
O SIMBOLISMO DO UNICÓRNIO NOS BESTIÁRIOS MEDIEVAIS: UMA BREVE ANÁLISE

Henrique Machado Vieira Lopes

Graduando em História no 8º período na Universidade Federal Fluminense. Email:
henriquenvlopes@gmail.com

O SIMBOLISMO DO UNICÓRNIO NOS BESTIÁRIOS MEDIEVAIS: UMA BREVE ANÁLISE.**THE SYMBOLISM OF THE UNICORN IN MEDIEVAL BESTIARIES: A BRIEF ANALYSIS.****Henrique Machado Vieira Lopes****RESUMO**

Este artigo tem como objetivo analisar brevemente a imagem do unicórnio nos bestiários medievais. O unicórnio, como mostrado por Jacques Le Goff é um exemplo de um animal imaginário que teve grande importância simbólica na Idade Média ocidental e foi retratado em diversas imagens durante todo o Medievo. (LE GOFF, 2013, p. 140) O seu caráter simbólico ganhou mais destaque dentro dos livros de bestas escritos na Baixa Idade Média, mais conhecidos e geralmente intitulados como bestiários. Onde, como será mostrado no artigo através da análise de imagens dos bestiários medievais, a imagem do unicórnio variou entre um animal que simbolizava o divino e um animal diabólico. Além disso, tais manuscritos foram considerados importantes influenciadores das produções imagéticas deste animal e de outros na cultura ocidental.

PALAVRAS-CHAVE:

Unicórnio, Bestiário, Simbolismo.

ABSTRACT

This article aims to analyze briefly the image of the unicorn in the medieval Bestiaries. The unicorn, as shown by Jacques Le Goff is an example of an imaginary animal that had great symbolic importance in the Western Middle Ages and was portrayed in various images throughout the Middle Ages. (LE GOFF, 2013, p.140) Its symbolic character gained more prominence in the books of beasts written in the Low Middle Ages, better known and generally titled as Bestiaries. Where, as will be shown in this article through the analysis of images of different medieval bestiaries, the image of the unicorn varied between an animal that symbolized the divine and a animal of that symbolized the devil. Furthermore, as it's presented at this article. The Bestiaries were considered important influencers of the cultural characteristics attributed to this animal and others animals in Western culture.

KEY WORDS:

Unicorn, Bestiary, Symbolism.

INTRODUÇÃO

O unicórnio, como uma figura simbólica, chega ao medievo através do tratado conhecido como *Physiologus*, um tratado grego escrito entre o século II e o século IV que atribuía morais cristãs a animais reais e imaginários. Esse tratado foi uma das principais fontes dos manuscritos conhecidos como bestiários medievais. Nesses manuscritos, a imagem do unicórnio foi desenvolvida e ampliada, influenciando outras obras em que o unicórnio está presente, como fábulas, representações imagéticas, manuscritos do período e, ainda, como explicitado por Jacques Le Goff, influenciando na imagem do unicórnio na cultura atual (LE GOFF, 2013, p.149). Não podemos medir exatamente a presença das imagens do bestiário na cultura do Medievo, porém podemos apontar que os bestiários foram muito populares na Baixa Idade Média, pois, como dito por Maurice Von Woesel (VON WOESSEL, 2001, p. 15), os bestiários foram os manuscritos mais copiados durante a Idade Média depois da Bíblia. Por isso, o bestiário aparenta ser a melhor fonte para compreender o símbolo do unicórnio na Idade Média. Porém, antes de analisar as imagens selecionadas, é necessário contextualizá-las explicando o que seria o bestiário e o simbolismo do unicórnio nesses manuscritos, pois, apenas assim, é possível entender os signos da imagem. Também é necessário expor, primeiramente, a metodologia que será utilizada na análise.

METODOLOGIA

A metodologia que será aplicada é metodologia definida por Jean Claude Schmitt no verbete “Imagens” presente no *Dicionário Temático do Ocidente Medieval* e também no livro *O Corpo das Imagens: Ensaio sobre a Cultura Visual na Idade Média*. Sua metodologia funciona em torno do termo Imagem, um termo que de acordo com Schmitt foi conceituado por Hans Belting e David Freedberg como um termo mais complexo e abrangente para analisar as obras medievais (SCHMITT, 2006, p. 591). Isto, pois, os conceitos utilizados para analisar a imagem medieval, anteriores aos conceitos de Belting e Freedberg, vinham de historiadores da arte que não consideravam muitas das imagens medievais como obras dignas de serem conceituadas como uma “arte”. Assim, muitas imagens do medievo não eram analisadas levando em consideração sua complexidade, portanto, e eram definidas dentro de parâmetros e explicações simplistas que não

consideravam boa parte das imagens medievais como arte e, por consequência, não era digna de análise da História da Arte. Portanto, o conceito de arte utilizado pelos historiadores da arte tratava muitas imagens medievais como pouco interessante, a História da Arte era uma limitação para pesquisadores que desejavam se aprofundar nos estudos das imagens do Medievo.

O conceito de imagem, assim, torna-se mais abrangente, uma vez que aceita qualquer tipo de imagem medieval como um objeto de análise. Porém, deve ser levado em consideração como apontado por Schmitt, que o termo imagem na Idade Média tinha um significado diferente do termo atual. A *imago* medieval, o termo em latim traduzido como imagem, abordava não só a imagem representada. Ela incorporava diversos aspectos: ela apresentava o imaginário cristão, ou seja, as imagens serviam como alegorias, metáforas, histórias do divino e imagens mentais, apresentando e tornando reais as histórias divinas para aqueles que as observavam. Assim, Schmitt aponta que as imagens buscavam tornar o imaginário presente. Uma presentificação imagética – termo utilizado por Schmitt – de Deus ou de Jesus, por exemplo, não tinha como objetivo apenas ser uma representação, mas, principalmente, pretendia na medida do possível tornar aquelas figuras invisíveis da religião cristã em figuras visíveis, refletindo, desse modo, questões da natureza humana e da natureza divina (SCHMITT, 2006, p. 595). Como dito pelo próprio Schmitt na seguinte passagem:

A imagem medieval “presentifica”, sob as aparências do antropomorfo e do familiar, o invisível no visível, Deus no homem, o ausente no presente, o passado ou o futuro no atual. Ela reitera assim, à sua maneira, o mistério da encarnação, pois da presença, identidade, matéria e corpo àquilo que é transcendente e inacessível. (SCHMITT, 2006, p. 595)

Portanto, como apontado pelo autor, imagens de manuscritos, como as imagens presentes nos bestiários, são muito mais que uma simples ilustração, pois trazem em si uma mensagem ou motivo religioso mais complexo, simbolizando, muitas vezes, questões da fé. Contudo, os usos das imagens não podem ser definidos como apenas questões de fé, pois, elas podem apresentar usos e funções variadas dentro dos locais e períodos que foram utilizadas. Por muito tempo, as compreensões das funções das imagens medievais foram resumidas pelas funções definidas pelo papa Gregório Magno – relembrar a história sagrada, suscitar arrependimento e ensinar os iletrados – que é considerado por Schmitt como uma forma simplificada de compreensão das imagens que foi criada para adequar-se a um discurso num período em que a Cristandade passava uma crise iconoclasta.

O historiador Jérôme Baschet define que para compreender as funções das imagens medievais é necessário avaliar uma série de fatores, como o local ela estava localizada, que tinha acesso a essas imagens, qual era seu uso aparente e suas outras funções não tão aparentes (BASCHET, 1996, p. 17). Mesmo assim, enumerar uma série de funções é uma tarefa complicada que nunca estará completa, pois a mesma imagem pode ter diversas funções durante a sua existência. Jean-Claude Schmitt argumenta sobre esse problema: “Falar da função das imagens supõe naturalmente uma distinção conforme as épocas, os lugares, os tipos de objetos. É preciso sobretudo evitar a pretensão de identificar de maneira unívoca a função de uma imagem.” (SCHMITT, 2006, p. 600)

Portanto, quando uma imagem medieval é analisada, é necessário levar em consideração uma série de fatores específicos da própria imagem. É preciso compreender a estrutura: onde foi produzida, onde essa imagem era localizada, o período em que foi produzida e quais são os usos da mesma percebidos pelo historiador. Assim, Schmitt considera que com todas essas informações se torna praticável realizar uma análise complexa da imagem (SCHMITT, 2006, p. 595). Desse modo, como dito anteriormente, para compreender as imagens dos unicórnios presentes nos bestiários selecionados deve-se analisar detalhadamente os manuscritos e o simbolismo do unicórnio nas sociedades em que eram produzidos, elucidando as questões que esse simbolismo busca tratar. Claramente nessa breve análise não é possível esclarecer todas essas questões, visto que a grandes historiadores que focam suas pesquisas em se aprofundar nesses bestiários tão complexos, mas podemos de forma simplificada, para compreender melhor as imagens analisadas, apresentar um pouco da história dos bestiários.

BESTIÁRIOS

Os bestiários foram enciclopédias naturais sem títulos específicos conhecidas apenas como bestiários, que foram produzidas predominantemente dos séculos XII ao XIV em que inúmeros animais eram descritos. Tais manuscritos tratavam de animais reais e animais imaginários. Uma característica notavelmente importante dos bestiários medievais é que a descrição dos animais presentes em suas páginas, tanto dos reais quanto dos irrealis, não tinha como objetivo principal ser uma verdade científica naturalista e sim criar uma alegoria simbólica ao divino. Nos manuscritos os animais eram símbolos de questões maiores da fé,

contendo em suas descrições diversas alegorias a passagens religiosas e a metáforas de Deus e do Diabo. Como apontado pelo historiador Michel Pastoureau, os animais, como parte da criação divina, refletiam para a religião cristã parte dos mistérios da fé a qual os estudiosos medievais da religião sonhavam em compreender. Desse modo, os bestiários eram livros alegóricos complexos que apenas os maiores estudiosos com acesso a toda a Bíblia entenderiam. Nessa lógica, Pastoureau defende que os bestiários tinham como principal meta construir reflexões religiosas e associar os animais com os textos sagrados, ou seja, as descrições dos animais tratavam mais sobre fé do que sobre as características dos animais (PASTOUREAU, 2011, p. 22). A origem desses manuais alegóricos, como mencionado anteriormente, vem do famoso manuscrito de autor desconhecido: O *Physiologus*.

O *Physiologus* é um tratado em grego de um autor desconhecido que provavelmente, surgiu em Alexandria entre o século II e IV. O autor desde manuscrito retirou as informações sobre os animais de obras de autores da antiguidade como Plínio, Aristóteles e outros textos naturalistas. Dentro do *Physiologus* - que foi copiado inúmeras vezes ao longo dos séculos - já existiam muitas das alegorias que estariam presentes nos bestiários futuramente no Medievo. Porém, o *Physiologus* não foi o responsável por todas as características presentes nos bestiários medievais da Baixa Idade Média, pois como destaca a autora Angélica Varandas, o *De Animabus* presente no *Etimologias* de Isidoro de Sevilha do século VII foi outra importante fonte dos bestiários, servindo, principalmente, como uma base classificatória para os bestiários – dividindo-os em quatro categorias –, além de ter adicionado novos animais e novas alegorias aos bestiários (VARANDAS, 2006, p. 6).

Apesar da origem comum vinda do *Physiologus*, cada grupo de bestiários tem sua própria genealogia, ou seja, cada um deles pertence a um grupo com obras que os influenciaram. Ademais, alguns bestiários influenciaram e deram origens a genealogias próprias. Fato semelhante também se percebe com algumas obras clássicas da Antiguidade, como as obras de Solinos e Aristóteles, que inspiraram, por sua vez alguns bestiários. O estudo de Florence McCulloch serve como referência, como apontado por Varandas, para a classificação das genealogias dos bestiários, apresentando as famílias dos manuscritos e as diferenças entre elas (VARANDAS, 2006, p. 6). No estudo de McCulloch, é apresentada as diferenças de conteúdo e de estética dos bestiários de forma detalhada. Porém, para facilitar a análise das imagens usaremos a simplificação feita por Pedro Fonseca na seguinte passagem:

Durante toda a Idade Média existiram, basicamente, dois tipos de bestiários: os de versão latina, luxuosamente confeccionados, e os de versão vernacular, mais modestos. Enquanto que os bestiários latinos atingiram o seu auge de produção nos séculos XII e XIII, os vernaculares, atendendo à demanda popular, continuaram a existir até o século XV, passando, continuamente, por constantes mudanças sofridas na forma e na maneira de apresentação do seu conteúdo. (FONSECA, 2009, p. 7)

Apesar de não servir para todos os bestiários, essa generalização é útil, pois para a maioria dos casos essa separação é notável. Assim, essa simplificação feita por Fonseca pode ser utilizada como ferramenta de análise das imagens. Porém, é necessário apontar que essa é apenas uma generalização prática para algo que sofreu diversas transformações durante seu período de produção. Ainda, é importante apontar a grande mudança de conteúdo entre os bestiários religiosos e os bestiários do amor (*Bestiaires d'amour* no original em francês) que surgiram com Richard de Fournival, o autor que mais causou transformações nos conteúdos dos bestiários. No bestiário do amor, as alegorias presentes mudam, completamente, e passam a ser alegorias sobre o amor e metáforas para conquistar uma dama, ou seja, Richard de Fournival transforma uma obra de caráter religioso em uma obra de amor cortês, criando novos significados para os animais e transformando os bestiários em algo novo. No bestiário do amor, o unicórnio ganha um significado que o relaciona ao amor cortês. O unicórnio significa nessa obra uma alegoria para uma pessoa que se entrega a um amor de uma pessoa que o ignora e termina traído e ferido.

Por fim, mencionarei nessa parte duas questões que são fundamentais para entender o bestiário: qual a função de suas imagens e em que local esses manuscritos se encontravam. Claramente, como defendido por Schmitt, não é possível apontar todas funções de uma imagem, pois, não temos como saber todos os motivos e usos da mesma durante o período que a imagem existiu, porém é possível destacar o mais claro deles (SCHMITT, 2007, p. 46). Os bestiários serviam como um manual de alegorias a palavra de Deus, o que está diretamente associado ao local aonde esses manuscritos se encontravam: os mosteiros medievais. Portanto, é possível atribuir aos bestiários e as suas imagens a função de servir para o ensinamento moral de monges. Como mostrado por Varandas, os mosteiros eram os principais centros de produção e consumo desses textos (VARANDAS, 2006, p.18). Nesses espaços, os monges, provavelmente, copiavam, liam e reproduziam as ideias dos bestiários. M. Pastoureau defende que eles eram utilizados mais como uma verdade religiosa, do que uma verdade sobre a natureza. Ele explicita que o medieval sabia observar a natureza e

apontar, empiricamente, que nem tudo que o bestiário dizia acontecia com os animais que eles observavam no dia-a-dia, mas isso não diminuía a importância do bestiário como uma obra religiosa que trazia reflexões dos mistérios da fé (PASTOUREAU, 2011, p. 22).

A questão que isso traz é a seguinte: a falta de relação dos animais descritos com o religioso não seria um fator que traria falta de legitimidade para o bestiário? O autor Michel Pastoureau, em seu livro *Bestiaire Du Moyen Âge*, aponta que para os clérigos a legitimidade da verdade do bestiário não parte da sua relação com o real, mas sim de sua associação com Deus. Isso, pois o sagrado existente na natureza não é alcançado pela observação do natural e sim pela relação e pela compreensão da palavra divina. Nessa visão, o bestiário seria mais importante para fé do que qualquer tratado natural que detalhasse a anatomia do animal, pois, está mais próximo da essência divina presente nos animais, ou seja, o animal que é realizado nos escritos e nas imagens do bestiário é mais interessante para aqueles que desejavam entender a religião do que o animal observado (PASTOUREAU, 2011, p. 22).

Essa lógica também funciona para os seres imaginários, que não eram observados pelos medievais, mas podem ser observados nas miniaturas do bestiário, de modo que naquela miniatura, o animal imaginário – como o unicórnio – é presentificado e torna-se real. Como explicado por Schmitt, a imagem medieval torna real o divino, seja na Imagem de Deus ou na imagem de um ser fantástico (SCHMITT, 2006, p. 595). Entre esses animais fantásticos o unicórnio é um animal presente em todos os bestiários e versões do *Physiologus*, seja pelo nome de unicórnio ou monóceros, dois animais que são misturados e confundidos nos bestiários e juntos formam o imaginário do unicórnio.

O UNICÓRNIO E SUA SIMBOLOGIA

O destino do unicórnio, enquanto personagem heroica, ilustra, de um lado a indiferença que durante muito tempo os homens e mulheres da Idade Média demonstravam com relação à fronteira entre imaginário e realidade e, de outro, a paixão deles por heróis surpreendentes carregados de simbolismo (LE GOFF, 2013, p. 140)

O unicórnio surgiu na antiguidade, aparecendo, de acordo com Le Goff, na obra *História Natural* de Plínio o Velho e nos textos de Solino. O unicórnio é legado aos bestiários pelo *Physiologus* que o descreve como um animal pequeno de um chifre, selvagem e feroz que ataca qualquer homem que chegue perto. Além disso, pode ser atraído

por virgens, pois ao ver uma virgem este animal pula em seu colo e se acalma, sendo, essa a única forma de caçá-lo ou capturá-lo.

Nos bestiários o unicórnio ganhou mais detalhes em sua aparência e diferentes representações com caracterizações que variam de um bestiário para o outro. Em alguns bestiários, o unicórnio é classificado como um animal pequeno com corpo de bode enquanto em outros, ele é classificado como um grande cavalo com cabeça de cervo e patas de elefante. Além disso, em algumas descrições ele é posto como um grande inimigo do elefante, enquanto que em outras descrições isso não é mencionado. Essas classificações ambíguas quanto ao unicórnio surgem com uma confusão dos autores dos bestiários e copistas que distinguem o unicórnio em dois animais de um único chifre confundindo os dois e trazendo grandes diferenças quanto a aparência do animal nos manuscritos.

Dessa forma, o unicórnio recebia dos nomes: unicórnio e *monoceros*. O primeiro, de acordo com Michel Pastoureau, era pequeno e parecido com um bode e o segundo era um grande cavalo. Porém, os dois se misturam nos bestiários, uma vez que embora alguns manuscritos distinguem os dois animais, outros possuem apenas um deles. Desse modo, as descrições das características físicas do unicórnio nos bestiários mudam em cada versão. Na maioria dos casos, o unicórnio é descrito como o pequeno animal parecido com o bode e o *monoceros* como a criatura com corpo de cavalo – o que o diferenciaria do unicórnio da imagem do cavalo com chifre que é famosa na contemporaneidade –, mas em certos bestiários o unicórnio está descrito como o animal maior. Essa confusão entre os dois animais também reflete nas imagens, o que causa diferentes representações imagéticas para o mesmo animal, o que será mostrado no próximo item, com a análise de fontes.

Mesmo com as diferenças, a maior parte das imagens da passagem do unicórnio e da passagem do monóceros nos bestiários mostram uma representação parecida para ambos. A representação imagética do monóceros mostra na maioria das vezes um grande animal parecido com um cavalo parado ou representado numa luta com um elefante. Já a imagem do unicórnio, na maioria dos casos, é pintada numa simbólica caça em que o animal aparece deitado no colo de uma virgem, enquanto é atacado por um caçador com uma lança, ou outra arma.

Durante a Idade Média, de acordo com Jacques Le Goff, existia o desejo de caçar unicórnios em razão da crença difundida durante o Medievo de que o chifre do animal tinha a capacidade de curar qualquer veneno. Supostos chifres de unicórnios apareceram como

tesouros em abadias e em tesouros de nobres poderosos no final da Idade Média e no início da Idade Moderna. Entre o povo, como apontado por Le Goff, era vendido por preços altos nos mercados um suposto pó do chifre do unicórnio (LE GOFF, 2013, p. 145 e 146).

Nas imagens dos bestiários, o chifre do unicórnio junto com toda a cena da caça tem um valor simbólico alegórico. Primeiramente, como apontado por Pastoureau, o unicórnio simboliza Jesus Cristo que busca a jovem dama, essa última, por sua vez, simboliza a virgem Maria. Seu único chifre é um signo para Deus pai e filho juntos (PASTOUREAU, 2011, p. 81). Essa cena conjunta, como apontado por Fonseca, é uma alegoria da encarnação de Cristo, além disso, a sua morte pela lança do caçador simboliza a morte de Cristo pelos nossos pecados (FONSECA, 2009, p. 17). Assim, a descrição do unicórnio presente tanto no texto como na imagem servia como uma alegoria do sagrado.

Essa interpretação alegórica surgiu desde o *Physiologus*, mas não se manteve a mesma em todos os bestiários. Pastoureau explicita que em alguns bestiários franceses é destacado a crueldade do unicórnio, já que era descrito em alguns manuscritos como um animal que matava qualquer um que chegasse perto (PASTOUREAU, 2011, p. 81). Nos bestiários de Pierre de Beauvais e Guillaume Le Clerc, por exemplo, o unicórnio é definido como um animal diabólico e cruel, o que influenciava no modo como ele foi representado nesses manuscritos. Por último, é importante falar sobre o simbolismo do unicórnio no bestiário do amor. Nessa ressignificação do bestiário do amor o unicórnio ganha um novo simbolismo. Ele, Richard Fournival, simboliza o um amante que ama muito uma dama, mas seu amor não é retribuído pela dama e é traído por ela, o que leva o unicórnio a morte.

Dessa forma, é importante ressaltar que todas essas diversas interpretação e diferenças, seja a confusão das descrições e representações entre o unicórnio e o *monoceros*, ou as próprias divergências entre o unicórnio ao se realizar uma comparação entre bestiários, influenciaram– e continuam influenciando - na interpretação das imagens dos unicórnios ao longo dos séculos. Em cada um dos bestiários é necessário, portanto, compreender a estrutura e as ideias que formaram aquela imagem. A partir disso é possível analisá-las e entender seus significados dentro do manuscrito analisado.

APRESENTAÇÃO DAS FONTES

Primeiramente, antes de observar as imagens, é preciso apontar quais são as fontes específicas expostas neste artigo. As imagens foram retiradas de seis bestiários, sendo três bestiários ingleses em latim sem autor definido – a maioria dos bestiários era de autoria anônima – e três bestiários franceses, dois em língua vernácula e um em latim. Dos bestiários franceses, os dois manuscritos que foram produzidos em língua vernácula possuíam autor: Guillaume Le Clerc e Richard Fournival.

Na maioria dos casos os bestiários medievais produzidos nos mosteiros não tivessem autores específicos, pois, a maior parte deles foi produzido no período como cópia de obras anteriores. Desse modo, os autores dos manuscritos atribuíam o conteúdo de seus bestiários a autores antigos como o autor desconhecido do *Physiologus* ou Isidoro de Sevilha. Contudo, as obras são originais e não apenas cópias, visto que a transformações e mudanças de um bestiário para outro. Os autores que temos conhecimento, Guillaume Le Clerc e Richard Fournival, foram clérigos do século XIII que colocaram seus nomes em suas obras. Ambos causam mudanças consideráveis nos bestiários e, provavelmente, tiveram grande influência na cultura medieval. A obra, de Guillaume, o *Bestiaire Divin* produzido em torno do ano de 1210, foi o bestiário escrito em língua vernácula mais copiado da Idade Média. Já o *Bestiaire D'amour* de Richard, produzido próximo do ano de 1250, aplica uma nova moral aos animais, associando-os ao amor cortês, ou seja, uma literatura original que atribuí uma nova imagem aos animais.

Ainda é importante mencionar sobre a localização dessas fontes. Os bestiários dos quais as imagens foram retiradas podem ser localizados nas seguintes bibliotecas nos códigos abaixo:

1. University of Aberdeen Library, MS 24
2. Bodleian Library, MS. Bodley 764
3. British Library, Royal MS 12
4. Bibliothèque Nationale de France, lat.14429
5. Bibliothèque Nationale de France, fr. 1444b
6. Bibliothèque Nationale de France, fr. 15213

As imagens desses bestiários também podem ser retiradas de forma mais prática na base de dados *The Medieval Bestiary*¹ uma base de dados com informações e imagens sobre os

¹Acervo e banco de dados online sobre os bestiários medievais. Disponível em: <http://bestiary.ca/index.html>
Acesso em 8/12/2017.

bestiários. Nessa base existem 40 imagens de unicórnios retiradas de diversas fontes. Claramente, a escolha das imagens não foi feita de forma aleatória, todas as imagens retiradas foram produzidas nos séculos XII e XIII em regiões que atualmente fazem parte da Inglaterra e da França. O objetivo dessas escolhas é mostrar as similaridades e diferenças do imaginário do unicórnio construído pelos bestiários medievais dentro do período de auge de produção dos bestiários. Ao mesmo tempo, decidi escolher bestiários que estão presentes dentro de localidades específicas e de genealogias próximas². Ainda as imagens foram escolhidas, pois cada uma delas tem algo de diferente que aprofunda a compreensão do imaginário do unicórnio. Desse modo, a análise das fontes busca aprofundar-se na imagem do unicórnio dentro desse ambiente cultural a qual o bestiário medieval foi um grande influenciador.

ANÁLISE DAS IMAGENS



Imagem 1: iluminura de um *monoceros* presente em University of Aberdeen Library, MS 24, folio 15R.
Disponível em: <https://www.abdn.ac.uk/bestiary/> Acesso em 8/12/ 2017

² Considerando como base a obra Florence Mcculloch, os bestiários latinos ingleses foram a base uma das bases dos bestiários escritos em latim e em línguas vernáculas escritos na França

A imagem acima (Imagem 1), que se encontra no manuscrito *The Aberdeen Bestiary*, seria confundida com um unicórnio para um desavisado, porém o modo como é representado o animal – com características de cavalo – e a falta da cena da caça aponta para o fato de que essa miniatura é a imagem de um *monoceros*. O Bestiário de Aberdeen (*The Aberdeen Bestiary*, em inglês) foi produzido inteiramente em língua latina na Inglaterra no início do século XIII. Tal bestiário foi confeccionado de maneira luxuosa com muito ouro, que de acordo com Jean Claude Schmitt, era um recurso utilizado nos textos para simbolizar riqueza, poder e também o sagrado. (SCHMITT, 2006, p. 595) Essa miniatura foi exposta como a primeira imagem do artigo para mostrar que sem a compreensão da estrutura que existe em torno da cultura da imagem não é possível analisá-la.

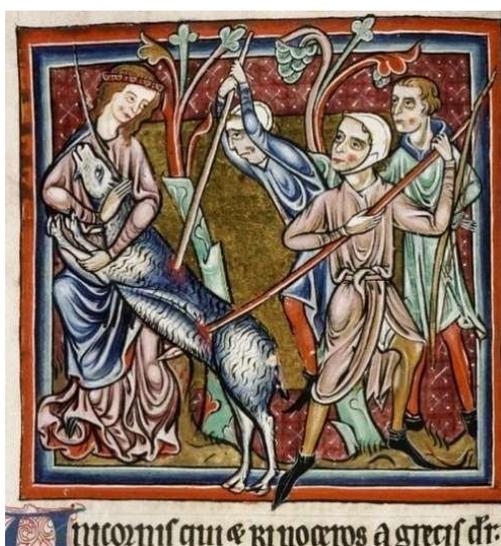


Imagem 2: iluminura de um unicórnio presente em Bodleian Library, MS. Bodley 764, Folio 10v. Disponível em: <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery140.htm#Aceso> em 8/12/2017

A imagem número 2 faz parte do bestiário presente na biblioteca de Bodleian na Inglaterra. Esse bestiário foi escrito em latim no século XIII, e nele está presente a imagem da cena da caça do unicórnio. Nela o unicórnio com características de bode é perfurado por duas lanças, enquanto é abraçado por uma dama que parece estar triste pela morte do animal. A imagem torna um animal imaginário em um animal real imbuído de um simbolismo religioso. O caráter religioso da imagem não só tornava visível o unicórnio, mas também trazia reflexões aos leitores que entendessem a alegoria, tornando, para eles, o mundo animal

como um caminho para entender as escrituras. A caça, como dito anteriormente, é uma alegoria para a encarnação e a morte de Jesus Cristo que tem seu caráter divino ressaltado pelo fundo dourado. A virgem, apesar de ter participado da caça, parece triste pela morte de um animal tão nobre.



Imagem 3: iluminura de um unicórnio presente em British Library, Royal MS 12 F. xiii, Folio 10v. Disponível em: <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery140.htm>#Acesso em 8/12/2017

A Imagem 3, que está presente em outro manuscrito inglês do início do século XIII, mostra uma miniatura parecida com a imagem 2, porém com pequenas variações que não mudam o sentido da alegoria. Na Imagem 3, por exemplo, percebe-se apenas um caçador que perfura o unicórnio. Ademais, a virgem está nua nessa representação imagética e o unicórnio está de olhos fechados, dormindo. A mudança mais significativa que pode ser apresentada na Imagem 03 é a aparência do unicórnio, uma vez que, nessa imagem o animal possui traços mais próximos de um cavalo do que de um bode. Essas mudanças de aparência são causadas pela mistura do unicórnio com o *monoceros*, conforme já foi explicado.



Imagem 4: iluminura de um uniórnio presente em Bibliothèque Nationale de France, lat. 14429, Folio 110v. Disponível em: <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery140.htm#Acesso> em 8/12/2017.

Um ponto que merece ser destacado para a melhor compreensão da análise dessas fontes imagéticas é que a fidelidade de um bestiário para o outro em questão das características do animal não era o mais importante, ou seja, o animal não precisava ser fiel às imagens presentes em manuscritos mais antigos para transmitir a mensagem desejada. Na Imagem 4, presente em um bestiário em latim produzido na região da Normandia o unicórnio é pintado de uma forma diferente comparado com outras imagens. Essa miniatura do unicórnio é bastante peculiar e distinta das demais, porém, a alegoria que é passada pela imagem não muda.

Todavia, como mencionado anteriormente, nem todos os bestiários passam a mesma mensagem positiva sobre o unicórnio. Alguns casos – como da imagem abaixo – buscavam apresentar o unicórnio como um animal diabólico e cruel. A Imagem 05 está iluminada de maneira mais simples e menos luxuosa que as anteriores. Ela faz parte de uma das versões do bestiário de Guillaume Le Clerc, um bestiário escrito em francês medieval em que a crueldade do unicórnio é destacada como motivo para classificá-lo como um animal maligno associado ao diabo. Na imagem, a dama parece assustada ou surpresa quando a pequena e estranha criatura preta é morta em seu colo. Apesar de apresentar a mesma cena da caça, a seguinte imagem passa uma mensagem diferente.



Imagem 5: iluminura de um unicórnio Bibliothèque Nationale de France, fr. 1444b, Folio 246v. Disponível em <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery140.htm#Acesso> em 8/12/2017

Na Imagem 5 presente no *Bestiaire Divin* de Guillaume Le Clerc, o pequeno animal tem uma aparência assustadora e a dama não parece interessada em abraçá-lo como em imagens anteriores. Ao mesmo tempo, seu rosto parece assustado e ela não observa diretamente a criatura em seu colo. Ela põe os braços para cima como estivesse pedindo ajuda aos céus e aceitando a sua situação. O preto utilizado no animal, como apontado por Michel Pastoureau³, é associado ao pecado da avareza e ao diabo. Essa cor, como explicado por Pastoureau, é usada em demônios e animais associados com o diabo. (PASTOUREAU, 2008, p.51) Assim, o caçador para Guillaume Le Clerc aparece mais como um herói do que como um assassino de um animal divino.

Por último, a imagem número 6 – localizada abaixo -está presente em uma das versões do bestiário do amor de Richard de Fournival que está na biblioteca nacional da França. Nesse tipo de bestiário a imagem da caça torna real outro tipo de simbologia. Como dito anteriormente, a caça no bestiário do amor simboliza um amante que é ignorado, traído e morto por amor. Nela o unicórnio que se assemelha a um pequeno bode se entrega completamente a dama e é traído morto pelo seu amor pela dama, foi pintado na imagem um excesso de sangue, mostrando o sofrimento na morte do animal. A dama segura em sua mão um espelho, um elemento que significa vaidade, sedução e luxúria, ou seja, os pontos que causaram a morte do unicórnio.

³PASTOUREAU, Michel. **Black: the History of a Color**. Princeton University Press. 2008.



Imagem 6: iluminura de um unicórnio Bibliothèque Nationale de France, fr. 15213, Folio 74v. Disponível em: <http://bestiary.ca/beasts/beastgallery140.htm#> Acesso em 8/12/2017.

CONCLUSÕES

A breve reflexão presente nesse artigo é uma análise simplificada a partir de uma série de apenas seis imagens, para avaliar melhor o imaginário do unicórnio dentro dessa metodologia – proposta pelo historiador Jean-Claude Schmitt – seria necessário analisar uma série maior de imagens, comparando as imagens entre si e as diferenças entre elas. Contudo, com os apontamentos apresentados é possível concluir que a imagem do unicórnio varia entre o divino e cruel. Uma imagem ambígua no imaginário medieval, o unicórnio aparece no bestiário com várias significações, porém o simbolismo mais presente na maioria dos bestiários é o da caça como a encarnação e a morte de Cristo, mostrando uma forte associação desse animal com o divino.

Dessa forma, a imagem dessa alegoria sagrada sempre é mostrada em características positivas: a virgem aceita a criatura em seus braços, mostra tristeza; o unicórnio, como uma besta pura, busca a pureza da virgem e acaba sendo morto pelos humanos corrompidos pelo desejo de possuir seu chifre. Ademais, o fundo da miniatura, nos bestiários mais ricamente iluminados, é revestido de um dourado que atribui um certo caráter divino a cena. Esse caráter positivo do unicórnio, como apontado por Le Goff, esteve presente nos bestiários do século XIX que, apesar de se afastarem da imagem do bode, atribuíram o mesmo caráter puro ao unicórnio. Isso mostra, de certo modo, que o bestiário medieval influencia o imaginário em torno de sua figura até a contemporaneidade.

Somado a isso, a imagem em si, primeiramente, serviu para presentificar a criatura, ou seja, como em outras imagens medievais, o unicórnio dos manuscritos tornou o imaginário em algo real, o visível em invisível. Como mostrado por Le Goff, existiam supostos chifres de unicórnio na sociedade ocidental medieval, o que significa que pelo menos uma parcela dessa sociedade acreditava no animal. As imagens fortaleciam a existência da criatura nessa cultura, pois tornava visível algo que é uma existência apenas no imaginário. Por último, como parte dos livros das bestas, a imagética do unicórnio assumia um papel importante e divino por trazer reflexões sobre os mistérios da criação e da fé, seja quando ela é uma metáfora para a história de Jesus Cristo ou quando é uma criatura do Diabo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASCHET, Jérôme. **A Civilização Feudal**. São Paulo: Editora Globo. 2006

BASCHET, Jérôme. Introdução: a imagem-objeto. In: SCHMITT, Jean-Claude e BASCHET, Jérôme. **L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval**. Paris: **Le Leopard d'Or**, 1996. p. 7-26 (tradução: Maria Cristina C. L. Pereira)

FONSECA, Pedro Carlos Louzada. A nobreza cristológica de animais no bestiário medieval: o exemplo do Leão e do Unicórnio. **Mirabilia** Nº9. Espanha, Dez/2009, P. 109-132. Disponível em <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3103439.pdf> Acessado em 10/12/2017

LE GOFF, Jacques. O Unicórnio. In: LE GOFF, Jacques. **Heróis e Maravilhas da Idade Média**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 139-149.

MCCULLOCH, Florence, The metamorphoses of the Asp in Latin and French Bestiaries, in **Studies in Philology**.Chaper Hill: University of North Carolina Press.1962.

PASTOUREAU, Michel. **Bestiaires du Moyen Âge**. Paris: Éditions Seuil, 2011.

PASTOUREAU, Michel. **Black: the history of a color**. Princeton: Princeton University Press. 2008. Translated from the French by Jody Gladding.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, JeanClaude (coord.) **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru, SP: Edusc, 2006.

SCHMITT, Jean-Claude. **O Corpo das Imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

VAN WOESSEL, Maurice. **Simbolismo animal na Idade Média: os bestiários: um safari literário de animais fabulosos**. João Pessoa: Ed. Universitária/UFPB. 2001.

VARANDAS, Angélica. **A Idade Média e o Bestiário**. Apresentação no III Seminário Aberto 2006, organizado pelo Instituto de Estudos Medievais da Universidade Nova de Lisboa, 2006 Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA2/medievalista-bestiario.htm> Acessado em 10/12/2017.

Artigo recebido em março de 2018. Aprovado em agosto de 2018.