

Barros, T. (1998). A Europa Medieval: Tempo de Copistas, Iluminadores e Miniaturistas. *Millenium*, 10

A EUROPA MEDIEVAL: TEMPO DE COPISTAS, ILUMINADORES E MINIATURISTAS

TERESA ANTAS DE BARROS *

* Assistente do 2º Triénio da ESEV

A Génese de uma Miniatura.

1. Composição do Fólio e Elementos Constitutivos da Miniatura.

A superfície ocupada pela iluminura num manuscrito é variada. O iluminador pode simplesmente contentar-se com elementos decorativos abstractos ou figurativos cuja disposição possua um papel essencial e funcional na estrutura e divisão do texto, sublinhando o valor e a importância de certas passagens ou parágrafos (método decorativo). Pode, por outro lado, juntar ilustrações que acompanhem o texto para esclarecer ou elucidar do seu conteúdo (método ilustrativo). Estes dois métodos sempre se complementaram de uma forma ou doutra desde os princípios da produção medieval. Certos períodos do final da Idade Média acusam uma preponderância do método ilustrativo sem, no entanto, eliminarem completamente a decoração dos fólhos.

Os elementos mencionados deveriam ter, nestas obras, um equilíbrio, uma articulação e, sobretudo, proporções harmoniosas, obtidas, pensamos, não por uma reflexão consciente do artista mas pela harmonia interna que o jogo constante entre imagem e texto sugeriam. Apesar de ser um conceito contemporâneo, a Idade Média já conhecia regras (não escritas). São estas regras que justificam a constância na composição dos códices de diferentes escolas em diversos períodos. Assim, as possibilidades do iluminador como artista eram limitadas, tendo em conta o papel opressor e redutor do regramento na sua orientação. Como já foi mencionado, ele recebia o livro somente após a transcrição do texto, não dispoñdo de fólhos virgem ou de espaços no interior da superfície escrita para criação própria. Poderia, todavia, tirar partido de espaços exteriores ou das margens.

A definição da página perseguia um duplo objectivo. Tornar a superfície do fólio agradável e atraente ao olhar pelo ordenamento eficaz das subdivisões do texto. Por outro lado, dava ao texto uma estrutura clara e uma disposição coerente, tendo em conta que a decoração e a ilustração serviam

frequentemente de pontos de referência nos manuscritos medievais pela inexistência de paginação e de foliação.

O equilíbrio entre a ilustração e a decoração era o ideal a atingir mas raramente foi conseguido. Muitos elementos decorativos poderiam distrair a atenção do texto escrito, situação vulgar em obras de luxo e aparato. A evolução estilística demonstra que antes do período gótico, se faz um apelo constante a uma certa coerência na distinção entre o espaço escrito e a ilustração, e que a decoração tem objectivos puramente estéticos. A partir do gótico, estes dois elementos interligam-se de forma excepcional, não esquecendo que no caso de códices de pequenas dimensões, vulgarizados a partir do século XIII, a importância dada às letras capitulares sobressai relativamente às cenas figurativas.

A questão de saber quem, na realização do livro, decidia dos espaços a reservar à ilustração e decoração continua ainda hoje sem resposta. Pensamos, todavia, que antes da feitura de alguns códices importantes, tenha havido uma fase preliminar em que um auctor intellectuallis deliberava sobre a definição da página. Era, certamente, o caso de edições de luxo e de edições de grandes oficinas conventuais. É provável que o copista, o iluminador e o próprio cliente deliberassem previamente sobre a orientação a dar à obra em termos escritos e visuais. A forma de preencher os espaços vazios e o próprio grau de ocupação dependia das possibilidades financeiras dos encomendantes e da mestria e talento do miniaturista.

Parece que cada período e os diversos ateliers seguiam normas fundadas numa longa tradição estética e estruturante que resultou na definição de uma hierarquia entre cenas historiadas, iniciais ornamentais, ou ainda em decorações marginais. As dimensões das iniciais e o grau de ornamentação eram directamente proporcionais à importância do texto. As tradições iconográficas tiveram um papel de relevo neste domínio e, em certos livros, copiados inúmeras vezes e cujo esquema de ilustração será inalterável durante séculos. Este esquema, estreitamente ligado a livros-tipo, era mantido mesmo em casos em que o livro era copiado em locais muito distantes e em datas posteriores.

Mas naturalmente que a definição dos fólhos tinha uma relação directa com a função do livro. Um breviário não era ilustrado com um romance. Caso paradigmático é o das Bíblias Moralizantes - especialmente concebidas para iletrados, com grandes espaços ilustrados - que seguiam normas de disposição imagética ascendente, concentrada em medalhões idênticos aos dos vitrais que inundavam as catedrais do gótico internacional. Os mesmos objectivos de instrução através da imagem guiavam estas duas modalidades artísticas.

Será importante enumerar os diferentes elementos alinhados sob a denominação de miniatura.

§ Um primeiro elemento decorativo consiste na coloração do pergaminho: os fólhos eram submersos numa solução de pintura púrpura, cor cuja reputação era a de ser a mais bela e preciosa das cores.¹ No Ocidente, este exemplo foi seguido nos livros executados ao tempo de Carlos Magno e dos seus sucessores, mas desaparece, entretanto, no séc. X. A cor púrpura, símbolo de majestade soberana era sem dúvida a cor indicada em textos bíblicos. Noutros casos coloria-se unicamente a superfície que recebia o texto e partes destinadas aos títulos, aos incipit, aos explicit² ou passagens mais nobres do texto.

Conhecem-se ainda, com alguma raridade, e unicamente na Baixa Idade Média, fólhos de pergaminho recobertos de folhas de ouro sobre as quais se transcrevia um texto a letras negras ou vermelhas. Datam da mesma época alguns códices cujo pergaminho era integralmente pintado a negro e escrito a ouro e prata. Alguns historiadores d'arte consideram que a utilização desta cor sombria se destinava a esconder a má qualidade do suporte (pergaminho), sendo provavelmente uma técnica aplicada a obras de ricos encomendantes. Terá tido, igualmente, um simbolismo relacionado com o luto, pois alguns livros de oração dos finais da Idade Média apresentam fólhos enegrecidos no Ofício dos Mortos.³

§ Algumas obras, mesmo desprovidas de ilustração ou decoração, podem ser consideradas obras de aparato. É o caso de manuscritos escritos a tintas douradas ou prateadas ou que utilizavam folhas de ouro e prata (códices aurei e argentei). Este tipo de letra conferia ao texto um carácter solene e decorativo. Esta prática, oriunda da Antiguidade, conhece um grande florescimento no período carolíngio e era reservada aos Evangelhos, aos textos litúrgicos e a importantes hagiografias⁴.

§ Os códices medievais não conheciam a página de título, este era substituído pelo Incipit, onde se concentrava uma decoração e ornamentação cuidadas, com grandes iniciais e grupos de letras ou palavras que utilizavam capitulares geralmente sublinhadas a cor. A diversidade dos Incipit tem uma relação natural com os períodos artísticos, a localização e as escolas em que os livros são produzidos. É o caso da época merovíngia, em que são constantes os frontispícios inteiramente decorados a anteceder ou a fazer um enquadramento do Incipit. Em Itália aparecem no séc. XV algumas páginas de título em manuscritos humanistas que vão das formas mais singelas até apresentações monumentais.



Monges Lenhadores, Inicial Ornamental, in Moradia do Job, Fol 19,

Manuscrito Cisterciense do Séc. XIII.

§ As iniciais e as letrinas assumem uma parte importante na decoração. O carácter funcional das letras iniciais é uma inovação típica da iluminura ocidental. Sendo uma das mais antigas formas de decoração, desenvolver-se-á até alcançar um estatuto primordial na iluminura medieval. A inicial ornamentada aparece entre os anos 560 e 650 da era cristã e evoluirá através de uma linguagem imagética. Ao anunciar o começo do texto que se lhe segue, ela procurará sublinhar o seu valor sintetizando a sua mensagem. Arauto da palavra, a letra inicial será dotada de uma força espiritual quase mágica. Decorada com toda a espécie de personagens, ela possui a sua própria força de expressão, podendo ser, por este motivo, deslocada para espaços no fólio onde adquira uma projecção máxima e dimensões surpreendentes. Poderemos distinguir diferentes formas de iniciais.⁵ As mais simples são formadas de grandes letras monóchromas e policromas não decoradas. Existem iniciais ornamentadas ou decoradas. É a primeira das formas pictóricas ou plásticas da letra. Aparecendo a partir do séc.VI, as letras são realçadas com figuras abstractas, geométricas, com motivos fitomórficos (vegetalistas e florais) e zoomórficos, enrolamentos e troncos espiralados ou ainda figuras grotescas. No período românico as iniciais adquirem uma grande variedade, indo da simples letra-silhueta executada a vermelho-azul-verde ornamentadas com troncos de folhagem elegante (*littera florata*) até formas que sugerem um alto relevo, em que as letras modeladas se destacam sobre um fundo colorido deixando projectada a sua sombra. Os monstros e os dragões são à época, motivos muito apreciados. Estes animais fantásticos são utilizados como elementos decorativos: a sua forma flexível adquire o traçado da letra facilmente. O

simbolismo e a fantasia adquirem alguma projecção no período românico. A partir de finais do séc. XIII, as iniciais vão caracterizar-se por uma decoração de elementos vegetalistas estilizados (folhas, flores, ramagens entrelaçadas) sobre fundos geralmente coloridos ou dourados (letras filigranadas). A inicial historiada ou inicial figurativa nasce no séc. VIII mas só se imporá no séc. XI, quando adquire o seu carácter narrativo. Texto e imagem serão ligados de uma forma condensada e abreviada. Sucedem-se, no tempo, diversos tipos. Letras com diversas figuras humanas e animais que imitam a forma da letra através do desdobramento dos corpos e da flexibilidade dos gestos; as iniciais acrobáticas, palco privilegiado para o desfile de personagens que parecem participar em verdadeiros exercícios de ginástica pintadas nos ramos que compõem a letra. Finalmente, as iniciais historiadas com cercaduras, colocadas no início de textos importantes e acompanhadas de "tituli".

§ A ilustração propriamente dita pode ser encontrada, quer em sistema de página plena, quer em formas mais reduzidas em frisos de pé de página. No caso de manuscritos de duas colunas, estas miniaturas poderiam ocupar a largura correspondente a uma ou mais colunas. Durante toda a Idade Média, e desde os primórdios do cristianismo que o espaço reservado à ilustração era frequentemente iluminado por uma sucessão de cenas apresentadas, quer num friso contínuo, quer em diferentes registos, fazendo um constante apelo na sua concepção a medalhões geometrizes. Esta modalidade será frequente em manuscritos de luxo nos séculos XIV e XV. As ilustrações eram colocadas, preferencialmente, junto das passagens do texto correspondentes servindo de suporte visual àqueles que eventualmente não sabiam ler.

§ A decoração marginal merece uma menção especial. Ela pode ocupar uma só margem do fólio ou então fazer o enquadramento completo a uma cena ilustrada ou a um texto escrito. Inexistente no período românico ou excepcionalmente utilizada em enquadramentos arquitectónicos, adquire uma completa autonomia antes do final do séc. XIII, desenvolvendo uma decoração que evolui a partir de letras capitulares ou iniciais e se espalha pelas margens (de goteira, de festo, de pé e cabeceira). Extremamente versátil na sua emancipação, ela procurará escapar aos regramentos que eram tradicionalmente impostos e explora os mais variados motivos ornamentais: flores e ramagens estilizadas (ornatos de eleição na produção da região parisiense a partir de Jean Pucelle, 1ª metade do séc. XIV). As folhas de acanto, de influência italianizante, dominam todo o séc. XV. A escola ganto-brugense demarcar-se-á no panorama lumínico internacional pela sua grande originalidade, dando origem a uma corrente de profundo realismo: as margens repletas de flores, insectos, objectos decorativos ou preciosos (moedas, jóias,...) destacam-se em relevo sobre o fundo (técnica do trompe d'oeil que recorre a noções de tridimensionalidade).



Crónica de D. João II, fl. 108 vº, Séc. XVI.

As margens poderiam ser, no entanto, animadas com uma ilustração complementar retirada de um contexto narrativo próprio (margens historiadas).

Era frequente a utilização das margens como suporte de marcas de posse como emblemas, monogramas, divisas ou pedras de armas pertencentes a bibliotecas particulares (laicas ou eclesiásticas).

§ É de assinalar, finalmente, que mesmo após a invenção da imprensa, eram frequentes as encomendas de iniciais decoradas ou de pequenos quadros em livros impressos a iluminadores laicos ou monásticos. Este procedimento manteve durante algum tempo a espiritualidade e sacralidade do livro enquanto padrão de culto e do ensino medievo.

Bibliografia

BOOM, G. de, *Manuscrits flamands sur parchemin noir*, in *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, 75, (1932).

DIRINGER, D., *The Illuminated Book. Its History and production*, Londres, 1967.

HARTHAN, J.P., *L'âge d'or des Livres d'Heures*, Paris-Bruxelles, 1977.

MALO-PERAULT, J., *La lettre ornée au moyen âge, d'après les manuscrits de Montpellier*, in *Revue de L'art*, 65, (1934).

PEIXEIRO, Horácio A., Um Missal Iluminado de Santa Cruz, in *Oceanos*, nº26, Abril/Junho 1996.

Nota_____

1 Esta técnica era já utilizada em manuscritos bíblicos sumptuosos (codices purpurei) feitos no século IV, no Oriente.

2 Os termos Incipit e Explicit ou Explicit Feliciter eram usados nos manuscritos medievais, respectivamente no início e final do texto, com indicações sobre o título e autor da obra

3 Cfr. G. de Boom, Manuscrits flamands sur parchemin noir, in *Annales de la Société d'Emulation de Bruges*, 75 (1932), p. 131-138)

4 Cfr. D. Diringier, *The illuminated book. Its history and production.*, Londres, 1967, p.212.

5 MALO-PERAULT,J.,La lettre ornée au moyen âge d'après les manuscrits de Montpellier, in *La revue de l'art*, 65 (1934), p. 97-110