos da Antiguidade Clássica ou os do Japão medieval. Em suma, como à maior parte das coisas que nos rodeiam, damos e demos conotações simbólicas às cores, e mesmo que destas últimas não estejamos conscientes, é muitas vezes a partir delas que escolhemos o carro que compramos ou a instituição de saúde que nos vai tratar. Como afirmámos, elas têm mudado ao longo do tempo, e por isso estudá-las, inseridas num determinado tempo histórico e numa dada região, é uma contribuição para a história das mentalidades dessa época e desse local. É imbuído desse espírito que decidi estudar as simbologias das cores em um tratado cristão do espaço peninsular, em que predominava o galego-português, como contributo para a história da cultura e das mentalidades do Ocidente medieval.

O meu objectivo é desvendar, para cada vez em que uma cor surge referida na obra que nos propusemos estudar, o seu simbolismo. Para além disso, pretendo esclarecer de que forma os significados atribuídos às cores ajudam a entender as principais características do texto. Este é uma obra de forte conteúdo moral que, por meio de exemplos, transmite lições morais e normas comportamentais que deverão ser seguidas pelos cristãos na sua vivência terrena. Deste modo, difunde os princípios cristãos que o autor considera necessários para que os fiéis possam vir a usufruir das recompensas da vida *post-mortem*, preconizadas pelo cristianismo medieval. Este trabalho insere-se num plano mais vasto que pretendo realizar, pois junta-se ao estudo que efectuei sobre a simbologia das cores no *Livro de José de Arimateia*, e que será prosseguido com o estabelecimento de outras conotações atribuídas às cores noutros textos medievais galego-portugueses, de forma a concluir que simbologias as cores adquiriram nas fontes escritas durante este período e neste espaço.

* ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0976-7748>. E-mail: pedrochambel@live.com.pt.



1. PANORAMA DOS ESTUDOS DAS PRESENÇAS TEXTUAIS DAS CORES NA LITERATURA MEDIEVAL—BREVE RESUMO DO ESTADO DA ARTE

Em Portugal o estudo da presença das cores em textos medievais sofreu um notável incremento com o colóquio da secção portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval que propôs a vários estudiosos portugueses da área da literatura produzida na medievalidade apresentar estudos nesta área. O próprio texto que nos propusemos analisar foi objecto de um excelente estudo de Margarida Madureira (2008: 119-127). Neste, foram sobretudo analisados o valor das cores no discurso do autor e as relações entre estas, realçando a autora a dicotomia, tão presente ao longo da obra, entre vida espiritual e vida mundana e até que ponto a própria palavra «cor», de resto pouco presente na *Horto*, reflecte ou resulta do discurso do autor e das intenções que a ele subjazem. Margarida Madureira faz um pequeno apanhado das simbologias das cores no *Horto*, que surge de forma resumida mas acutilante, pelo que o estudo que me proponho fazer não fica por ele invalidado, pois será mais minucioso na análise, na medida em que enumera e regista como cada cor surge no texto, enquadrando e explicando o contexto em que ela aparece para depois decifrar as suas conotações.

Para o estudo das cores na literatura de origem eclesiástica, e portanto também de interesse para o que me proponho efectuar, destaco a comunicação apresentada no mesmo colóquio sobre as cores em textos medievais de Ana Maria e Silva Machado, que trabalhou a importância das suas referências textuais nas hagiografias (2008, 57-69). Este estudo revela-se de particular importância pois nos exemplos do *Horto* deparamos com relatos de surgimento de santos e nalgumas narrativas nele inseridas aborda-se a vida e o exemplo de eleitos da divindade.

No resto da Europa, por seu lado, já se podem encontrar alguns excelentes estudos que, a par do trabalho pioneiro de Michel Pastoreau, enriquecem o panorama do estudo das simbologias das cores. Realço a edição do Centre Universitaire d'Études et des Recherches Médiévales d'Aix *Les Couleurs au Moyen Age*, em que as cores presentes em vários textos do Ocidente medieval são objecto de estudo. Também se destacam os estudos sobre as cores na Bíblia de François Jacquesson, de importância relevante para as obras produzidas na Idade Média, a tese de A.J. Huxtable, apresentada e defendida na Universidade de Durham, e os estudos de Regine Pernoud a Clark, B. Willene. Rémy Cordonnier, por seu lado, foi o autor de um artigo sobre os signos presentes no *Livro das Aves* (Cordonnier, 2007), uma obra que circulou no espaço galego-português e, teve uma versão na língua desta área cultural medieval, e que também foi objecto de um importante estudo de Isabel Barros Dias (2008, pp. 93-103) sobre a presença da cor nos exemplares latinos que circularam em Portugal.

Estes estudos acabam por ser fortes estímulos aos investigadores nacionais para prosseguirem os estudos das simbologias presentes em textos medievais, pois na área da iluminura o panorama é bem mais rico, ou mesmo no vestuário e na arte medieval em geral. Penso aliás que os estudos provindos do colóquio realizado em Portugal sob a orientação de Isabel Barros Dias e de Carlos F. Clamote Carrote, a



que nos referimos, não esgotam o tema nem invalidam que se continue a explorá-lo. São antes um incremento para dinamizar o estudo das presenças e das simbologias das cores em textos medievais, nomeadamente através de uma contextualização da sua presença e uma cuidada enumeração das mesmas. Para além disso, penso ser útil estabelecer de que modo as obras em estudo revelam um apego à tradição ou se algum tipo de inovação ou particularismo das conotações cromáticas se encontram presentes, e de que modo as referências às cores surgiram como instrumentos de doutrinação por parte dos clérigos medievais, e enriqueceram os seus discursos textuais, pois é a produção eclesiástica aquela onde, pela própria natureza do símbolo, as conotações de elementos naturais; e em particular as cores, alcançaram uma maior amplitude e significado.

2. O HORTO DO ESPOSO

O *Horto do Esposo* é um texto de origem clerical, provavelmente escrito por um monge, em finais do século XIV ou inícios do XV, que o dedicou a uma monja, como no início da obra se afirma: «Eu...escrevi este livro ...spicialmente pera prazer e consolaçom da alma de ti minha irmã e companheira da casa divinal e humanal». (Nunes, 2007: 3). Encontra-se escrito em gelego-português e apresenta um marcado conteúdo moral e ascético, tendo sido datado dos finais do século XIV ou inícios do XV. Oriundo do mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, o *Horto do Esposo* foi preservado «através de dois manuscritos, com datas diferentes, o Alc. 198 e o Alc. 212, não sendo nenhum deles o original mais antigo» (Días Ferrero, Peixeiro, 1993: 315). Segundo Bertil Maler (1964: 10), ambos são cópias de um manuscrito feito a partir do original.

Faz a apologia de uma vivência espiritual e ascética, enaltecendo as virtudes de uma vida recolhida da sociedade. Nas três primeiras partes do texto expõe os ensinamentos, e os respetivos méritos, que o autor considera encontrarem-se expressos nas Escrituras, em um tom marcadamente alegórico-simbólico, pois, segundo o autor, «as Sanctas Escripturas ensinam o entendimento da mente e da alma do homem, e tiram-no das vaidades do mundo, e reduzem-no ao amor do Senhor Deus» (Nunes, 2007: 4). Na quarta parte do livro, a mais extensa, apresenta-se os perigos das tentações deste mundo para as almas, ilustrando-os com *exempla* e milagres. Segundo Raul César Gouveia Fernandes (2001: 357) o *Horto* «é a maior compilação medieval de narrativas exemplares de Portugal». Como o seu autor afirma, escreveu não só «sobre as cousas conteúdas» nas Sagradas Escrituras mas também expressou os «dizeres e autoridades dos doutores católicos e de outros sabedores e das façanhas e dos exemplos dos sanctos homens. E com esto misturei as outras cousas que tu (a irmã) «me demandaste». (Nunes, 2007: 4,5). Bertil Maler (1964: 20) afirma terem sido «muitas as fontes utilizadas» pelo autor do Horto, embora algumas o fossem através de «algumas daquelas colecções de citações ou florigénios, compostos para a comodidade dos predicadores, e outros livros em que, sob verbetes arreglados em ordem alfabética, foram reunidos os ditos autoritativos de autores clássicos». Devido ao conteúdo simbólico da obra e pelos exemplos que apresenta, é muitas vezes enca-



rada como constituindo um dos dois bestiários produzidos no espaço galego-português durante a Idade Média. A este propósito citemos o autor que refere que a irmã lhe rogou que escrevesse um livro não só com as «façanhas dos nobres barões e das cousas maravilhosas do mundo», mas também sobre as «propriedades das animalias» (Nunes, 2007: 3). Não se pode, porém, limitar o seu alcance a este género da literatura medieval.

Em suma, Díaz Ferrero e Horácio Peixeiro (1993: 315) escrevem que «o autor lança mão dos repertórios mais difundidos na Idade Média como Boécio, Hugo de S. Vítor, Valério Máximo, Cassiodoro, Santo Agostinho, etc, para lá de abundante utilização da Bíblia» e concluem (1993: 315) dizendo que a obra possuiu «tendências estéticas, ligeiramente pessimistas e misóginas» de um «estoicismo cristianizado».

3. AS SIMBOLOGIAS DAS CORES

3.1. O BRANCO

Vejamus como as cores se encontram referidas no *Horto do Esposo*. A mais citada é o branco, aparecendo textualmente dezanove vezes. Numa primeira citação aparece associado a um enviado divino, Gamaliel, o que criou S. Paulo. Este surge em uma visão ao bispo de Jerusalém, coberto com um manto branco, para que mude a sua sepultura e de outros homens santos para um local mais consentâneo com a sua condição de eleitos da divindade. Dois dos locais onde eles se encontravam enterrados são indicados por cestos com rosas brancas. Então Gamaliel explica que a cor se associa aos defuntos por terem preservado na confissão «com limpo coração» (Nunes, 2007: 25). Depois refere que um cesto de prata, portanto uma cor que remete para o branco, assinala o lugar onde se encontra outro santo homem, «que foi esplandecente per brancura de virgindade» (Nunes, 2007: 24, 25). A cor surge assim associada a um enviado do Além e encontra-se conotada com a confissão sincera e a virgindade. Mais à frente, narra-se como uma santa mulher, estando a orar, viu descer um tabernáculo de maravilhosa claridade no qual se encontrava uma «ave mui branca e mui esplandecente», e «esta ave tomou aquela sancta molher e ... deixou-a em ùu prado mui deleitoso», o Paraíso. Neste encontravam-se lírios brancos e rosas vermelhas e crianças de vestes «mais alvas que a neve». Depois apareceu um santo abade que disse à mulher ser aquele o lugar onde a sua alma iria repousar, o que a Virgem obteve do Filho: «ca esto gaanhou a Virgem glorioso Sancta Maria do seu filho» (Nunes, 2007: 26). Surge então a mesma ave e transporta-a de volta para o lugar em que ela estivera a orar. Numa noite, depois destes acontecimentos, surgiu à mulher um anjo branco em semelhança do santo que a tinha recebido, e anunciou-lhe que chegara a hora de ir definitivamente para o lugar que lhe tinha sido mostrado (Nunes, 2007: 26,27). Narra-se assim como uma devota teve uma visão do Paraíso, local onde predomina a cor branca da hierofania, e por duas vezes aparece a tonalidade associada a enviados divinos. Note-se a importância de se associar ao branco a adjectivação «esplandecente» que vem sublinhar a sacralidade do local para onde a devota foi levada e dos seres das visões às quais surge associada, assim como realça os aspectos positivas



do branco e da claridade que se reportam à exemplaridade dos eleitos pois, como afirma Ana Maria Silva Machado (2008: 58), «a *claritas*, no sentido físico de esplendor, luz, claridade, reporta-se tanto ao mundo físico como ao resplendor da virtude».

Na analogia que o autor faz entre o Paraíso terreno e as Escrituras, os cantos dos pássaros simbolizam as palavras dos evangelistas e dos Padres da Igreja (Nunes, 2007: 33). As aves são ainda associadas aos que desprezam os bens terrenos, o que lhes permite «voar» com as asas da contemplação e usufruir da vida repousada e contemplativa, afastada das atribulações terrenas» (Chambel, 2002: 225). Segundo o Génesis (Gn. 1,20-23), as aves «teriam precedido na Criação os animais da Terra e os próprios homens». Ao movimentarem-se «no elemento mais perto da divindade celeste» apresentam-se «como mediadores entre a terra e o céu» (Chambel, 2002: 67). Deste modo, o branco surge no *Horto* associado a uma espécie animal que também adquiriu simbologias predominantemente positivas neste período. Também na narrativa hagiográfica da vida Pelágia uma ave, neste caso uma pomba, um animal de marcado simbolismo positivo, pois é um reconhecido símbolo do Espírito Santo, anuncia a redenção da antiga pecadora pela transformação cromática que sofre. A pomba, «branca como neve», anuncia a «ascensão» de Pelágia «a um espaço que os olhos não alcançam, anunciando a sua morte santa e a entrada no paraíso celeste» (Machado, 2008: 67). Neste caso também o branco se associa a uma ave para sublinhar a santidade de um eleito.

A cor branca aparece de novo referida quando o autor afirma que a doutrina das Escrituras «é mais vermelha que o almafim antigo e mais alva que o leite» (Nunes, 2007: 77). Caracteriza assim os textos sagrados, evocando a cor que remete para a divindade, a hierofania e a pureza. Depois é mencionada a conhecida parábola medieval em que um homem foge de um animal perigoso e se refugia numa periclitante árvore. No caso do *Horto* o primeiro é um unicórnio, enquanto a segunda estava a ser roída por dois ratos. Por debaixo da árvore encontravam-se perigosas serpentes e um dragão numa cova. Na narrativa, o homem, embora aflito, vê um pedaço de mel e tenta pegar nele arriscando a vida, enquanto os roedores consomem a árvore. Estes são um branco e um preto, representando a passagem do tempo. O rato preto, como explica o narrador, remete para a noite, a altura do dia onde predomina a escuridão, que se opõe à claridade do dia, simbolizado pelo «rato branco, per que se entende o dia» (Nunes, 2007: 111,112). A cor do animal é assim referida para indicar o período de tempo em que a luz domina, afastando as trevas noturnas. A tonalidade surge depois associada ao basilisco que o autor afirma possuir uma mancha branca «em logo de coroa real» (Nunes, 2007: 147). O animal fabuloso foi tradicionalmente considerado como perigoso e maléfico, com uma conotação simbólica negativa. A mancha branca na cabeça assinala que é o rei das serpentes, sendo esta última característica reportada por diversos autores medievais, na sequência de Isidoro de Sevilha, que nas *Etimologias* (XII, 4, 6) escreveu ser o basilisco o monarca dos ofídios. Como Michel Pastoureau (Pastoureau, Simonnet, 2005: 53) afirma, o branco foi a cor adoptada pelos reis. Neste exemplo surge como indicativo da realeza que foi atribuída ao animal.

Noutro episódio, um rei de Espanha manda um bispo de Saragoça a Roma para ir buscar um exemplar do *Moralia in Job*. Mas perante a quantidade de livros



com que se deparou, o emissário não o conseguiu encontrar. Também não obteve a ajuda do papa que apenas sabia que o livro se encontrava numa igreja. Uma noite, enquanto chorava de desespero, depois de o procurar mais uma vez em vão, o bispo viu aparecer na biblioteca uma luz. Com esta surgiram S. Pedro e S. Paulo «vestidos em vestiduras alvas». Os santos indicaram-lhe «o local u estavom aqueles livros que ele demandava» (Nunes, 2007: 34). Trata-se de mais uma aparição de enviados da divindade, neste caso de dois dos seus mais conhecidos eleitos, que vieram do Além para ajudar o bispo, usando distintivas vestes brancas. Em um contexto diferente, o autor refere que, segundo S. Agostinho, as dignidades não fazem do homem um ser íntegro, não sendo, portanto, como a «alvarua» que «faz o homem alvo» (Nunes, 2007: 239). Ao contrário dos outros exemplos em que o branco é referido não me parece que neste caso a cor apresente simbolismos.

Mais à frente, conta-se que S. Paulino de Nole apareceu a S. João, bispo de Nápoles, quando este se encontrava a morrer, como um anjo «apostado todo alvo e todo esplandecente» (Nunes, 2007: 312). Levava ainda na mão um «favoo de mel mui branco...e meteu-lhe em na boca parte daquele favoo», ou seja, deu-o a provar ao bispo. Deste modo, permitiu ao bispo antecipar os prazeres paradisíacos que o esperavam (Nunes, 2007: 312). Como em episódios atrás referidos, o branco surge associado a um enviado divino que vem anunciar o futuro *post mortem* a um homem da Igreja, surgindo ainda a cor de novo relacionada com o edénico local. Realça-se ainda o facto do autor acentuar que a aparição é resplandecente, salientando deste modo a excepcionalidade da visão e como ele remete para um ser vindo do Além que se manifestou no mundo terreno a um representante de Deus. Finalmente, num episódio em que um nobre quis abusar de dez virgens, tendo-as para tal prendido, quando se preparava para as desonrar «foi tornado sandeu...e foi-se fora mui feo e mui negro» (Nunes, 2007: 228, 229), assustando quem o via. Entretanto, parecia-lhe que os «outros todos andavom de vistiduras alvas» (Nunes, 2007: 229). O preto surge neste exemplo como a cor da punição que assinala o pecado do nobre, como veremos, condenado a ver todos os outros como seres impolutos. O branco simboliza assim a pureza e acentua a maldade do pecador que se vê a si próprio ostentando a cor que simboliza o pecado, como mais à frente teremos oportunidade de constatar (Nunes, 2007: 229).

Em suma, no texto, o branco associa-se por cinco vezes a enviados divinos e a eleitos, considerando-se nos primeiros a ave branca que aparece à santa mulher e a leva ao Paraíso, surgindo assim como a cor das hierofanias. Por duas vezes o branco surge associado ao Paraíso, uma vez simboliza a virgindade e a confissão, caracteriza os ensinamentos das Escrituras, e é símbolo da realeza e do dia.

3.2. O DOURADO

Vejamus como surge o dourado no *Horto do Esposo*, a segunda cor mais citada na obra. A primeira referência aparece quando o autor afirma que, quando Santo Inácio morreu, tinha no coração escrito a letras douradas: «doce amor meu, Jhesu Christo, por mim crucifixo» (Nunes, 2007: 13). Assim, a cor aparece no órgão que



simboliza o amor num santo para exprimir o sua dedicação incondicional à divindade. O dourado remete para o amor espiritual, aparecendo associado a um eleito. Reporta-se ainda à comunicação entre o mundo terreno e o divino. Santo Inácio expressa o seu profundo amor a Cristo, o que é retribuído pelo milagre que faz com que apareçam as letras no coração, permitindo aos homens constatar a intervenção divina e a santidade do eleito. Letras douradas são de novo referidas na fala de um cavaleiro pecador. Ao justificar-se ao seu rei porque não fez penitência quando se encontrava à beira da morte, diz que foi por lhe ter surgido, pouco antes do monarca ter entrado, dois homens claros que traziam um livro escrito em letras douradas. Neste encontrava-se expresso o pouco bem que fizera em vida. Depois, surgiram «dous demos mui negros» empunhando um «mui grande livro escripto em leteras mui negras» (Nunes, 2007: 138), que descreviam os seus inúmeros pecados. Os seres do mundo do Além aparecem ao pecador para avaliarem a sua vida e determinarem o lugar para o qual, depois de morto, será enviado. Trata-se de uma imagem típica de como os homens medievais entendiam o Julgamento Final, ou seja, com enviados celestes e do mundo do Inferno a julgarem as ações que o homem que se encontra à beira da morte praticou em vida. As letras douradas surgem, assim, associadas ao bem.

Num terceiro caso, a que já fiz referência a propósito da cor branca, relata-se como um clérigo de Jerusalém, estando a dormir, surgiu-lhe Gamaliel. Este apresentou-se coberto com um manto branco tecido com cruces de ouro, portanto, douradas, e pedras preciosas, empunhando uma vara de ouro, e com «úas calças douradas». Ordena ao clérigo que vá falar com o bispo de Jerusalém para que ele e os seus companheiros, todos santos, sejam tirados dos locais vis onde os seus corpos estão enterrados e os mudem para locais honrados (Nunes, 2007: 24, 25). O dourado é a cor das calças envergadas por um eleito, que empunha um objecto de ouro e surge a um homem que se dedica ao serviço divino, aparecendo assim a cor associada à hierofania. Vasos de ouro, também provindos do mundo do Além, indicam o local onde jazem três homens santos, aparecendo de novo o dourado conotado com a divindade e os seus emissários. Estes exprimem as vontades da corte celeste aparecendo a cor referida com o branco, a cor que vimos estar associada à hierofania.

No relato que o autor faz do conhecido episódio de Diomedes, a quem o tirano da Sicília colocou por cima da cabeça uma «espada nua mui aguda» presa «por um cabelo de coma de cavalo», ou seja, por um pelo da cauda do animal, o autor reporta que Diomedes tinha sido colocado pelo rei «em uu leito dourado e mui fre-moso e mui bem apostado» (Nunes, 2007: 107). À sua frente encontravam-se «man-jares deleitosos e muitos moços e mancebos escolhitos mui bem guarnidos que o serviam mui bem», para explicar como vive um déspota preocupado em manter o poder e a vida. Encontra-se rodeado de riquezas e bens, mas com o temor constante de vir a ser assassinado (Nunes, 2007: 107). Neste caso, o dourado remete para as riquezas terrenas, e no contexto do episódio, sublinha como, para o autor, estas são vãs e inúteis pois com elas surge o perigo e o receio, principalmente quando comparadas com os bens celestiais, um tema que frequentemente surge mencionado na obra.

Ao contrapor os pés do homem, que lhe permitem andar «por este mundo lodoso e fedorento», aos da alma que têm dois sapatos dourados, o autor afirma que



esta é portadora da «claridade de lume, sabedoria e verdade de dulçura». A alma pode assim caminhar pelos altos montes da religião intelectual, onde se contemplam «as cousas devinais e celestiais» (Nunes, 2007: 160). De novo, é sublinhada a oposição entre a vida terrena e a espiritual. A esta última encontra-se associado o dourado, sendo desta cor o calçado da alma, simbolizando a sabedoria, a verdade e a doçura. O dourado surge associado à alma quando ela segue os princípios cristãos defendidos pelo autor. Seguidamente, conta-se a história de um rei que ao passar, «em ũu carro dourado», por uns homens «de vestiduras velhas e viis. magros e desfeitos», desceu do transporte e lançou-se aos pés dos andrajosos «e foi-os beijar em nas faces» (Nunes, 2007: 303). Os cavaleiros que acompanhavam o monarca não gostaram do seu comportamento, mas não ousaram criticar o soberano. Contaram, porém, o episódio ao seu irmão, que admoestou o rei pela forma como procedeu com os pobres. À noite, pensando melhor em como tinha procedido com o monarca, o irmão concluiu que o insultara pelo que, vestido de negro e acompanhado da mulher e os filhos, foi colocar-se à mercê do rei. Este então explicou o seu comportamento, mandando para tal fazer quatro arcas, duas douradas, «e mandou encher estas últimas d'ossos de mortos podres e fedorentos, e outras duas mandou untar de fora de pez e mandou-as dentro encher de pedras preciosas» (Nunes, 2007: 303). Chamou depois os cavaleiros que contaram o episódio ao irmão do rei e pediu-lhes para escolherem as arcas mais preciosas. Escolheram as douradas que continham os detritos, sem saberem o que se encontrava no seu interior, demonstrando assim o rei como os homens são enganados pela aparência exterior. O autor conclui que os «que andam vestidos de viis vestiduras» as «suas almas resplandecem odor de virtudes», pois Deus prefere os homens que usam vestes «rudes» (Nunes, 2007: 302, 303). O dourado sublinha, de novo, as riquezas terrenas desprezadas pelas forças do Além, elegendo a divindade os pobres, que pouco de si possuem e ostentam vestes vis. Quanto aos que se adornam ricamente, são como os vasos dourados que contêm os ossos podres, pois a sua alma encontra-se corrompida. Penso que no caso do dourado do carro do rei, este surge como um distintivo da realeza. Michel Pastoureu (2004: 146) afirma que o dourado é símbolo do poder. Também M. J. Huxtable (2008: 213) refere que no livro do Apocalipse (Ap, 14,4), o Filho do Homem tem uma coroa dourada, símbolo da realeza.

Mais à frente (Nunes, 2007: 321), o autor afirma que o dourado era a cor do calçado dos monges que viviam no mosteiro onde jaz S. Martinho, «e vistiam-se de pano de sirgo», o que provocou a ira divina pois dois anjos foram enviados para os degolar «em tal guisa que foram todos mortos em ũa noite» (Nunes, 2007: 321). O autor critica, assim, de novo, as vestimentas luxuosas. Ao surgirem em homens que se dedicam ao serviço divino sublinha-se o pecado dos monges. Mas também se condena a vaidade que os homens têm em «afeitar a mesas com mantees lavrados e com cuitelos de cabos d'almafim e com vasos durados e com escudelas e talhadores e saleites de prata» (Nunes, 2007: 306), como o autor afirma que o papa Inocêncio referiu ao interrogar-se sobre a vaidade. A cor surge assim referenciada com um simbolismo análogo ao dos últimos casos que mencionámos.

O dourado é mencionado por onze vezes no *Horto* sendo, como dissemos, a segunda cor mais referenciada na obra. Dessas referências apenas em cinco adquire



um valor positivo, significativamente na primeira parte do texto, em que o autor fala dos bens espirituais e do que o homem pode aprender com as Sagradas Escrituras. Negativamente, o dourado surge associado aos bens terrenos e esta conotação é a mais usada pelo autor, principalmente nas partes do texto em que o autor condena a riqueza e as dignidades terrenas que opõe às divinas.

Podemo-nos interrogar sobre esta ambivalência medieval de uma cor que, por um lado apresenta conotações bem positivas ao remeter para os eleitos da divindade, o bem e o mundo do Além, e por outro negativas quando é conotada com as riquezas consideradas como terrenas. Ora isso acontece porque o dourado é a cor do ouro, como o seu nome de resto indica. E este era considerado o metal mais nobre. Deste modo surgiram as duas conotações da cor. Enquanto esta remete para o ouro em sentido espiritual, uma vez que era o metal mais distinto e considerado, obteve conotações positivas. Quando porém a cor remete para o ouro no sentido material, ela simboliza os bens terrenos que o metal precioso permite adquirir, para além do estatuto que a sua posse proporciona. Tratando-se o *Horto do Esposo* de um texto clerical, originário de um mosteiro, a vida material é depreciada em função da espiritual e da dos eleitos e fiéis no Além. Deste modo, quando o metal é considerado materialmente, surge como símbolo dos bens e dignidades terrenos, e a sua cor adquire uma marcada conotação negativa. Mas como também o *Horto* é uma obra portadora de um forte sentido alegórico-simbólico, o autor também considera o ouro na sua acepção espiritual pelo que neste caso o dourado, enquanto a cor do metal mais nobre, é referido positivamente. No *Horto* o dourado é valorizado quando remete para o transcendente e adquire significados negativos quando surge associado a objectos e dignidades do quotidiano.

3.3. O AMARELO E O PRETO

Vejamus com que simbologias o amarelo é referido na obra, pois trata-se de uma cor semelhante ao dourado, mas, como iremos constatar, com simbologias diversas. Aparece referenciado numa fala atribuída a São Jerónimo que afirma ter a sua cara ficado amarela pelos retiros e jejuns que efectuara quando vivia «em aquel mui solitário ermo espantoso em que moram os monges», sem «outra companhia se nom d'escorpiões e de bestas feras» (Nunes, 2007: 22). Atualmente ainda se associa o amarelo à doença e à indisposição, e assim entende-se a utilização da cor num momento em que o próprio santo confessa ter sofrido padecimentos carnis.

Esta cor também surge associada a um homem rico quando constata que irá sofrer o castigo *post mortem* de uma vida pecaminosa. Quando este, um homem cobiçoso, viu aparecerem os diabos que o levariam para o Inferno, «começou de amarelecer e suar e bradar altas vozes» (Nunes, 2007: 279). A cor assinala a proximidade da morte, anunciada pelo aparecimento dos diabos, do rico avarento e o medo que o moribundo sente ao saber que se encontra destinado aos padecimentos infernais. Finalmente, com um valor positivo o amarelo resplandecente aparece associado à fénix sendo a cor das penas da cauda de uma ave da (Nunes, 2007: 290) com uma conotação simbólica positiva na Idade Média, pois foi um dos mais conhecidos



símbolos de Cristo e da Ressurreição. Referimos ainda o «açafão da virgindade» reportado por Margarida Madureira (2008: 119). No episódio que referi em que surgem eleitos provindos do Além, para que um clérigo mude o local de sepulcro onde estão enterrados os santos homens, o canastrel que indica a local onde se encontra um dos corpos contém açafão, mas o que surge acentuado na fala do enviado é a brancura da virgindade. Esta, porém, é indicada pelo local do recipiente com açafão pelo que este surge associado à virtude cristã assinalada, particularmente valorizada nos meios monásticos. Sendo o açafão amarelo ela surge referenciada com uma conotação positiva.

A terceira cor mais citada no *Horto do Esposo* é o preto, surgindo referida oito vezes. Num episódio que já reportei, o dos padecimentos de S. Jerónimo, o autor refere que ele teria afirmado que, pelos trabalhos porque então passou, o seu «coiro era negro como de homem etiópico» (Nunes, 2007: 22). Não me parece que neste caso a cor esteja necessariamente associada a um conteúdo simbólico, servindo apenas para salientar a dureza da vida acética que o santo abraçou. Na conhecida parábola medieval do homem que foge de um unicórnio e se refugia numa árvore roída por dois ratos, que também referi, o rato negro simboliza a noite, pelo que, juntamente com o branco, conotado com o dia, exprime o passar do tempo. Noutro episódio em que um cavaleiro antes de morrer viu os anjos e os demónios contabilizarem o bem e os pecados que praticou enquanto foi vivo, a letra do livro empunhado pelos negros diabos é preta, surgindo a cor associada ao mal, aos seres infernais e ao pecado. Mais à frente relata-se a história do nobre que prendeu dez virgens para delas fisicamente abusar. Como igualmente escrevi, quando se preparava para o fazer enlouqueceu. Deste modo, enquanto pensava que beijava e abraçava as virgens, fazia-o a caldeiras e panelas. Entretanto, foi transformado em um homem negro de quem todos fugiam. A cor surge de novo remetendo para o castigo divino e para os pecados.

Na narrativa do rei que desce do carro dourado para ir abraçar os pobres pedintes com vestes pobres e rasgadas, o irmão do monarca, depois de ter admoestado o rei por este comportamento, vai desculpar-se vestido de roupas pretas, aparecendo assim a cor associada à penitência. No penúltimo exemplo do *Horto do Esposo*, o autor narra como a um conde foi mostrado por um carvoeiro uma estranha visão. Nela, estando num bosque, o nobre viu um «cavaleiro sobre ùu cavalo negro» tocar uma buzina que fez surgir «ña mulher nua e começou de fugir e o cavaleiro depois ela...e atravessou-a com ùa espada e lançou-a em ùu mui grande fogo». Depois «tirou-a do fogo e pose-a ante si em no cavalo e levou-a». (Nunes, 2007: 329). O conde perguntou então ao cavaleiro por que matou a mulher e este explicou que se tratava do castigo que ele e mulher cumpriam por esta ter matado o marido por amor ao cavaleiro. O fidalgo interrogou-o então sobre o cavalo negro que montava e o cavaleiro disse tratar-se de «o diabo que» os «atormenta muito», associando a cor negra a um habitante do Inferno (Nunes, 2007: 329, 330). Este surge com a forma da montada preta do pecador quando cumpre o castigo divino. Note-se como toda a ambiência da narrativa se reporta à cor negra, mencionando o autor o carvoeiro, associado ao trabalho com uma matéria negra, como a visão tem lugar numa noite, a parte do dia em que predomina a escuridão, e em um bosque, local onde habitualmente a



luz tem dificuldade em penetrar. O negro surge assim neste exemplo como símbolo dos seres infernais, da punição divina e do pecado. Como afirma Ana Maria Silva Machado no seu estudo sobre a cor nas hagiografias (2008, 58). e a importância da luz e da claridade como factor determinante da relação simbólica que ela traduz, «a dicotomia luz –escuridão são determinantes nas relações que o homem medieval cria com estes dois pólos–».

O preto no *Horto do Esposo* simboliza o pecado e o castigo divino em três ocasiões, assinala os diabos e a noite em dois exemplos e remete para a penitência e o padecimento corporal.

3.4. O VERMELHO, O VERDE, O PÚRPURA E O CINZENTO

O vermelho é a quarta cor mais referida no *Horto do Esposo*. Na primeira vez que surge no texto aparece na narrativa que de Gamaliel, sendo explicado que as rosas vermelhas, que marcavam o lugar onde se encontrava Santo Estevão, simbolizam o martírio a que o santo foi sujeito (Nunes, 2007: 25). No exemplo da mulher que é levada por uma ave branca a ver o Paraíso, encontram-se neste rosas vermelhas que penso estarem ligadas aos aspetos positivos do vermelho, em particular ao amor divino, para além de se encontrar associada ao local para onde vão os eleitos. As mesmas simbologias aplicam-se quando o autor afirma que a cor se associa à «Sancta Escríptura... ca ela é mais vermelha que o almafim antigo» (Nunes, 2007: 77, 78). Finalmente, este lembra que, durante a Paixão, os soldados romanos puseram um manto vermelho em Cristo (Nunes, 2007: 226, 227), que assim simboliza o seu martírio.

Finalmente, aparecem conotações negativas associadas à palavra «ruivo», a cor dos cabelos e dos pelos avermelhados. No *Horto do Esposo* diz-se que Lúcifer é o «grande dagram ruivo» (Nunes, 2007: 177), aparecendo a cor associada ao diabo, e podemos acrescentar a simbologia do mar Vermelho, referido no *Horto* como «Mar Roivo», pois, segundo a autor, remete para «as deleitações carnaes» que tentam os homens (Nunes, 2007: 117). Temos assim, que o vermelho adquire conotações positivas no texto reportando-se à Paixão, ao martírio, ao amor divino, ao Paraíso e às Escrituras, enquanto o ruivo tem simbologias marcadamente negativas, reenviando para Lúcifer e as deleitações corporais.

Irei agora analisar a presença da cor verde no nosso texto. Num primeiro caso, o autor afirma que, segundo Plínio, na terra do meio-dia, existe uma planta que após ter envelhecido, secado e apodrecido, torna-se de novo verde. E conclui que «bem assi o corpo do homem depois que for consumido per velhice e per morte, ressurgirá» (Nunes, 2007: 26), surgindo a cor como símbolo da renovação, da regeneração e sobretudo da ressurreição. Por duas vezes, o autor menciona a verdura do Paraíso e as suas flores como verdes («flores verdes das rosas»), aparecendo a cor associada ao jardim edénico e à natureza, para além de evocar a esperança na ressurreição (Nunes, 2007: 29, 192). Surge ainda para caracterizar a Capadócia, que durante o mês de Fevereiro fica coberta de geado, não havendo, portanto, «em ela folhas verdes nem flores neñas» (Nunes, 2007: 7). Neste caso assinala o período do



ano em que o verde desaparece dos campos. Quando refere que o homem são pode andar pelos campos verdes (Nunes, 2007: 165), caracteriza uma estação, de novo a primavera, e os prados, que, se o tempo for favorável, apresentam-se predominantemente desta cor.

A cor púrpura é mencionada apenas para caracterizar a cor das penas da fénix, uma ave que simbolizou na Idade Média a Ressurreição, para além de ser um símbolo cristológico (Nunes, 2007: 290).

Por fim, ainda é mencionado o cinzento, sendo no *Horto* a cor do cinamomo, uma árvore que, segundo o autor, «significa a memória da morte que faz o homem tornar aa ciinza» (Nunes, 2007: 22), sendo, portanto, um símbolo da morte terrena.

4. AS SIMBOLOGIAS DAS CORES PRESENTES NO HORTO: TRADIÇÃO OU INOVAÇÃO

4.1. O BRANCO E O DOURADO

Iremos agora reportar sucintamente as simbologias das cores presentes no texto para outros autores que as estudaram para a Idade Média e o cristianismo. Michel Pastoureau (Pastoreau, Simonnet, 2005: 53) considera que o branco é a cor dos anjos, dos mensageiros divinos e da própria divindade, pois encontra-se associada à luz e à claridade. Foi a cor da inocência, da virgindade e da paz (Pastoreau, Simonnet, 2005: 49), acrescentando Gerd Heinz Mohr (1984: 338) os simbolismos de teofania, pureza e inocência, da glória eterna e da iniciação, nomeadamente dos primeiros cristãos. Podemos concluir que as referências textuais ao branco surgem no *Horto* com as conotações que lhe foram associadas no cristianismo e na Idade Média.

Vejam os quais os simbolismos que o dourado adquiriu na Idade Média. Para Michel Pastoureau (2004: 147), o dourado é a cor da liturgia, ou seja, a da comunicação do oficiante com o divino, para além de ser a do interior das igrejas medievais, onde os principais objectos ligados à celebração das missas apresentavam a cor dourada. A relação desta cor com o divino também é acentuada por Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (1994: 58) que referem que «os raios do sol manifestam o poder das divindades do Além», tornando-se a «luz do ouro...um mediador entre os homens e os deuses». Quanto à importância da referência ao ouro, enquanto metal nobre e precioso, associado ao local destinado aos eleitos, Ana Maria Silva Machado (2008, 61) afirma que «o espaço paradisíaco é geralmente fértil em materiais preciosos e luminosos». Quando o dourado surge associado a seres celestes e enviados da divindade no *Horto* apresenta conotações similares às simbologias que adquiriu na Idade Média e no cristianismo, mas quando se reporta ao luxo., às dignidades terrenas e à riqueza aparece com conotações que não encontramos em outros autores mas que nem por isso deixam de ser as expectáveis para um monge que «prega as virtudes da *sancta simplicitas* .. inspiradora de uma vida pura» (Fernandes, 2003: 361), associada ao despojamento dos bens materiais que o ouro e a sua simbolizam.

Michel Pastoreau (Pastoreau, Simonnet, 2005: 80) afirma que ao ceder ao ouro os aspectos positivos, o amarelo tornou-se a cor da doença, do declínio e da tris-



teza, o que parece adequar-se aos tempos de sacrifícios corporais de santo António, cuja face, no *Horto*, amareleceu depois de se retirar do mundo, e ir viver no deserto. Mas o amarelo, como refere Gerd Heinz-Mohr (1994: 339), também remete para a bílis, a riqueza, a sinagoga e os judeus, na medida em estes últimos foram na Idade Média associados à usura e ao pecado. Remete ainda para o declínio da vida, afirmando Jean Chevalier a Alan Gheerbrant (1994: 59) que o amarelo, ao anunciar o outono, que se aproxima depois da estação do Sol, encontra-se associada à velhice e à proximidade da morte. Penso assim que neste caso a cor no *Horto* sinaliza o rico cobiçoso que apenas pensa em aumentar os seus proventos, mas também referencia a proximidade da morte anunciada pelo aparecimento dos diabos e o medo que o moribundo sente ao saber que se encontra destinado aos padecimentos infernais. Com o adjetivo «esplandecente» remete para o dourado que, como vimos, positivamente associa-se aos seres transcendentais e deste modo pode explicar a sua referência como uma das cores da fénix, um animal que simboliza a Ressurreição. Como cor do açafraão o amarelo remete para a virgindade, apresentando uma conotação positiva. O amarelo é assim referido nos dois primeiros casos associados às suas conotações tradicionais. Com uma conotação positiva reporta-se a um animal mitológico com simbologia cristológica e a uma virtude cristã, valorizada nos meios monásticos apresentando uma conotação positiva que não encontrei referenciada nos autores que consultei.

4.2. O PRETO, O VERMELHO E O PÚRPURA

A propósito da simbologia do preto na Idade Média, Michel Pastoureu (2008: 62, 75, 73) afirma que ela foi a cor do demónio e dos seres infernais, assim como dos animais a ele associados, reais, híbridos ou quiméricos, seja pela cor da pele, seja por viverem nas trevas, opondo-se aos seres da luz, os divinos. Foi também, segundo este autor (Pastoreau, 2008: 77, 78), a cor da penitência e da humildade desde o século IX. Assim, o preto é mais uma cor que no *Horto* apresenta simbologias expectáveis para uma obra produzida na medievalidade do Ocidente. Relembremos que esta cor simboliza no nosso texto o pecado e os seres infernais, remete para a noite, a escuridão e o Inferno e assinala a penitência e o padecimento corporal, apresentando deste modo as simbologias expectáveis para o preto.

Para Michel Pastoureu (2019: 80), o vermelho tanto adquiriu conotações positivas como negativas durante a Idade Média. Nas positivas o autor realça como foi associada ao sangue, em particular ao de Cristo, e, portanto, ao seu mártirio, mas também ao dos fiéis que morreram por professarem o cristianismo (Pastoreau, 2019: 88). Também é a cor que marca a intervenção de Deus, que simboliza o amor divino e representa o Espírito Santo (Pastoreau, 2019: 77). Gerd Heinz Mohr (1994: 339) reafirma que é a cor dos mártires e do sangue sacrificial de Cristo, mas também a do amor. Na maior parte dos casos, encontramos correspondências entre as conotações do vermelho no *Horto* e as simbologias referidas por estes autores pois a excepção é quando a cor se reporta ao Paraíso pois de resto simboliza o martírio, remete para a Paixão, e portanto para o sangue sacrificial do Filho de Deus, mas



também para as Escrituras onde assinala para os cristãos a salvação por este levada a cabo em prol da humanidade. Designa ainda a cor das flores do Paraíso.

Michel Pastoreu (2004: 197) afirma que a cor com a designação de «ruivo» teve uma conotação negativa na Idade Média, em particular quando associada à cor do cabelo que foi atribuída ao de Judas. Ora, no *Horto*, como vimos, ela designa o Mar Vermelho atravessado pelos israelitas na fuga do Egipto, simbolizando para o autor os deleites carnis. Também o diabo é designado de dragão desta cor. Deste modo, no nosso texto apenas adquire conotações negativas surgindo como a cor do senhor dos Infernos e associado ao pecado, seguindo o autor a tradicional conotação negativa da cor na época. No que respeita ao púrpura ele é apenas referenciado por Michel Pastoreau (2019: 88), relacionado com a «púrpura romana», «sinal de riqueza e poder» (Pastoreau, 2019: 52), pois segundo este autor «les recettes de la pourpre antique véritable se sont perdues à partir des VII^{ème}-IX^{ème} siècles», raramente designando uma cor na Idade Média «mais presque toujours une qualité d'étoffe» (Pastoreau, 2004: 380). Assim, depois de a reportar à Antiguidade, onde era a cor associada à classe dirigente, o autor refere como designou o vermelho da cor das vestes do papa e dos cardeais, funções que foi perdendo para o branco. No *Horto* surge, porém, como uma cor, o que a partir das palavras de Pastoreau poderia ser interessante e de realçar, como um símbolo de Cristo e da Ressurreição. No entanto a atribuição do púrpura à fénix surgiu na Antiguidade (Mariño Ferro, 1996: 327) e foi a partir dessa referência que os autores medievais designaram a cor pois nos casos que estudámos apenas surge associada à ave imaginária. Assim, como também constataremos mais à frente, trata-se apenas da repetição de uma característica herdada da Idade Clássica. É certo que ao fazê-lo talvez lhe tenham associado um valor simbólico, neste caso com as conotações que referimos mas a partir das palavras de Pastoreau, mas para os homens para os homens medievais já o púrpura não designava mais que um tecido específico, embora a reportem como cor quando associada a este ser fabuloso seguindo o que liam nos textos que lhes chegaram e que continuaram a divulgar.

4.3. O VERDE E O CINZENTO

Quanto ao verde, Michel Pastoreu (2019, 67-102), afirma que é a cor da juventude e da renovação, da primavera e sobretudo da esperança, da natureza e do vergel. Gerd Heinz Mohr (1994: 389), acrescenta que é a cor da ressurreição, podendo também ser a do Paraíso. As conotações adquiridas pela cor no *Horto* inserem-se assim nas geralmente atribuídas ao verde na Idade Média, uma vez que, como vimos, na obra simboliza a renovação, a ressurreição, a primavera, o Paraíso e a natureza.

No que respeita ao cinzento, Frédérique Portal (1999: 21) regista que foi a cor da morte e da imortalidade espiritual no cristianismo medieval, sendo também a da ressurreição dos mortos e da carne. Jean Chevalier e Alan Gheerbrant (1994: 200) reafirmam ser a cor da ressurreição dos mortos, surgindo, portanto, como uma cor associada à morte, embora com um sentido redentor quando reenvia para a ressurreição. Este último aspecto encontra-se ausente da referência ao cinzento no



Horto que se reporta apenas ao desaparecimento terreno do homem, remetendo para a precaridade e brevidade da existência do homem neste mundo.

4.4. CONCLUSÃO

Relembremos sumariamente as simbologias que as diversas cores apresentam no *Horto do Esposo*. O branco é a cor significativamente mais citada no texto. Em cinco ocasiões encontra-se conotada com hierofanias, assinalando a presença de seres celestes e de santos, vindos do mundo dos mortos, no mundo terreno. Um dos primeiros surge na forma de uma ave branca para transportar uma santa mulher até ao Paraíso, e em outra ocasião trata-se de um anjo. em duas referências é a cor de um elemento presente no Paraíso, ajudando a identificá-lo. Por uma vez simboliza a virgindade, uma muito comum conotação da cor, e noutra ocasião a confissão. Também é citada para caracterizar a pureza dos ensinamentos das Escrituras. Nestas ocasiões o branco reenvia para a temática religiosa do texto, assinalando virtudes cristãs. Simboliza também o dia e a realeza. Não nos confrontamos assim com simbologias surpreendentes para a cor numa obra medieval, como pudemos constatar.

O dourado é a segunda cor mais mencionada no *Horto*, surgindo nele referido onze vezes. Começa por simbolizar o amor espiritual e o bem praticado durante a vida pelos homens, nas letras do livro que os anjos empunham para julgar um pecador. Por duas vezes, associa-se a uma manifestação hierofânica, partilhando com o branco a função de assinalar, como quando simboliza a virgindade. É a cor associada à alma de um homem bom e virtuoso. Nestas cinco simbologias, o dourado é portador de valores positivos. Mas também remete para as riquezas, os bens e o poder deste mundo, sublinhando num caso as aflições dos poderosos em manter o seu estatuto e a sua fortuna. Surge como a cor do carro que transporta um rei, assinalando a realeza e a opulência do monarca. Opondo o autor a riqueza ostentada pelo rei às vestes vis dos eleitos da divindade, a cor acaba por adquirir uma simbologia que a distingue do branco da realeza, que aparece com uma conotação positiva. Ainda neste exemplo, assinala por duas vezes os efêmeros bens terrenos que os homens preferem em vez de, segundo o autor, perseguirem os que mais agradam à divindade, os espirituais. Neste caso, os vasos dourados que contêm os ossos podres são o símbolo da enganadora riqueza material. O mesmo sucede com o calçado dourado dos monges e quando o papa Inocêncio refere os talheres dourados, assinalando como também os membros do clero se prendem aos bens terrenos. O dourado surge assim com simbologias positivas e negativas. Neste aspecto distingue-se do branco cujas simbologias são todas positivas no *Horto do Esposo*. As duas cores têm, no entanto, em comum o facto de assinalarem hierofanias, embora o branco predomine nesta função. Em relação às simbologias que apresentámos para diversos autores, nota-se que, enquanto que para estes as do dourado elas são predominantemente positivas, no *Horto* têm também conotações negativas. Estas não são surpreendentes pois o dourado é a cor do ouro do qual provem o seu nome. Este metal, como referimos, é um símbolo das riquezas terrenas e do estatuto de privilegiado que ostenta quem o possuiu, aparecendo já não Bíblia com esta conotação quando se refere o episódio



do bezerro de ouro. Este metal ouro teve um valor ambivalente na Idade Média, pois no sentido místico foi valorizado como o metal mais nobre. Quanto ao amarelo, uma cor aparentada do dourado, ele remete para os padecimentos corporais, para o susto e para a morte sem remissão. Mas também surge associado a uma ave que teve conotações positivas na Idade Média, e como cor do açafraão simboliza a virgindade, associada neste caso ao branco que também a assinala.

O preto aparece com simbologias negativas, excepto quando assinala os padecimentos de S. Jerónimo, sem especial conotação simbólica pois apenas assinala a dureza da vida levada pelo santo quando se refugiou no deserto, e quando assinala a penitência. Por três vezes associa-se aos pecados e por duas aos seres infernais e à noite. Esta foi considerada o período do dia mais perigoso para os homens. A falta da luz solar tornou-a na altura privilegiada para as aparições dos seres maléficos, nomeadamente os do outro mundo. Em suma, o preto surge com as simbologias habituais que lhe foram atribuídas na Idade Média.

Em contraste com o preto, o vermelho, citado por quatro vezes no *Horto*, apenas tem conotações positivas. Simboliza os martírios dos eleitos e o de Cristo, o amor a Deus e o Paraíso, os ensinamentos das Escrituras e a Ressurreição. Com a expressão «ruivo» a cor só tem conotações negativas, simbolizando as tentações da carne e o diabo. Como púrpura remete para Cristo e a Ressurreição. Se as três primeiras simbologias encontram analogias com as dos autores que estudaram as das cores no cristianismo medieval, o mesmo não se passa com a sua conotação com o Paraíso, revelando neste caso o *Horto* uma interessante originalidade. As outras simbologias apontadas para a cor, ao remeterem para Cristo, o amor a Deus e o sangue dos mártires, levam-nos a pressupor que os ensinamentos bíblicos são por elas evocados. Também a denominação de «ruivo», dadas as conotações negativas que a cor adquire no *Horto*, não traduz particular novidade, embora sejam de reter as suas conotações, com o diabo uma vez, e outra mais expectável, quando se reporta aos prazeres carnis. O púrpura identifica no *Horto* uma cor e surge associada a uma ave imaginária, que foi um símbolo de Cristo e da Ressurreição. Como vimos, a referência do púrpura como cor, considerada pouco comum por Michel Pastoreau na Idade Média, é de assinalar embora se trate de repetir uma informação provinda da Antiguidade.

O verde simboliza a regeneração e a ressuscitação, assinala o Paraíso e a primavera e é a cor dos prados, conotações que se enquadram no que os autores consultados reportam. O cinzento, por fim, simboliza a morte, enquanto término da breve existência do homem neste mundo, no que se diferencia do que os outros autores afirmaram para a cor, pois para estes reporta-se à morte redentora, ao renascimento que ela implica e, portanto, à ressurreição dos fiéis, dos justos e dos santos.

Referimos, por fim, como do conjunto das cores presentes no *Horto do Esposo* se encontra ausente o azul. Tendo em conta o período em que se considera que a obra foi escrita, final do século XIV ou inícios da centúria seguinte, seria expectável que fosse citado, principalmente tratando-se de um tratado de carácter religioso e moral pois o azul remete simbolicamente para o céu e o infinito, e, portanto, para a divindade criadora e a corte celeste. Michel Pastoreau (2019: 110) referencia que o azul no decurso do século XII e as primeiras décadas do XIII, «beneficia de uma pro-



moção quantitativa e qualitativa» tornando-se «uma cor da moda». Ora no *Horto*, não é referenciado. Penso que apenas com mais estudos sobre a presença das cores em textos da mesma época e do mesmo espaço linguístico poderemos entender esta ausência. Pelo que pude constatar o azul encontra-se referido no *Livro Aves* em latim, que circulou em Portugal, e na versão galego-portuguesa do *Livro de José de Arimateia*. Mas estas obras não foram originalmente produzidas no espaço galego-português, ao contrário do *Horto do Esposo*. Mas já a este propósito Ana Maria Silva Machado (2008, 62) tinha constatado que nos registos hagiográficos de que circularam versões em Portugal, provindos da medievalidade, o «exotismo cromático de um azul extemporâneo na origem textual dilui-se um pouco na época das traduções», acentuando assim a sua raridade.

Como podemos constatar as cores aparecem citadas com conotações simbólicas na obra estudada. Trata-se de um texto onde predominam narrativas alegórico-simbólicas, através das quais o autor assinala as virtudes e as imperfeições nos comportamentos dos cristãos, apresentando um forte conteúdo moral. Para cada cor foram referidas as simbologias que adquiriram no nosso texto e as que outros autores estabeleceram para elas no cristianismo e na Idade Média Ocidental, com o intuito de nos apercebermos até que ponto o *Horto* revela inovações ou se coincide com as reportadas por esses investigadores. No geral encontrámos correspondências, embora surjam algumas novidades significativas, ou simbologias pouco utilizadas para uma cor, como é o caso do vermelho quando remete para o Paraíso e para os ensinamentos escriturísticos, embora neste caso o seu simbolismo tradicional possa para eles remeter, do púrpura e do amarelo quando designam as cores das penas da fénix e portanto remetem para Cristo e a Ressurreição, da a cor do açafrão que surge como símbolo da virgindade, e o cinzento que no *Horto* reenvia para o fim da vida terrena.

5. A IMPORTÂNCIA DO ESTUDO DAS CORES PARA A CARACTERIZAÇÃO DO TEXTO

Podemos concluir do nosso estudo que as simbologias se adequam ao texto e às suas principais características, ou seja, a um tratado religioso e moral. Mas tentemos fazer o exercício inverso: se soubermos que as cores que nele se encontram presentes transmitem simbologias e quais as tonalidades que predominam, podemos concluir que se trata de um tratado moral e religioso? Penso que a resposta é sim. Sem cair numa tautologia em relação ao que atrás afirmámos tentemos fazer esse exercício. A cor mais citada é o branco e sabemos que assinala as hierofanias e simboliza algumas das principais virtudes cristãs, nomeadamente a pureza, a inocência, a castidade e a virgindade, pelo que podemos supor que o autor se preocupou em as assinalar, sendo as duas últimas particularmente valorizadas nos meios clericais, nomeadamente nos monásticos. Como cor clara remete para o mundo da luz que se opõe ao das trevas e, portanto, reenvia para a divindade celeste e para a sua corte.

Depois, segue-se em número de referências o dourado, cor que tanto pode ter conotações negativas, como positivas, como explicámos, por ser a cor do ouro,



metal espiritualmente valorizado, mas que também simboliza as riquezas, os bens mundanos e as dignidades que este metal permite que os poderosos alcancem. O dourado, na sua acepção positiva, remete para as hierofanias pelo que, com o branco, reenvia para as manifestações no mundo terreno do Além celeste. Podemos assim concluir que o aparecimento no orbe terreno de seres da esfera do divino deverá encontrar-se registado na obra, pois duas cores presentes no *Horto* o simbolizam. Negativamente, a presença do dourado leva-nos a concluir que a riqueza e as dignidades são desvalorizadas pelo autor (relembremos que se pensa ser um monge, um homem que abandonou o mundo secular), em detrimento da vida espiritual que despreza os bens mundanos e terrenos.

Quanto ao preto, simboliza o pecado e remete para os seres infernais. Como terceira cor mais citada indica que o autor deu especial atenção aos actos praticados pelos homens que a ela se associam. A presença do preto na obra, reforçada pelo número de vezes que é referido no texto, revela a preocupação em assinalar os pecados com as nefastas consequências para quem os comete. Também pode nos indicar que o autor se preocupou em reportar como os seres do mundo ctónico do Inferno surgem aos humanos para os tentar e afastá-los dos ensinamentos dos clérigos medievais, para além de lembrar que são os instrumentos de punição eterna. Além disso denota a preocupação em lembrar como o Inferno se encontrava destinado aos pecadores. Penso que para esta análise apenas terá sentido referir também o vermelho e o verde pois as outras cores não se encontram representadas com uma frequência significativa para o exercício que estamos a fazer.

Ora, positivamente, o vermelho é a cor que simboliza os mártires, o seu sangue e o do Salvador, mas também o amor divino. A sua presença no texto sugere que nele se encontram referências aos primeiros eleitos da divindade e se sublinha a devoção dos homens a Cristo e em particular ao seu acto redentor, tópicos das narrativas de conteúdo moral. Dada a frequência elevada das cores que remetem para as hierofanias, podemos supor que santos e mártires surgem no texto aos mortais ajudar os devotos e servir de modelos comportamentais. A presença do vermelho também sugere como a divindade compensa os mortais das penas e sacrifícios passados neste mundo, pois tanto o amor divino, como o Paraíso são por ele evocados. Este último também é simbolizado pelo verde. Por fim, esta foi a cor do rejuvenescimento, da regeneração e da esperança, pelo que o verde reenvia para a ressurreição, tanto a final para os homens, como para a de Cristo, e para todos os recomeços. Podemos assim partir do princípio que a presença do verde no texto indica que neste se assinalam os significados que remetem para tópicos fundamentais do cristianismo. Em suma, a presença das cores e as suas simbologias são indicadores da natureza do texto e das intenções do autor, revelando tratar-se de uma obra de acentuado cariz moral. Indicam-nos como nela se assinala as consequências de uma vida pecaminosa, e o perigo que representa para os homens a vivência terrena, se não seguirem os princípios que o autor defende e enaltece.



6. AS SIMBOLOGIAS DAS CORES NO *HORTO* E NOUTROS TEXTOS QUE NA ÉPOCA CIRCULARAM NO ESPAÇO GALEGO-PORTUGUÊS

Antes de efectuar a análise das simbologias das cores no *Horto* publiquei outro sobre o mesmo tema a propósito do *Livro de José de Arimateia*, a primeira parte do denominado ciclo da Pós Vulgata. A confrontação das simbologias das cores neste texto com o do *Horto* parece-me pertinente e oportuna pois o *Livro de José de Arimateia* foi entendido na Idade Média com um relato hagiográfico.

6.1. O LIVRO DAS AVES

Também tive oportunidade de estudar os simbolismos das cores no *Livro das Aves*, um bestiário em latim que circulou no espaço-galego-português e que teve uma versão portuguesa. Deste estudo, que ainda se encontra inédito, retiramos o essencial para uma comparação com o *Horto*. Trata-se de uma obra medieval produzida antes do *Horto* e como no caso do *Livro de José de Arimateia* foi originalmente escrito fora do espaço galego-português, mas que pertence ao Ocidente medieval. Como circulou na Península deve ter tido influência na forma como os clérigos portugueses e galegos perceberam as conotações simbólicas das cores no período considerado para o nosso estudo. Será de sublinhar que, no essencial, as conclusões a que cheguei se aproximam das que a responsável pela edição em português do *Livro das Aves* de Hugo de Folieto, Maria Isabel Rebelo Gonçalves, apresentou no estudo que acompanha a tradução e edição do texto (Gonçalves, 1999: 24). A cor mais referenciada nesta obra é também o branco, simbolizando a pureza, mas também o labor e a contemplação (Gonçalves, 1999: 69,137, 145, 147,149). Se as simbologias positivas são dominantes para esta cor, o autor do *Livro das Aves* também lhe associa conotações negativas, o que não se passa no caso do *Horto*. Assim, também simboliza a simulação, a glória do mundo e os bens considerados vãos que esta proporciona (Gonçalves, 1999:159) e que no *Horto* são simbolizados pelo dourado. Deste modo, as principais características do branco aproximam-se das presentes no *Horto* quando se reportam a virtudes cristãs, mas no caso do *Livro das Aves*, o branco também apresenta conotações negativas. Também não se reporta a seres divinos ou a eleitos da divindade que surgem no mundo terreno como enviados das potências celestes, como é o caso da obra a que o nosso estudo principalmente se reporta, o que pode ser explicado por nesta surgirem abundantes exemplos que confirmam e tentam validar as opiniões que o autor vai expressando.

A segunda cor mais citada no *Livro das Aves* é o preto. Também se destaca o contraste entre o claro e o escuro, sendo que o primeiro surge reportado pelo branco, que tem maioritariamente conotações positivas, como vimos. Como constatou Isabel Barros Dias (Dias, 2008: 95) a partir da análise das cores presentes nas cópias portuguesas do denominado *Livro das Aves*, «a primeira observação que a leitura das indicações cromáticas existentes no texto suscita é a inesperada constatação de um mundo que se revela essencialmente a preto e branco. São estas as duas cores, de longe, mais referidas». O negro evoca predominantemente o pecado, mas,



ao lembrá-lo, o autor do remete para o necessário arrependimento pelo que também simboliza a contrição e a penitência (Gonçalves, 1999: 105, 109, 137). Neste caso encontramos correspondências com o *Horto* tanto nos aspetos positivos da cor, quando se reportam a virtudes, como nos negativos, os dominantes.

Segue-se em número de referências o prateado, que surge conotado com a Igreja, e remete para os prelados e as virtudes, mas também a glória terrena (Gonçalves, 1999: 65, 69). Reporta-se ainda a instituições, pessoas e valores dedicadas ao divino, mas que actuam numa órbita terrena, guardando o autor o dourado, como cor considerada de um metal mais nobre, para a esfera do celeste. Como vimos o prateado não surge referenciado no *Horto*, embora haja uma referência à cor da prata, mas o autor deste texto associa-a ao branco, pelo que a sua simbologia deste que estudámos. De notar que o prestígio mundano tem a mesma conotação do dourado no *Horto*,

Depois é referida a cor de safira, ou seja, o azul, que simboliza o homem que se entrega à meditação dos mistérios do divino, evocados pela referência ao céu. Simboliza ainda a pureza da carne, a contemplação e o contemplativo, sendo de referir que numa ocasião o vermelho tem a mesma conotação de amor da contemplação (Gonçalves, 1999: 69, 163). No *Horto*, como vimos, o azul encontra-se ausente. Seguidamente surge o vermelho. Simboliza o sangue dos mártires e uma vez o amor da contemplação (Gonçalves, 1999: 69, 163). Neste caso, como no *Horto*, apenas se reportam conotações positivas para a cor. Mas o *Livro das Aves* apresenta como novidade reportar-se à contemplação, não apresentando as referências ao amor divino, às flores do Paraíso e aos ensinamentos bíblicos presentes no *Horto*. Não se faz referência ao ruivo.

Depois surge o cinzento que significa a humildade e a penitência, uma vez que, segundo o autor, a cor remete para a das vestes dos monges (Gonçalves, 1999: 147, 165). Neste caso apresenta simbologias positivas enquanto no *Horto* tem um valor negativo ao reportar-se à brevidade da vida terrena, depreciada pelo autor, sobretudo se comparada com a que espera os justos, os puros e os fiéis. O açafraão também surge nesta obra simbolizando a reflexão amadurecida pois é a cor da maturidade do discernimento, do amor pela contemplação. Explica-se que tal se deve ao facto do «açafraão ter cor de fruto maduro» (Gonçalves, 1999: 161). Neste caso o amarelo referenciado como «açafraão» apresenta conotações positivas, tal como no *Horto*, onde simboliza a virgindade, embora as virtudes evocadas pelas duas obras sejam diferentes. Quanto ao dourado, pouco citado em relação à obra que inicialmente estudámos, onde é a segunda cor mais referenciada, simboliza a glória da bem-aventurança na vida futura (Gonçalves, 1999: 69), ou seja, o futuro reservado depois da morte aos eleitos, a eterna dádiva da glória no «outro mundo». No caso deste texto o dourado apresenta apenas conotações positivas e refere-se à vida no Além, o que também se encontra implícita no *Horto* pois neste texto reporta-se aos seres que dele vêm. Mas neste último texto também tem conotações negativas, o que não se passa no *Livro das Aves*. Quanto ao verde simboliza o Paraíso (Gonçalves, 1999: 115) e assinala que o final da vida deve ser alcançado com uma inocência e ausência de pecados própria de quem acaba de nascer (Gonçalves, 1999:163). No primeiro caso a referência à verdura do Paraíso já se encontrava presente no *Horto*.



Quanto aos simbolismos da regeneração e do renascimento, também nesta última obra, encontram-se subentendidos pelo conselho ao crente de voltar a encontrar na velhice a pureza da alma de quem nasce. Finalmente é referida a púrpura (Gonçalves, 1999:151). Não é dada uma simbologia para a cor, mas, como no *Horto*, surge associada à fénix, uma ave que foi um conhecido símbolo da Ressurreição. Penso que esta presença vai ao encontro do que dissemos a propósito desta cor na Idade Média, tratando-se de mais uma vez reportar uma informação herdada da Antiguidade. No texto a fénix representa os justos pelo que a cor surge associada a conotações positivas. Em suma, podemos concluir da parecença de simbologias das cores nas duas obras, quanto aos valores positivos ou negativos das colorações, com exceção do cinzento e das conotações negativas do branco, enquanto o dourado apenas apresenta conotações positivas. Das cores citadas realça-se a presença do prateado e do azul no *Livro das Aves* enquanto o ruivo e a denominação «amarelo» encontram-se ausentes. É certo que são apresentadas simbologias diferentes, mas elas surgem mais como complementares do que indicando algum tipo de contradição. O estudo comparativo das duas obras ajuda estabelecer o significado que na Idade Média as cores referidas tiveram, e como um texto que circulou no espaço galego-português, o *Livro das Aves* sugere-nos possíveis origens de simbologias que as cores terão alcançado nesta região cultural e linguística.

6.2. O LIVRO DE JOSÉ DE ARIMATEIA

Vejamus o simbolismo das cores no *Livro de José de Arimateia*. Esta obra foi inicialmente redigida entre 1230 e 1240 em França, e depois traduzida para galego-português por Fr. Joam Vivas, em meados do século XIII (Castro, 1993: 409; Miranda, Ailenii, Laranjinha, 2016). Utilizámos a edição paleográfica de Henry Hare Carter (1967), realizada a partir do único testemunho português da obra. As cores referidas, por ordem decrescente de citações, são o branco, o vermelho, o verde, o preto, o azul e, ainda, a «cor do ouro», ou seja, o dourado. O branco é a cor associada à divindade celeste e à sua manifestação no mundo dos homens. Simboliza ainda a castidade, a Trindade, a pureza, a rectidão e a inocência (Chambel, 2011: 6, 13, 14). Assinala os eleitos e os servidores de Deus que, com as vestes brancas, se identificam (Chambel, 2011:6). Por fim, juntamente com o azul, simboliza a virgindade (Chambel, 2011: 26). Tal como no *Horto*, o branco apenas tem conotações positivas remetendo, como neste texto, para as hierofanias, o que não surge referido no *Livro das Aves*, a pureza e a inocência. Como novidade temos a referência à Trindade, embora esta não seja uma conotação inesperada, pois também remete para a divindade cristã no *Horto*. Em suma o branco, como nos outros dois outros textos estudados, remete para virtudes cristãs valorizadas nos meios clericais onde se supõe ter sido produzida, e, como no *Horto* identifica os fiéis e apenas tem conotações positivas. O vermelho surge na narrativa remetendo para a crucificação e para a nova aliança de Deus com os homens, lembrando-a, para a caridade divina e para a água do baptismo (Chambel, 2011: 19). Mas é também uma das cores usada para assinalar a comunicação do Além com os homens, a justiça da divindade e a



sua punição (Chambel, 2011: 19). Simboliza ainda o sangue de Cristo, a linhagem, a Virgem e os feitos guerreiros. É a cor do sangue derramado pelos crentes, ou seja, pelos mártires (Chambel, 2011: 19). Por fim, e com uma conotação negativa, é o símbolo do Pecado Original (Chambel, 2011: 19). Neste caso, o vermelho tem mais significações que nas outras duas obras, tendo em comum a referência ao sangue dos mártires. Como como no *Horto* assinala a reatualização da ligação de Deus com os homens, neste caso pela crucifixão do Salvador, que a simboliza, estando no *Horto* esta apenas pressuposta pois sobretudo neste assinala o amor divino. Apresenta conotações que não se encontram presentes nos outros textos estudados, pois é a cor que simboliza a linhagem e os feitos guerreiros, o que se explica por ser a cor do sangue, conotações que se entendem numa obra que é a primeira parte de um ciclo onde se destacam as aventuras guerreiras, entretanto cristianizado. Mas também tem outras significações, nomeadamente ao remeter para a Virgem, a justiça e a punição divinas, a comunicação com o Além, que no *Horto* é simbolizado pelo branco e pelo dourado, mas sobretudo realça-se o facto de apresentar uma conotação negativa, que se encontra ausente das outras duas obras, ao simbolizar o Pecado Original. Por outro lado, também podemos assinalar que no *Livro das Aves*, vermelho, ao simbolizar a contemplação, se individualiza das outras duas obras. O verde apresenta conotações negativas ao remeter para o mundo e para os pecadores (Chambel, 2011: 21), e com sentido positivo simboliza a fé em Cristo, a paciência, o Graal, a renovação e a esperança nesta (Chambel, 2011: 21). No caso do verde apenas encontramos em relação ao *Horto* as mesmas simbologias quando evoca o rejuvenescimento e a regeneração, mas apresenta outras significações pois também remete para o Graal, uma conotação medieval habitual (Heinz-Mohr, 1994: 399), e assinala a fé no Filho de Deus. Sobretudo destacam-se as conotações negativas, ausentes das duas outras obras, onde os pecadores apenas surgem associados ao preto, embora também o dourado no *Horto* os possa identificar pelo apego aos bens terrenos, enquanto a conotação com o mundo é sugerido na mesma obra também por esta última cor quando se reporta às riquezas e às dignidades. No *Livro das Aves* é o prateado que simboliza a glória terrena. O preto surge associado ao Diabo e ao Inferno, sublinhando as tentações a que são sujeitos os fiéis. É a cor do pecado, da condenação e portanto do castigo da justiça divina. Neste caso não encontramos novidades, embora se possa realçar a punição divina, pois o vermelho também a assinala. Não aparecem as simbologias positivas associadas ao preto, que se encontram, tanto no *Horto*, como no *Livro das Aves*.

O azul simboliza, quer a divindade celeste, quer, conjuntamente com o branco, a virgindade, enquanto o dourado, que lhe surge associado, remete para Deus e para o poder terreno por Ele sancionado, como no caso do *Livro das Aves* o prateado. Nota-se que se encontra presente o azul, ausente do *Horto*, com conotações apenas positivas, e com uma simbologia na época muito difundida ao remeter para a divindade celeste. Também evoca a virgindade que no *Horto* é associada ao branco e ao açafrão, enquanto o dourado apenas tem conotações positivas como no *Livro das Aves*.

Podemos ainda constatar como no *Livro de José de Arimateia* surgem menos cores, mas para cada uma, com a exceção do preto, se atribuem mais significados e





por vezes conotações positivas e negativas para a mesma coloração. Encontram-se ausentes a cor de açafraão, e com ela o amarelo, o púrpura, o cinzento e o prateado. Por outro lado, é o único texto em que o vermelho e o verde têm significados negativos, enquanto o preto não apresenta simbologias positivas. De realçar ainda que das obras estudadas apenas o *Livro da Aves* apresenta simbologias negativas para o branco, e que o *Horto* é o único texto em que o dourado também as tem. No que respeita às instituições terrenas sancionadas por Deus, no *Livro das Aves* são representadas pelo prateado e no *Livro de José de Arimateia* pelo dourado. Só no *Horto*, uma obra escrita originalmente em território galego-português, o azul encontra-se ausente, não obstante os múltiplos exemplos retirados de hagiografias, narrativas exemplares cristãs ou bestiários, talvez por via de florigénios, como assinaiei. Por fim, realça-se como o significado das cores encontra-se em conformidade com as principais características que podemos atribuir a cada texto. Assim, no *Livro de José de Arimateia* encontram-se presentes simbolismos que reenviam para as batalhas, com as referências ao sangue, à linhagem e ao ardor guerreiro, por se tratar de um texto que enaltece as proezas de cavalaria levados a cabo pelos guerreiros que faziam parte da classe dominante feudal. Quanto ao *Livro das Aves*, os simbolismos são mais introspectivos, com referências à contemplação, à humildade ou à penitência. Como uma obra onde predominam os exemplos, aparecem no *Horto* simbologias que se referem negativamente aos bens, às dignidades e à glória terrenas, com destaque para as simbologias negativas do dourado, e assinalam-se positivamente por esta cor e pelo branco as hierofanias que nele são por diversas vezes reportadas. Mas também é a única obra que menciona explicitamente o amarelo. Os pecados e os desvios de uma conduta exemplar cristã são referidos e sublinhados nas três obras, surgindo com particular relevância, e de forma explícita, a dicotomia vida exemplar *versus* pecado. Quanto ao azul, referidas nas duas últimas obras analisadas, encontra-se mesmo nestas pouco presente e associa-se, quer ao branco, quer ao dourado, para assinalar virtudes cristãs. Também a sua conotação tradicional com o céu, nomeadamente ao remeter para a corte celeste e a divindade, encontra-se apenas assinalado no *Livro de José de Arimateia*. Nas duas obras que o referem apresenta apenas simbolismos positivos.

7. CONCLUSÃO

Como Margarida Madureira (2008: 119) afirma, se «as cores não abundam no *Orto do Esposo*...elas aparecem em geral associadas a um valor simbólico», o que vai ao encontro do que Ana Maria Silva Machado (2008: 58) registou para os relatos hagiográficos que circularam em Portugal, pois também sublinhou a «escassa representação cromática», o que implica que esta se centre sobretudo no «brilho e na clareza versus a sombra ou a escuridão». Ainda segundo esta autora, a «valorização de umas(cores) em detrimento de outra é meramente histórica», sublinhando assim a importância de termos em conta o tempo e o lugar em que o texto foi produzido para aquilatar do simbolismo que as referências cromáticas exprimem, pois «a aptidão para distinguir a paleta de cores que o mundo oferece parece ser mais uma ques-

tão cultural, uma vez que a composição do nervo óptico não terá sofrido grandes alterações» entre o do homem medieval e do contemporâneo (Machado, 2008: 58).

Deste modo, podemos concluir da importância de estudar a simbologia das cores como forma de determinar o que o autor do *Horto* predominantemente valoriza e os comportamentos e as ações dos homens que condena. Por outro lado, pensamos que a afirmação da pobreza cromática nos textos medievais portugueses tem que ser relativizada, pois pudemos constatar como as cores se encontram bem presentes nas três obras cujos simbolismos analisámos, e sobretudo pela importância que assumam para a sua interpretação. Penso ter ficado patente como os simbolismos cromáticos se encontram relacionados com o teor do texto, sublinhando-o e acentuando-o.

A partir das tonalidades mais referenciadas no *Horto* podemos concluir do acentuado conteúdo moral e religioso do texto, ou seja, trata-se de uma obra em que o autor transmitiu aos leitores os valores comportamentais que lhes permitiriam usufruir de uma vida *post mortem* junto dos eleitos. O exame comparado com outros dois textos, cujas conotações cromáticas expus, leva-me a concluir que os mesmos preceitos surgem nas outras duas obras que, tal como o *Horto*, foram produzidas em meios eclesiásticos medievais. No entanto, torna-se patente que no caso do *Livro de José de Arimateia*, outros significados adquirem relevância, por se integrar num ciclo que também se reporta à valorização dos feitos guerreiros. Mas sobretudo procurei apresentar as conclusões do estudo das simbologias das cores no *Horto do Esposo*, expondo a sua conotação em cada referência que a uma delas é feita.

Não se pode dizer que a nível das simbologias o texto seja inovador, mas tem algumas especificidades que lhe são próprias e que o estudo comparado com os outros dois textos da época permitiu concluir, e como surge explícito na comparação com as simbologias atribuídas às cores por outros autores. É esse o caso das conotações negativas do dourado, quando remetem para as dignidades terrenos e os bens deste mundo, a presença da referência ao amarelo, o valor negativo que o autor transmite para o cinzento ou a ausência textual do azul.

Quanto a esta, particularmente relevante numa obra escrita em finais do século XIV ou inícios do XV, a explicação só poderá advir por via de mais estudos sobre a presença das cores em outros textos da época, e sobretudo de uma análise multidisciplinar que promoverá o diálogo entre os resultados deste estudo com a das cores na iluminura produzida na época e no mesmo espaço linguístico e cultural. Talvez tenhamos que estudar mais atentamente a sua presença nas obras escritas em galego-português, pois, como refere Michel Pastoreau, e como atrás reportei, a partir dos séculos XII e XIII o azul passou a estar bem presente nos testemunhos medievais, o que o meu estudo contraria, pois mesmo no *Livro das Aves* e no *Livro de José de Arimateia*, onde a cor surge mencionada, é uma das menos citadas e associa-se a outras para simbolizar virtudes cristãs. De resto, já Ana Maria Silva Machado (2008:58) referiu no estudo atrás referenciado que nos relatos hagiográficos que circularam em Portugal «o exotismo cromático de um azul extemporâneo na origem textual dilui-se um pouco na época das traduções».

A apologia da vida longe do «mundo» também se encontra nos exemplos que vão sendo referidos ao longo da obra, sendo o constante recurso a estes um fac-



tor que individualiza o *Horto*. Mas para os homens se salvarem não basta seguirem a vida eclesiástica, pois condenam-se os clérigos e os monges apegados aos bens e ao poderio terrenos, como a simbologia do dourado assinala. Torna-se ainda patente a preocupação em relembrar os ensinamentos escriturísticos, muitas vezes por alusões simbólicas que depois surgem esclarecidos, como o revela a própria denominação da obra, pois, como o autor explica, o «horto», ou seja, o jardim do título da obra, são as Escrituras e o «esposo» é Cristo, o prometido para a salvação das almas humanas. E, como refere Gilbert Durand, o divino apenas pode ser transmitido, e porventura entendido, com o auxílio dos símbolos, pois é sobretudo para ele que remetem e a sua referência encontra-se bem presente nas obras cujas simbologias das cores reportámos (Gilbert Durand, 1993: 12,13,16).

RECIBIDO: 23-03-2023; ACEPTADO: 06-07-2023



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

- CARTER, H.H. (ed.) (1967): *The Portuguese Book of Joseph of Arimathea. Paleographical edition*, The University of North Carolina Press, Chapel Hill.
- NUNES, I.F. (ed.) (2007): *Horto do Esposo*, Edições Colibri, Lisboa.
- GONÇALVES, M.I.R. (ed.) (1999): *Livro das aves*, Edições Colibri, Lisboa, 1999.
- ISIDORO DE SEVILLA (1983): *Etimologías*, 2 vols., ed. J. Oros Reta; M.A. Marcos Casquero, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid.
- MIRANDA, J.C. Ribeiro, AILENII, S., CORREIA, I. y LARANJINHA, A.S. (eds.) (2016): *Estória do Santo Graal. Livro Português de José de Arimateia*, Estratégias criativas, Porto.

ESTUDOS

- CASTRO, I. (1993): «O Livro de José de Arimateia», Lanciani, G. y Tavani, G. (coord.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Editorial Caminho Lisboa, Lanciani, G. pp. 409-411.
- CHAMBEL, P. (2002): *Estudos de Simbologia na Cultura Medieval Galaico-Portuguesa*, Generis Publishing, s. l.
- CHAMBEL, P. (2011): *O Simbolismo das Cores no Livro de José de Arimateia*, *Medievalista*, [Online], 10. [on-line, acessado em 15 de enero de 2022] <https://journals.openedition.org/medievalista/232>.
- CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (1994): *Dicionário dos Símbolos*, trad: Cristina Rodriguez, Artur Guerra. Teorema, Lisboa.
- CORDONNIER, R. (2007): *L'illustration du «De avibus» de Hugues de Fouilloy ([mort] v. 1173): symbolisme animal et méthodes d'enseignement au Moyen*, thèse préparée sous la direction du professeur Christian Heck, Université Charles de Gaulle, Lille.
- DIAS, I. Barros (2010): «Um livro a preto e branco ilustrado a cores – texto e imagem nos *Livros das aves* portugueses», Dias, B. y Carreto, C.F. Clamote (coord.), *Cores - Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Universidade Aberta, Lisboa: 93-103.
- DÍAZ FERRERO, A. y PEIXEIRO, H. (1993): «Horto do esposo», Lanciani, G. y Tavani, G. (coord.), *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*, Editorial Caminho Lisboa: 315-317.
- DURANT, G. (1996): *A imaginação simbólica*, Edições 70, Lisboa.
- FERNANDES, R.C. Gouveia (2003): «Filosofia e Contemplação no Orto do Esposo», *IV Encontro Internacional de Estudos Medievais*, PUC Minas, Belo Horizonte: 357-363.
- HEINZ-MOHR, G. (1994): *Dicionário dos símbolos-imagens e sinais da Arte Cristã*, trad: J. Costa, Paulus, São Paulo.
- HUXTABLE, M.J. (2008): *Couleur, seeing, and seing colour in medieval litterature*, Durham theses, Durham University, Durham. <http://etheses.dur.ac.uk/2175/>.
- MACHADO, A.M.S., (2010): «A coloração hagiográfica –entre a luz e a escuridão», Dias, I.B. y Carreto, F.C., (coord.), *Cores –Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Universidade Aberta, Lisboa: 57-68.



- MADUREIRA, M. (2010): «Cores sob suspeita: as duas faces da retórica no *Orto do Esposo*», en Dias, I.B. y Carreto, F.C. (coord.), *Cores –Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval* Universidade Aberta, Lisboa: 119-127.
- MALER, B. (1964): «Correcções dos vols. I e II, estudo das fontes e do estado da língua, glossário...», Maler, B. (ed.), *Orto do esposo*, Almqvist & Wiksell, Estocolmo, vol. III.
- MARIÑO FERRO, X.R. (2014): *Diccionario del simbolismo animal*, Encuentro, Madrid.
- PASTOREAU, M. (2000): *Bleu –histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris.
- PASTOREAU, M. (2004): *Une histoire symbolique du moyen âge occidental*, Éditions Seuil, Paris.
- PASTOREAU, M. (2008): *Noir –histoire d'une couleur*, Éditions du Seuil, Paris.
- PASTOREAU, M. (2019): *Verde –História de uma cor*, trad. J. Alfaro, Orfeu Negro, Lisboa.
- PASTOREAU, M. (2019): *Vermelho –História de uma cor*, trad. J. Alfaro, Orfeu Negro, Lisboa.
- PASTOREAU, M. (2021): *Amarelo –História de uma cor*, trad. J. Alfaro, Orfeu Negro, Lisboa.
- PASTOREAU, M. y SIMONNET, D. (2005): *Le petit livre des couleurs*, Éditions du Panama, Paris.
- PORTAL, F. (1999): *La symbolique des couleurs*, Éditions Pardès, Puisseaux.

