

Rafael Afonso Gonçalves

Universidade Estadual Paulista, Brasil

Correo electrónico: [goncalves.hist@gmail.com](mailto:goncalves.hist@gmail.com)

ORCID: [0000-0003-4129-8969](https://orcid.org/0000-0003-4129-8969)

## A cor do caládrío: variações cromáticas e simbolismos nas representações medievais

### Resumen:

“Um pássaro completamente branco”, essa é o principal e, por vezes, único traço físico do caládrío mencionado por grande parte dos compêndios zoológicos produzidos durante o período medieval. Essa não era, todavia, a única característica que havia tornado a ave célebre naqueles tempos. Contava-se, nessas obras, que, se colocado diante de uma pessoa enferma, o caládrío era capaz de predizer sua morte, ou, se a doença não fosse mortal, operar sua cura. As notícias sobre o caládrío conheceram uma grande difusão, sobretudo, nos séculos XIII, XIV e XV, com o aparecimento e reprodução de obras como os bestiários, os aviários, as enciclopédias e os tratados morais. Além de textos, variadas imagens passaram a divulgar as habilidades da ave, cuja alvura era entendida como símbolo de Cristo. Entre essa série iconográfica, no entanto, um conjunto significativo de imagens retrataram o caládrío de modo diverso, com cores outras. Este artigo investiga quais são as principais formas tipológicas de representação do caládrío, tanto textuais quanto imagéticas e, ainda, busca circunscrever algumas hipóteses para as variações cromáticas com que essa espécie foi representada.

**Palabras clave:** caládrío, bestiários, animais, Idade Média, iluminuras

### Abstract:

“A completely white bird”, this is the main, and sometimes the only physical trait of the caladrius mentioned by a large portion of the zoological compendiums produced during the medieval period. However, this was not the only characteristic that made the bird famous in those times. According to those works, it was said that if placed in front of a sick person, the caladrius could predict their death or, if the illness was not fatal, bring about their healing. Remarks about the caladrius spread widely, especially in the 13th, 14th, and 15th centuries, with the appearance and reproduction of works such as bestiaries, aviaries, encyclopedias, and moral treatises. In addition to texts, various images depict the bird's abilities, with its whiteness understood as a symbol of Christ. However, a significant number of images reproduced in these manuscripts portrayed the caladrius in other colors. This article aims to investigate the main typological forms of representation of the caladrius, both textual and visual, and to propose hypotheses regarding the variations in color with which this species was depicted.

**Keywords:** caladrius, bestiaries, animals, Middle Ages, illuminated manuscripts

## A cor do caládrrio: variações cromáticas e simbolismos nas representações medievais

Rafael Afonso Gonçalves

### Introdução

Entre os animais conhecidos no medievo, muitos eram reputados por servir como ingredientes para a cura de diversas enfermidades, como o javali, cuja bile acreditava-se tratar dores renais, ou o lobo, cuja carne misturada com mel e pimenta era considerada um poderoso remédio contra cólicas.<sup>1</sup> Mais raros foram os bichos que se notabilizaram por operar eles mesmos a cura em seres humanos: esse é o caso do caládrrio, também chamada de *carádrrio*, *caradrius*, *calandre*, *kaladre* ou por outras variantes, reputado por uma habilidade em especial. Ao ser posto diante de um enfermo, esse pássaro poderia livrá-lo da moléstia, ou, caso contrário, vaticinar sua morte iminente. Em razão de seus singulares predicados, o animal foi descrito em um número expressivo de manuscritos medievais, que nos legaram uma rica documentação a seu respeito, tanto textual quanto iconográfica.

Na tradição escrita que perpetuou as descrições da ave nos séculos XIII, XIV e XV, uma única –e fundamental– característica física é mencionada: sua colocação branca. O importante papel desempenhado pela cor em sua identificação expressou-se também nas representações iconográficas presentes nas diferentes versões manuscritas de obras, como bestiários, aviários, enciclopédias, e tratados morais que fizeram circular na Europa

comentários sobre a ave. As descrições contidas nessas obras, informando ser o pássaro “completamente branco”, levou muitos iluminadores, inclusive, a representarem não apenas sua penugem, mas também suas patas e seu bico com essa mesma cor.

Apesar da predominância de iluminuras que retratam o caládrrio com a cor branca, um conjunto nada desprezível de imagens apresenta a ave com cores diversas a essa, sobretudo, com tons próximos ao castanho, ao marrom e ao dourado. Por meio da análise e do confronto de textos e imagens, este artigo visa explorar uma série de obras que veiculam saberes zoológicos, em particular, bestiários, enciclopédias e tratados morais, para entender como esse bicho foi representado, interrogando, especialmente, sobre esse predicado muito comentado: sua cor. Além de perscrutar quais eram as formas mais comuns de descrevê-lo, e quais as fontes utilizadas para delinear seus contornos, procurar-se-á responder as seguintes questões: como é possível um animal cuja cor branca é ressaltada por tantos autores ser representada em outras tonalidades? Em que medida essas imagens reafirmam ou contradizem as afirmações presentes nos textos a que se referem? Quais as consequências da modificação de sua cor para a caracterização do animal e, sobretudo, para os significados simbólicos associados a ele?

### Cor, comportamento e conteúdo simbólico

O caládrrio possui uma presença assídua no repertório de espécies reunidas por diferentes obras didáticas e tratados zoológicos medievais. Apesar de hoje ser menos conhecido do que outros pássaros associados ao que se convencionou chamar de imaginário medieval, como a fênix ou o grifo, a recorrência do caládrrio nas obras produzidas no medievo é uma verdadeira tópica. Sua frequência levou a historiadora Jacqueline Leclercq-Marx a enquadrá-lo entre “os pássaros fabulosos tradicionais” daquele período.<sup>2</sup> Para as pessoas que viveram naquela época, no entanto, sua existência e virtudes não possuíam a conotação de fabulosas nem ‘imaginárias’, sendo antes reconhecidas como

reais. É verdade que um certo senso crítico ou o descrédito de narradores levaram muitos a duvidar do que se dizia sobre algumas criaturas, designando isso por “fábulas”, isto é, histórias inventadas pelas pessoas.<sup>3</sup> Não era esse o caso do caládrio. Apesar de raro, sua existência não era menos incerta do que a de bichos como o pelicano, a pomba, o gavião, o leão ou o elefante, enfim, animais que apareciam nas mesmas obras em que são encontradas as descrições do caládrio.

Aquilo que havia tornado a ave célebre durante o medievo – e que posteriormente lhe conferiu o predicado de fabuloso, lendário ou imaginário – foi sua capacidade de prever a morte próxima de um enfermo ou, ao contrário, se a moléstia não fosse mortal, de operar sua cura. Tal era a natureza do caládrio, termo esse, natureza, utilizado àquela época para se referir às propriedades, capacidades ou virtudes que caracterizam e distinguem um animal dos outros. São as naturezas de cada espécie o eixo das descrições contidas em diferentes compêndios zoológicos produzidos no período medieval, como é o caso dos bestiários.<sup>4</sup> As duas versões do *Bestiário* de Pierre de Beauvais, por exemplo, tanto a “curta”, escrita provavelmente no início do século XIII, quanto a “versão longa”, datada entre os anos de 1246 e 1268, que conta com a adição de trinta e quatro capítulos, são apresentadas por esse autor – sobre quem praticamente nada se sabe – como “livros” que tratam “das naturezas das bestas”.<sup>5</sup>

Em ambas as redações desse bestiário, tanto a curta quanto a longa, são encontradas descrições do caládrio. De acordo com os levantamentos realizados por Craig Baker, responsável por uma recente edição crítica da obra, a ave está presente em todas as versões manuscritas do texto, constando apenas pequenas variações em suas descrições.<sup>6</sup> Para se ter uma ideia mais precisa das informações veiculadas nos bestiários sobre o caládrio, vale conferir um trecho extraído de uma das cópias da “versão curta” do bestiário de Pierre de Beauvais:<sup>7</sup>

“Segundo as propriedades do *caladre*. Há um pássaro chamado *caladre*. Sobre esse pássaro, está escrito em um dos cinco livros de Moisés, chamado Deuteronomio, que não se deve comê-lo. O *Fisiólogo* diz que ele é inteiramente branco e que não existe nenhum traço negro nele. A coxa do *caladre* cura a

degradação dos olhos. Ele é encontrado nos jardins reais. Se alguém é acometido por uma doença, pode-se saber, graças ao *caladre*, se sobreviverá ou se morrerá. Se a doença é mortal, assim que o *caladre* vê o doente, ele desvia seus olhos dele e sabe-se que morrerá. Mas se a doença não é mortal, o *caladre* olha para o doente e recolhe nele todas as doenças, então, voa em direção ao sol, onde queima todas as enfermidades e as dispersa, e é assim que o doente é curado.

O *caladre* é a representação simbólica de Nosso Senhor Jesus Cristo, que é inteiramente branco, sem ter nele nenhum traço de escuridão [...]. Aquele que nunca cometeu pecado e de cuja boca jamais saiu qualquer engano veio do santo Céu ao povo doente dos judeus, desviou Seu rosto deles em razão de sua falsa crença, e virou Seus olhos para o nosso povo. Ele nos livrou de todas as nossas enfermidades e de todos nossos pecados quando foi suspenso na Santa Cruz.<sup>8</sup>

Essa descrição reúne várias informações sobre a ave que, em linhas gerais, parte de uma citação bíblica, passa pela apresentação dos aspectos físicos do animal que se desdobra nos significados simbólicos extraídos deles. Sobre suas características físicas, como acontece em outras obras, é mencionada apenas sua cor branca (*il est touz blans*), termo empregado também em outras obras escritas em francês. Nessas versões escritas em vernáculo, que são aquelas que nos interessam mais diretamente aqui, é empregado o termo *blanc* – com suas variações de grafia. Trata-se, em geral, de uma tradução do vocábulo *albus/album*, aquele mais frequentemente utilizado para caracterizar o caládrio nos textos escritos em latim, e que faz referência ao branco de tom opaco.<sup>9</sup> Em latim, outros dois termos eram empregados para expressar a cor branca: *candidus*, que faz referência a um branco brilhante; e *niveus*, aludindo também a um branco reluzente, mais próximo ao branco da neve.<sup>10</sup>

Apesar de o termo *albus/album* ter sido aquele mais recorrente para descrever a cor do caládrio nos bestiários escritos em latim consultados para este estudo, é possível encontrar variações do vocábulo, inclusive, em uma mesma descrição da ave. É o que pode ser verificado em diferentes versões do *Livro das aves*, um bestiário dedicado especificamente a

esse tipo de bicho, escrito entre 1132 e 1152, ou pelo menos parte dele, por Hugo de Folieto, religioso da Ordem de Santo Agostinho, nascido em uma pequena cidade perto de Amiens e que chegou a ser prior das abadias de Saint Nicolas de Regny e Saint-Laurent-au-bois.<sup>11</sup> Em diferentes versões da obra, no início do capítulo sobre a ave, afirmar-se que “carádrio é todo branco”, utilizando para isso o termo “*albus*” (*Physiologus de caládrio dicit quod totus albus sit*).<sup>12</sup> Em outra altura da descrição, para discorre sobre o significado espiritual, dizendo que “tem cor branca porque foi imune a todo o pecado”, é o termo *niveus* o utilizado (*Qui dicitur esse niuei coloris, quia ab omni peccato fuit immunis*).<sup>13</sup> Nas obras escritas em vernáculo, é possível também identificar repercussões e reminiscências do processo de tradução dos termos em latim e seus respectivos significados.

Em diferentes versões do *Bestiaire Divin*, obra composta originalmente por Guillaume le Clerc, por volta do ano de 1210, no norte da França, é afirmado que o caládrio é tão branco quanto a neve (*aussi blanc que neige*), em uma possível tradução do termo *niveus*.<sup>14</sup> A variação terminológica expressa bem as diferentes formas de perceber e exprimir a cor, que, como dito anteriormente, nas versões escritas em vernáculo, é expressa pelo termo *blanc*.

Além de sua coloração, ressaltada pela ausência de qualquer traço negro, é mencionada na passagem acima citada sua presença frequente em “jardins reais” – indicando se tratar de um pássaro raro–, e, ainda, a possível utilização de sua coxa (*cuisse*) para o tratamento de perda de visão. O eixo central da descrição, todavia, é sua capacidade de prever a morte e cura de enfermos com os quais tem contato. E, nessas circunstâncias, o “olhar” desempenha um papel importante, pois seria ao olhar para o moribundo que a doença se deslocaria –não em um ato de transmissão, mas de transferência– para o pássaro, que, voando para muito alto, eliminaria a doença ao expô-la ao calor do sol.

A partir dessas características e comportamentos, isto é, da natureza ou das propriedades do caládrio, são extraídos significados que, *grosso modo*, adquiririam sentidos teológicos e morais. Essa maneira de proceder é comum nessas obras conhecidas

como bestiários, que desempenharam um papel pedagógico importante ao estimular instrução, difusão e memorização de crenças e modelos de comportamento.<sup>15</sup> Os significados que associavam a esses animais não eram entendidos como resultado do artifício da mente humana, inventados apenas para fins didáticos. Considerava-se, diferentemente, que tais sentidos haviam sido inscritos por Deus na Criação, cabendo, sim, ao intelecto humano desvelá-los e os divulgá-los. É com esse sentido que o próprio Pierre de Beauvais anuncia no início de sua obra que “o conjunto de criaturas que Deus colocou sobre a terra, Deus criou para o homem, e a fim de que este tomasse daqueles exemplos de crença religiosa e de fé”.<sup>16</sup> Motivo pelo qual aconselha seu leitor, por diversas vezes ao longo do texto, a “prestar atenção”, aplicando-se “a ser sábio, casto e a viver espiritualmente” de acordo com “os ensinamentos divinos”.<sup>17</sup>

Esse é o fundamento dessa exegese zoológica operada pela extração dos significados (chamados frequentemente nessas obras em vernáculo por *senefiences*) inscritos na natureza –ou nas naturezas–, próprias de uma espécie de animal em específico. No caso do caládrio, os significados extraídos estão baseados em sua analogia com Cristo, para a qual a cor branca desempenha um papel central. Como aponta o historiador Arnould Zucker, “a cor branca atribuída ao caládrio torna-se um predicado decisivo e maior, pois é o equivalente cromático da pureza de Cristo [...]”.<sup>18</sup> É a partir da associação entre a cor da ave e a pureza de Cristo, que se associa também a salvação do enfermo operado e salvação da alma dos cristãos, em detrimento do povo judeu.

O significado simbólico da cor branca é explicitada por esses próprios textos, identificando-a à pureza, virtude, retidão, e, portanto, com à glória inocência e vida eterna.<sup>19</sup> Por extensão, nesse contexto, a cor branca é posicionada em oposição ao negro, que se associa ao pecado, ao engano, à lascívia e a perdição.<sup>20</sup> Sobre a “significação desse pássaro branco”, o *Bestiário divino* diz que “representa Jesus Cristo, nosso Senhor, que não possuía nenhuma pluma negra, sendo, ao contrário, todo branco”.<sup>21</sup> Esse é o mesmo valor atribuído pelo já mencionado *Livro das aves* quando trata do significado da cor do pássaro: “Por *carádrio* entendemos Cristo, que veio ao mundo para salvar a humanidade.

Diz-se que tem cor branca, porque foi imune a todo o pecado”.<sup>22</sup>

A coloração alva do pássaro permanece também como característica central, mesmo naquelas descrições, como é o caso das chamadas enciclopédias, que, em razão dos públicos que almejavam alcançar, e do tipo de saber que pretendiam oferecer, prescindiram muitas vezes desses significados simbólicos.<sup>23</sup> É o caso do *Livro do Tesouro*, uma espécie de espelho de príncipe escrito em francês pelo notário florentino Brunetto Latini, entre 1260 e 1266, período em que viveu exilado em Paris.<sup>24</sup> Em uma das partes que compõem a obra, que toma a forma de um tratado enciclopédico, discorre sobre as naturezas dos animais, entre os quais da ave que nos interessa neste estudo. Nessa descrição, permanece a cor como elemento fundamenta de sua caracterização:

A calandra é um pássaro completamente branco, cujo pulmão cura a escuridão dos olhos. Em relação a ele, a Bíblia ordena que ninguém o coma. Sua natureza é tal que, quando ele vê um homem doente destinado a morrer de sua doença, imediatamente ele desvia o olhar para não o ver. Mas aquele que não deve morrer, ele olha com confiança, sem mover a cabeça. E a maioria das pessoas diz que, pelo olhar, ele recolhe em si todas as doenças, e as leva para o alto nos ares, onde está o fogo que as consome todas.<sup>25</sup>

### As fontes mencionadas para se conhecer o caládrío

Com o avanço da pesquisa histórica e filológica, levada à cabo por estudiosos que tem se debruçado sobre a produção de conhecimento sobre o mundo animal na Antiguidade e sua transmissão, foram identificados um número amplo de obras que mencionam aves que podem ser identificadas direta ou indiretamente com o caládrío.<sup>26</sup> Seja pela denominação empregada ou pelas atitudes e capacidades atribuídas, são conhecidas hoje descrições e comentários feitos por autores que viveram em períodos anteriores ao medieval, como as Hipócrates, Aristófanes, Plutarco, Cláudio Eliano ou de Plínio,<sup>27</sup> que contribuíram para a elaboração dos saberes vinculados ao pássaro de que nos

ocupamos aqui. Por considerar que, para uma análise mais detida sobre as descrições do caládrío –ou das aves que identificamos como suas congêneres ou correspondentes–, seria preciso um estudo próprio, limitamo-nos a apresentar a seguir os textos e autores que os próprios textos medievais, contemplados por este estudo, apontam como as fontes das quais extraíram as informações sobre o animal. Tais obras, acreditamos, podem explicar com mais clareza os contornos adquiridos pelo pássaro no medieval, em especial de sua cor, nos bestiários, enciclopédias e outros compêndios zoológicos que são, aqui, nosso objeto de estudo.

Como já indicado pelo trecho do *Bestiário* de Pierre de Beauvais apresentado acima, são duas as principais referências citadas como fonte de informação sobre a ave: a Bíblia, em particular, o *Antigo Testamento*, e o *Fisiólogo*. Os trechos bíblicos em que o caládrío é mencionado tratam da interdição do consumo de certas espécies de animais, por serem consideradas impuras. A passagem encontra-se tanto no *Levítico* (11: 19) quanto no *Deuteronômio* (14: 18), listando entre as aves que deveriam ser evitadas [...] "o onocrótalo, o caládrío, cada um na sua espécie; a poupa também e o morcego".<sup>28</sup> Vale notar que em algumas edições contemporâneas da Bíblia, por razões ligadas à busca de um correspondente real aos animais citados, optou-se por traduzir a espécie mencionada por garça ou mergulhão. Na *Vulgata*, versão bíblica em latim que circulou no período e espaço contemplados aqui, o termo utilizado é *charadrium*.

Essa passagem do texto bíblico também é citada pela outra fonte mencionada por Pierre de Beauvais: o *Fisiólogo*. A história da tradição manuscrita do *Fisiólogo* possui várias veredas, entroncamentos, assim como grandes lacunas. As pesquisas mais robustas sobre sua transmissão indicam que a obra foi produzida em Alexandria, no Egito, por volta do século II. O manuscrito mais antigo conhecido de sua versão latina data do século VIII, embora se considere que a primeira tradução para o latim tenha sido realizada ainda no século IV. Já a versão manuscrita mais recuada de que se tem notícia em grego, língua que se presume ter sido empregada em sua primeira redação, data do século X. O termo fisiólogo, que em grego



**Fig. 1:** Pierre de Beauvais, *Bestiaire*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. NAF 13521, fl. 23r. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530121530/f51.item.r=NAF%2013521>



**Fig. 2:** Hugo de Folieto et Hugo de Sancto Victore (?), *De bestiis et aliis rebus*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Latin 2495B, fl. 43v. Disponível em: <https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt163139f>

pode significar algo como o naturalista, aquele que fala da natureza ou ainda o sábio em coisas naturais, que se referia inicialmente ao autor da obra, acabou se transferindo ao próprio texto. Por essa razão, utiliza-se o termo “Fisiólogo” para se referir tanto à obra quanto a seu autor, supostamente, um grande

conhecedor das coisas naturais.<sup>29</sup> Como indica a citação de Pierre de Beauvais, o *Fisiólogo* parece ter sido o responsável por difundir essa que seria sua característica física: a cor branca.

Sobre o animal, diz que “o *charadrios* é um pássaro inteiramente branco, sem apresentar nenhuma marcha negra, cujos excrementos

curam os olhos que não vêm mais com clareza”.<sup>30</sup> Também é o *Fisiólogo* a principal fonte de divulgação da associação entre a ave e Jesus Cristo estabelecida por meio da conexão entre a cor branca e a noção de pureza. Diz o *Fisiólogo* que “é bom entender isso [a ave] em relação com a pessoa do Salvador. Pois nosso Senhor é completamente branco e não mostra absolutamente nenhuma escuridão”.<sup>31</sup>

Com tal vinculação, fica patente a tensão existente entre a categorização presente na *Bíblia*, que coloca o caládrrio entre os animais impuros e a simbologia extraída da sua cor branca pelo *Fisiólogo*, entendida como signo da pureza. Uma tensão entre a qualidade de sua carne (impuro), sua aparência externa (puro) que foi objeto de reflexão. Diz o *Fisiólogo* em sua versão grega mais antiga:

Mas alguém pode indagar: o *charadrios* é impuro, de acordo com a Lei; como ele pode corresponder ao Salvador? Nós lhe respondemos: a serpente também é impura e João dá seu testemunho dizendo: ‘assim como Moisés elevou às alturas a serpente quando ele estava no deserto, é necessário que o filho do homem seja elevado aos céus’. Pois as criaturas apresentam um duplo caráter, um louvável e outro condenável.<sup>32</sup>

Vale notar que em algumas versões manuscritas do *Fisiólogo*, no lugar da serpente, são utilizados outros animais como exemplo da ambivalência dos significados atribuídos aos bichos, como o leão e a águia.<sup>33</sup> Para além do *Antigo Testamento* e do *Fisiólogo*, a outra fonte de informação sobre o caládrrio citada, sobretudo, em obras de caráter enciclopédico, é Aristóteles. O *Livro das propriedades das coisas*, escrito originalmente em latim pelo franciscano conhecido como Bartolomeu, o Inglês, em torno de 1240, e traduzido para o francês por Jean Corbechon, capelão do rei Carlos V da França, em 1372, é um dos que mencionam Aristóteles como fonte de informação sobre o caládrrio. Se nas versões latinas da obra encontra-se a referência implícita ao sábio grego, “*secundum philosophum*”, nas versões em francês é explicitado seu nome: “*selon Aristote*”.<sup>34</sup> Em ambas versões do *Livro das propriedades das coisas*, é atribuída a ele a informação referente à cor do pássaro: “*Kaladre selon Aristote est tout blanc*”.<sup>35</sup> No corpus aristotélico, todavia, as referências ao pássaro denominado *charadrius* (χαρὰδριός)

não fazem referência explícita a sua cor. Em seu *História dos Animais*, em que são encontradas tais menções, é dito apenas que o “*charadrios* é vil tanto em cor quanto em canto; ele sai à noite e se esconde durante o dia”.<sup>36</sup> É possível que a atribuição à Aristóteles tenha origem em traduções da obra feitas para o latim, em que possivelmente foram acrescentadas outras informações.<sup>37</sup>

Outras fontes de conhecimento sobre o pássaro passam a ser explicitadas em obras produzidas em períodos posteriores, no século XIV, em outras línguas vernáculas, e entre os séculos XV e XVI em manuscritos e incunábulo escritos em francês. A obra intitulada *Flor da virtude*, um tratado de instrução moral que toma a natureza e os animais como exemplo, escrita originalmente em italiano por um frade chamado Tomasso no início do século XIV –com o título *Fiore di virtù*– e que posteriormente ganhou versões para o francês nos séculos XV e XVI, cita um número mais variado de autores. Entre os conhecedores do caládrrio, indica Alberto Magno, Plínio, Solino e Bartolomeu, o inglês.<sup>38</sup> Nessa lista, é possível conferir que não apenas os autores da Antiguidade, mas também os medievais, passam a ser considerados autoridades sobre o que se sabia sobre a ave.

## Os bestiários e a disseminação dos modelos de representação do caládrrio

Foi a partir de obras como os bestiários, tratados enciclopédicos e morais, que os traços do caládrrio ganharam forma ao longo dos séculos XIII, XIV e XV. Destaca-se aí o papel desempenhado pelas traduções e compilações, que, com o objetivo de transmitir e aprimorar o conhecimento, deram origem a essas obras novas, mesmo que baseadas nos ditos das autoridades. Ao colocar essas obras em paralelo, como diferentes estudiosos tem ressaltado, identifica-se nas descrições do caládrrio uma estabilidade significativa, apresentando divergências textuais pequenas, sobretudo se comparado a descrições de outras espécies que também migraram do *Fisiólogo* para os bestiários.<sup>39</sup> Algumas variações, é verdade, indicam como os enganos, apropriações e mal-entendidos podem criar, no processo de transmissão e compilação, novos sentidos e ressignificações.



**Fig. 3:** Guillaume Le Clerc, *Li Bestiaires divin*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 24428, fl. 57v. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10527646p/f126.item.r=Fran%C3%A7ais%2024428#>

É o caso, por exemplo, da afirmação presente originalmente no *Fisiólogo* de que os “excrementos” do caládrío poderiam ser úteis para o tratamento de doenças ligadas à perda de visão. Apesar de os excrementos de animais não raro serem empregados como ingredientes de preparações medicamentosas, como alguns tratados médicos nos deixam entrever,<sup>40</sup> não foi esse o mesmo sentido derivado da ave apontado pelos bestiários. Por uma corrupção, o termo excremento, que em latim é expresso por *fimur*, foi compilado em versões dos bestiários pelo termo *fêmur*, significado de coxa, o que levou vários desses textos traduzidos para o francês a afirmar que era essa parte do bicho, sua *cuisse*, o que era recomendado para o tratamento de doenças dos olhos.<sup>41</sup>

Foram também obras como os bestiários, as enciclopédias e os tratados moralizantes as principais responsáveis pela produção iconográfica do caládrío. Isso porque parte significativa desses escritos vincularam iluminuras sobre os bichos de que tratavam. Por serem organizados, em linhas gerais, a partir de capítulos que se dedicam à apresentação de uma espécie em particular, foi muito comum a inclusão de imagens para acompanhar cada um desses tópicos. Tais

obras deram grande impulso, desse modo, à produção de modelos iconográficos das espécies que descreviam. De modo semelhante ao que se verifica nos textos, as formas de se representar o caládrío pelas imagens obedecem a uma regularidade significativa. Ao tratar da transmissão textual e pictórica dos bestiários a partir das “famílias” de manuscritos –isto é, grupos textuais e iconográficos semelhantes–, a historiadora Xénia Muratova inclui a produção sobre o caládrío entre as “invariantes iconográficas” que “constituem esquemas particularmente estáveis”, o que atribuí à continuidades da “época de formação do círculo ilustrativo do *Fisiólogo*”.<sup>42</sup> Embora a estudiosa não especifique os modelos próprios de representação iconográfica do caládrío–, é possível apontar aqui dois ou três modelos de figuração principais. O principal modelo iconográfico veiculado nesses manuscritos representa o caládrío diante de um enfermo deitado ou sentado em um leito, seja encarando-o, o que significaria sua cura, seja com sua face virada para o lado oposto, sinal de sua morte eminente. Em um dos manuscritos da versão curta do *Bestiário* de Pierre de Beauvais, datado do fim do século XIII, o ms. NAF 13521, no capítulo sobre o



caládrío, é retratado um pássaro de penugem e bico brancos, reforçando a ideia de se tratar de um animal inteiramente branco, que olha de maneira inequívoca em direção a um doente, sentado em uma cama (**Fig. 1**). Outra variação muito comum foi representar as duas possibilidades relatadas pelo texto, isto é, virando e desviando seu olhar da direção do doente. É o que se pode conferir em uma composição presente no ms. Latin 2495 B, uma versão produzida na França, e datada de cerca de 1230, do já mencionado *Livro das aves*, escrito por Hugo de Folieto (**Fig. 2**).<sup>43</sup>

A estrutura de cada uma das cenas, todavia, permanece a mesma: o doente na cama, sobre o qual se encontra a ave branca olhando em direção a ele ou em direção contrária. Nota-se, nesse caso, uma diferença em relação ao tipo de ave retratada. Na segunda cena, é possível observar que a pata da ave é representada com uma membrana interdigital, característica comuns às aves aquáticas.<sup>44</sup> Nessa imagem, sua cor também é enfatizada, sendo representados tanto seu bico quanto sua pata com a cor branca. Outra composição que inclui essa tipologia de representação iconográfica do caládrío pode ser conferida em um manuscrito datado do século XIII, que entre outras obras, compila o *Bestiaire Divin*, de Guillaume le Clerc (**Fig. 3**).<sup>45</sup> Do lado direito, a imagem apresenta a cena descrita acima, com uma pequena variação: uma pessoa segura um pássaro que, além das penas, possui também o bico branco, encarando um homem sentado uma cama. A troca de olhares entre o pássaro e o doente deixa claro se tratar da cura da doença. Do lado esquerdo da composição é representada a crucificação de Jesus, tendo ao seu lado Maria e o apóstolo João, tradicionalmente representados ao pé da cruz. A composição reforça a associação entre o pássaro e Jesus Cristo, que, como esclarece esse bestiário, “desceu neste mundo para cuida da grande enfermidade dos judeus, a quem deu tanto amor”, e que “virou seu rosto para nosso povo” e “levou nossos pecados sobre seus ombros na madeira santa da Verdadeira Cruz”.<sup>46</sup> Há ainda uma outra forma comum de representação do caládrío, menos específica, e que foi empregada para representar outras várias espécies, que consiste em sua figuração a partir de um único indivíduo, sobre fundo monocromático com ou sem moldura, ou ainda sobre paisagem natural. Uma dessas representações, com

moldura, compõem uma outra versão manuscrita do mesmo bestiário de Guillaume le Clerc, essa datada entre o 3º e 4º quartel do século XIII (**Fig. 4**). Em um fundo azul, e sobre uma superfície de tom terroso, o pássaro também aparece representado completamente de branco. Singulariza a imagem o ramo que carrega no bico e que remete à pomba bíblica, portadora do ramo de oliveira que sinalizou o fim do dilúvio, e cuja cor branca também é carregada de simbologia.<sup>47</sup> Nesses diferentes modelos de figuração do caládrío, nota-se a persistência a centralidade da predição e da capacidade de cura a ele atribuída, e, sobretudo, da cor branca, principal forma de caracterização.



**Fig. 4:** Gulliaume le Normant, *Li Bestiaires devins*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 1444, fl. 242v. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52513422x/f492.item>



**Fig. 5:** Richard de Fournival, *Bestiaire d'Amours*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 15213, fl. 69r. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8452195w/f143.item.r=Fran%C3%A7ais%2015213>



**Fig. 6:** Ci nous dit. Chantilly, Museu Condé Ms. 26, fl. 73v. Disponível em: <https://bvmm.irht.cnrs.fr/iiif/213/canvas/canvas-145071/view>



**Fig. 7:** *Le Bestiaire d'amour rimet*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 1951, fl. 8r. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10464777p/f21.item.r=Fran%C3%A7ais%201951>

### Variação cromática e matizes de sentidos

Ao se observar um conjunto mais extenso de versões e compilações dos bestiários, no entanto, um número nada desprezível de imagens figuram o caládrío com uma cor

diversa do branco. É o que se pode conferir, por exemplo, em uma versão manuscrita do *Bestiário do Amor*, datada de entre 1325 e 1350 (**Fig. 5**). Nessa imagem, o artista, identificado como Richard de Montbaston, associou o pássaro a um falcão, reconhecível não apenas pela coloração de sua penugem, representada em marrom com ponto em

vermelho, assim como por outras de suas características, como o formato do bico e mesmo pela luva utilizada por aquele que o porta diante do doente. Diferentemente dos outros bestiários, o *Bestiaire d'Amour*, cuja primeira redação foi produzida por Richard de Fournival, em francês, por volta de 1245, parte das características físicas dos animais, não para extrair significados espirituais ou morais, mas para derivar reflexões e ensinamentos sobre as etapas e os infortúnios da busca amorosa.

A variação da coloração utilizada para representar o caládrío, nesse caso, parece ter relação direta com o texto que o acompanha. Isso porque, nessa versão do *Bestiário do Amor*, não é mencionada nenhuma característica física da ave, mas apenas sua natureza, que o faz predizer a morte ou realizar a cura de um enfermo, de modo muito semelhante às descrições apresentadas acima. Os significados simbólicos associados à natureza do caládrío adquirem aqui também outros matizes: o sentimento nutrido por um homem em relação a uma mulher é comparado à uma doença, que pode ser curada se ela “vira seu rosto” em sua direção, isto é, se corresponde a seu amor, ou, diferentemente, se desvia seu olhar, indica sua indiferença e, portanto, a perdição do homem (*c'est la mors d'amours*).<sup>48</sup>

Caso semelhante pode ser observado em um manuscrito da obra conhecida como *Ci nous dit*, um tratado moral e espiritual produzido por volta de 1320 com o fim de instruir um público não clerical, sendo definido por um de seus principais estudiosos como uma enciclopédia moralizada para os leigos.<sup>49</sup> Obra de proporções grandiosas, retrata o caládrío em um dos 809 capítulos e das 812 imagens que compõem sua versão manuscrita, datada de 1340. Na imagem, a ave aparece representada com uma penugem de cor diversa da branca, com tonalidades que estão entre o bege, o castanho e o marrom (**Fig. 6**).

Se observado o texto que a acompanha, é possível notar também a mesma ausência de menções de sua cor.<sup>50</sup> Começando a apresentação do animal por meio dessa expressão, que é repetida no início de cada capítulo da obra, que acabou lhe dando o nome pelo qual é conhecida, *Ci nous dit*, lê-se ali: “Aqui nos é dito que há um tipo de pássaro chamado *caladriz* que suga a doença do

doente que deve se recuperar, e daquele que deve morrer não há o que fazer. Da mesma maneira, o bom Jesus Cristo vira sua face agradável em direção ao bom ladrão que estava a sua direita e não em direção ao mau, que merecia morrer”.<sup>51</sup>

A ausência de menções sobre sua cor tem também consequências diretas para o sentido moralizado que é extraído do animal. Embora a associação com Jesus Cristo aproxime a descrição com aquelas presente em bestiários, como o de Pierre de Beauvais e de Guillaume le Clerc, é seu gesto, e não sua cor, que é utilizada para lembrar o ato de se virar para o bom ladrão, que, ao se declarar pecador e crente, foi perdoado e ganhou o paraíso. São deixadas de lado, assim, a referência a sua pureza e às condenações aos judeus, para enfatizar o perdão e salvamento daqueles que se arrependem.

Essas duas imagens nos levam a uma primeira hipótese sobre a variação cromática presente nessas imagens do caládrío: a ausência da informação textual sobre a cor do pássaro deu aos artistas uma maior liberdade para representá-los a partir de outros pássaros conhecidos, resultando em uma variação de cores.

### Cores e contraditos

Há outro conjunto de manuscritos, no entanto, em que essa explicação para a variação de cor nas representações imagéticas do caládrío não é válida. Isso porque, em alguns casos, a ave é representada em cores diferentes do branco apesar de os textos que as acompanham afirmarem se tratar de uma ave dessa coloração. Isto é, em alguns dos manuscritos que tratam do animal, há uma divergência entre a informação contida no texto e a que é representada pela imagem. É o caso de uma outra versão manuscrita do *Bestiário do Amor*, de Richard de Fournival, essa rimada, produzida entre o fim do século XIII e o início do XIV (**Fig. 7**).

No mesmo fólio em que o pássaro é representado em tons marrons, encontra-se escrito que “*kalendres* é um pássaro branco” (“*kalendres est uns blans oisiaus*”). Nota-se que o artista elaborou uma interessante solução para representar as duas

possibilidades de reação do pássaro, mantendo uma representação única do animal, posicionada sobre uma árvore que se ergue entre dois diferentes enfermos acamados.

Um pássaro com coloração semelhante, de tonalidades que vão do marrom ao marrom escuro, com algumas pintas negras, encontra-se representado no capítulo dedicado ao caládrio em uma versão manuscrita, datada do final do século XIII, do já mencionado *Livro do Tesouro* de Brunetto Latini. O pássaro, da mesma forma que acontece com outras espécies nesse manuscrito, é representado no interior da letra inicial de cada um dos capítulos da obra. Em meio a folhas que parecem ser de árvores do gênero ácer (conhecida popularmente como bordo, e em língua inglesa como *maple tree*), a ave é figurada no centro da letra C, que inicia a frase: “*chalendre* é um pássaro inteiramente branco” (“*Chalendre est I oisiaus toz blans*”) (Fig. 8).<sup>52</sup>

Vale citar ainda um outro caso que também representa a ave fora do contexto da predição e cura e com coloração diversa ao branco. Esse, extraído de um manuscrito produzido entre 1445-1450, que reproduz a tradução de Jean Corbichon do *Livro das propriedades das coisas*, de Bartolomeu, o inglês (Fig. 9).

No folio 22r, em espaço circunscrito por uma moldura, observa-se um pássaro com asas abertas, pintado a partir de tonalidades que vão do marrom ao dourado, com algumas pintas aparentes pela variação entre essas cores. Ao lado da imagem, o texto informa que “*kaladre*, segundo Aristóteles, é inteiramente branco” (“*kaladre selon Aristote est tout blanc*”).<sup>53</sup>

Para se explicar essas variações cromáticas, antes de tudo, é preciso ter em conta que a relação estabelecida entre imagem e texto nos manuscritos medievais não deve ser entendida como uma simples transposição.<sup>54</sup> Trata-se de uma reelaboração que, como todo ato de criação, implica em tensões, interpretações, questionamentos e agências daquele que produz, ou reproduz, um texto ou uma imagem. A respeito da cor da ave, a correspondência entre texto e imagem, ou de não contradição entre os dois registros –nos casos em que os textos não mencionam esse dado sobre a ave–, indica o compartilhamento de referências ou entendimento, entre o

autor/copista e o iluminador. Já nos casos em que há uma clara discordância entre informação escrita e a retratada pela imagem sugerem uma tomada de posição por parte do iluminador –já que, na ordem mais frequente de produção de um manuscrito, produzia-se inicialmente o texto e, posteriormente, as imagens. Excluída a débil explicação de uma desatenção da parte do iluminador em relação à informação vinculada pelo texto, a discordância em relação à cor do animal solicita uma explicação que, se não suficiente para elucidar todas as variações cromáticas e modelos de referência para a representação do animal, possa pelo menos lançar luz sobre possíveis fatores que concorreram para sua recorrência.



Fig. 8: Brunet Latini, *Li Livres del Tresor* [...], Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 566, fl. 74v. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525115840/f156.item.r=Fran%C3%A7ais%20566#>



Fig. 9: Bathélemy l'Anglais e Jean Corbichon (trad.), *Livre des propriétés des choses*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 136, fl. 22r. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100230060/f51.item.r=Fran%C3%A7ais%20136>

É uma hipótese sobre os motivos e referências que levaram esses artistas e iluminadores a optarem por representar a ave de modo distinto daquele anunciado no texto que se apresenta a seguir. A pista que parece indicar um caminho mais plausível para se explicar a contradição é fornecida pelo referido manuscrito da tradução de Jean Corbichon do *Livro das propriedades das coisas*. No fim do capítulo dedicado ao caládrio, esclarece-se que “há uma diferença entre esse pássaro que é chamado *kalandre*, e um outro pássaro que se chama *kalandre* que canta muito bem, como fazem o melro e o tordo”.<sup>55</sup>

Apesar de fazer a diferença entre os tipos, a passagem nesse manuscrito não diferencia os nomes dessas espécies, empregando exatamente o mesmo termo para denominá-los: *kalandre*. Ainda sobre o nome da espécie, note-se que em sua primeira menção, foi apagada a letra ‘n’, reproduzindo a grafia do próprio título, *kaladre*, apesar de em outra altura ser empregado o termo com a letra ‘n’, *kalandre*. A mesma informação sobre o homônimo é encontrada em outras versões manuscritas dessa tradução para o francês do *Livro de propriedade das coisas*, como o ms. Fr 22532, embora, nesse caso, o pássaro seja representado com a cor branca.<sup>56</sup> Na tradução dessa obra para o inglês finalizada por John Trevisa em 1398, diferentemente, é empregada uma grafia distinta, um seria o *caladrius* e o outro a *calandria*.<sup>57</sup>

A distinção entre essas espécies de ave é tratada de maneira direta e com maiores detalhes em outra obra de caráter enciclopédico, o *Speculus Naturae*, parte de um grandioso trabalho de compilação enciclopédica realizado pelo dominicano Vincent de Beauvais.<sup>58</sup> Em um dos capítulos inclusos no livro que trata especificamente das aves, é estabelecida uma clara distinção entre as duas espécies, às quais atribuí nomes semelhantes, mas não idênticos: *caladrio* e *calendre*. Seria o *caladrio*, como se lê em uma das versões manuscritas da obra, datada do século XIII, a espécie da qual estamos tratando aqui e que realizaria a predição do futuro dos doentes; e a *calendre*, uma espécie, sobre a qual fornece as seguintes informações: “a *calendre* é um pássaro pequeno, muito semelhante à *alauda*, de cor marrom, com penas ordinárias, mas que alegra aqueles que ouvem o maravilhoso canto de sua voz”.<sup>59</sup> Na

passagem, são apresentadas três pistas importantes que fundamentam a hipótese defendida aqui para explicar as representações imagéticas do caládrio. A primeira é a menção sobre sua cor, “*colore fusca*”, isto é, marrom. As outras duas informações relevantes são: a reafirmação do canto como característica que singulariza a espécie; e sua semelhança física com outro pássaro, a *alauda*.

Outros elementos sobre a distinção e confusão entre as espécies –o caládrio e a *calendre*– podem ser encontrados também no já mencionado *De animalibus*, escrito por Alberto Magno, entre 1258 e 1262, como comentário à tradução da *História dos animais* de Aristóteles. A obra, escrita originalmente em latim, é composta por diferentes livros, que por sua vez se subdividem em capítulos, dispostos por ordem alfabéticas. No livro dedicado às aves, encontramos duas entradas diferentes que confirmam a distinção entre as espécies. O *caladrius* ou *caladriion* seria a espécie frequentemente colocada diante do enfermo para o prognóstico de sua doença, habilidade essa que Alberto Magno atribui a sua capacidade de detectar vapores expelidos pelo doente. A outra espécie, a *calandris*, seria

um pássaro exatamente como a *alauda* em cor e formato, mas maior em tamanho. As modulações de sua voz de canto são entoadas da mesma forma que a *alauda*, mas o tom é mais alto e um pouco mais áspero. Ele mantém um constante entoar, como se não tivesse nada a fazer além de cantar; por isso, muitas vezes é capturado e aprisionado em uma gaiola para que as pessoas possam apreciar seu canto.<sup>60</sup>

Ao examinar o que esse mesmo autor fala sobre a *alauda* – espécie identificada como semelhante à *calandris*–, lê-se, entre outras coisas, que a “*Alauda* recebe seu nome de “*laude*” (louvor) porque ela louva a tranquila e quente serenidade do verão por meio de seu canto alegre”, e sobre suas características físicas, que “é de cor cinza [*est autem coloris cinerei*]”,<sup>61</sup> ligeiramente maior que um pardal e dotada de uma garra de grande comprimento no dedo posterior de seu pé. Não é habitante de florestas, ela prefere viver em campos abertos onde se alimenta de grãos e insetos”.<sup>62</sup>

De acordo com Jacques André,<sup>63</sup> filólogo especialista do vocabulário latino, o termo latino *alauda* designou diferentes pássaros da família dos alaudídeos, frequentemente,

diferentes espécies conhecidas genericamente como cotovia, mas, sobretudo, designou as espécies *Galerida cristata*, chamada em português como cotovia-de-poupa; e a espécie *Alauda arvensis*, conhecida em português como laverca ou, ainda, calhandra ou calandra.<sup>64</sup> Note-se, em particular, como a imagem que ilustra capítulo do caládrío presente no ms. *Français 136*, retrata a penugem da parte superior da cabeça, na forma de uma crista, que caracteriza as duas espécies citadas (**Fig. 10**).<sup>65</sup>

Diante dessas afirmações, somos levados a acreditar que as representações feitas do caládrío a partir de cores diversas ao branco estão relacionadas à existência dessa outra espécie de ave, de um tipo muito semelhante à laverca, mas cuja denominação se confundia à do caládrío. A opção de representar os pássaros em cores próximas ao marrom e marrom escuro, em detrimento de os textos que os acompanhavam afirmarem se tratar de uma ave branca, assim, seria um produto da confusão entre as duas espécies e de uma tomada de posição do iluminador. Diante da tarefa de representar o caládrío, esses iluminadores tomaram como referência a *alauda* (cotovia/calhandra) e suas formas de representá-la, e, portanto, com as cores que reconheciam nela. Isso explica – e essa a hipótese sustentada aqui – o porquê de algumas imagens do caládrío presentes em algumas versões manuscritas de diferentes bestiários representa-lo com cores diversas ao branco, sobretudo com tons que vão do cinza ao marrom.



**Fig. 10:** *Alauda arvensis*. Foto de autoria de Daniel Pettersson. Licença Creative Commons.

## Últimas considerações

Como destacado ao longo deste artigo, as representações textuais e imagéticas do caládrío tiveram ampla divulgação nos manuscritos dedicados ao mundo animal, como bestiários, enciclopédias e tratados morais. Em parte significativa dessas obras, sua cor desempenhou um papel fundamental, sobretudo, para sua associação com Jesus Cristo, a partir da noção de pureza, inocência e retidão. O branco foi utilizado para caracterizar o caládrío na cena que se tornou o principal modelo de representação iconográfica da espécie: um enfermo em seu leito encarando a ave para conhecer seu destino. Com algumas variações, essa imagem foi amplamente difundida na maioria dos manuscritos medievais que abordaram a ave. A recorrência e estabilidade dessas descrições e imagens foram destacadas por historiadores que estudaram essa ave com diferentes objetivos e extensões.

Apesar da frequência dos predicados atribuídos à ave por escrito e com traços à tinta, uma série de iluminuras apresenta uma variação significativa, relacionado com o principal atributo físico do caládrío, isto é, sua cor. A variedade cromática, como destacado acima, pode ser explicada de duas maneiras principais:

A primeira refere-se a uma ausência de referencial dos próprios textos. Isto é, em algumas versões manuscritas dessas obras de cunho zoológico não era mencionada a cor do animal, levando os iluminadores, pela falta de modelos para seguir, por não conhecerem outras descrições da ave ou por se sentirem desobrigados a retratarem a ave com cor específica, a utilizarem outros matizes para caracterizar o caládrío.

O segundo grupo de manuscritos apresenta uma situação mais inquietante, isto é, a utilização de cores distintas do branco para a representação imagética do caládrío acompanhada de textos que afirmavam ser o pássaro dessa cor. Diante desse conjunto de manuscritos, foi necessária a elaboração de outra hipótese. A utilização de cores diversas do branco para a representação imagética do caládrío teria sido ocasionada pela existência de uma espécie homônima ou de denominação muito semelhante – a *calendre*, para

recuperarmos a grafia de uma versão manuscrita da obra de Vincent de Beauvais-, já conhecida pelos iluminadores, e tomada como referência para a representação do caládrio. Nesse caso, a confusão ou indistinção entre as espécies –o caládrio e a *calendre*–, teria levado esses iluminadores a tomarem uma posição, contradizendo pelas cores os ditos do texto. Interessante notar que alertas e indicações sobre a proximidade dos nomes e a recorrência dessa confusão podem ser encontrados em obras daquele período, como no *Speculus Naturae*, de Vincent de Beauvais, e no *Livro das propriedades das coisas*, de Bartolomeu, o Inglês, confirmando que, àquela altura, poderia ser comum um pássaro era tomado pelo outro. Esse seria o caso de alguns dos iluminadores desses manuscritos.

## Notas

<sup>1</sup> Jean Corbechon, “Livre des propriétés des choses”, em Gabriel Bianciotto, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, Stock, 1980, pp. 261-262.

<sup>2</sup> Jacqueline Leclercq-Marx, “Drôles d’oiseaux. Le caladre, le phénix, la sirène, le griffon et la serre dans le Physiologus, les Bestiaires et les grandes encyclopédies du XIIIe siècle. Mise en perspective”, em Chantal Connochie-Bourgne (dir.) *Déduits d’oiseaux au Moyen Âge* [en ligne]. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2009. Disponível em: <http://books.openedition.org/pup/4281> (acesso: 17/09/2023)

<sup>3</sup> Segundo o viajante veneziano Marco Polo, a existência de pigmeus, “seres humanos diminutos, ou pigmeus, trazidos da Índia, é simples fábula”. *O Livro de Marco Polo*, Sintra, Colares, 2000, pp. 241-242.

<sup>4</sup> Sobre os bestiários, ver Baudouin Van Den Abeele, *Bestiaires medievales: Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvain-la-Neuve, Publications de l’institut d’études médiévales, 2005, Ron Baxter, *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*, Phoenix Mill, Sutton, 1998.

<sup>5</sup> Sobre as especificidades de cada versão, ver Craig Baker, *Le bestiaire: version longue attribuée à Pierre de Beauvais*, Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 9-14. Na identificação do autor como “de Beauvais” ou “o Picardo”, utilizada por diferentes historiadores, deve-se ao fato de a língua empregada nos mais antigos manuscritos conhecidos ser o picardo. *Ibid.*, p. 17-20. Pierre de Beauvais, “Bestiaire”, em Gabriel Bianciotto, *op. cit.*, p. 21; na versão longa, p. 141.

<sup>6</sup> Craig Baker, *op. cit.*, pp. 11-12.

<sup>7</sup> Ms. Paris, Bibliothèque nationale, Nouv. acq. fr.13251 (ancien ms. La Clayette), f. 22-31, XIII siècle. que possuiu também uma edição contemporânea. do ms. *Français 13251*, da Biblioteca Nacional de Paris,

<sup>8</sup> “Selon les proprietes del caladre. Uns oisiaus est qui est apelez caladres. De cest oisel est escriz en un des V livres Moysi qui est apelez Deuteronomius c’on n’en doit pas mengier. Phisologes dist de cest oisel qu’il est touz

O estudo aqui apresentado, certamente, não é suficiente para explicar todas as formas como o caládrio foi representado a partir dos textos e das imagens presentes nos manuscritos dos bestiários, enciclopédias e outros tratados medievais. A partir dele, todavia, algumas das dimensões colocadas em jogo que dão sentidos para as cores e contornos com os animais foram retratados durante o período medieval puderam ser escrutinadas. Tradições, simbologias, conhecimentos livrescos, técnicos, assim como experiências cotidianas de encontros com certas espécies, sobretudo, em um tempo em que a ruralidade ocupava espaços mais extensos, concorrem para os sentidos tomados nesses manuscritos. Ao considerar todos esses aspectos, torna-se possível rever esses documentos a partir de outros tons, nuances e cores.

*blans ne nulle noirté n’a en li. La cuisse de la caladre sane le ruil des ieuz. Icist est trovez en remis liu. S’aucuns est en enfermetez, par le caladre est conneuz si vivra ou moura. Se l’enfermetez de l’ome est a mort, si tost com li caladres le voit, il tome ses ieulz du malade et donc est conneuz qu’il morra. Et se l’enfermetez n’apartient a mort, li caladres esgarde l’enferme et toutes les enfermetez de li aüne en soi et puis vole en l’air vers le souleil et art toutes les enfermetez de l’enferme. Cist caladres porte la samblance de Nostre Seingneur Jehsu Crist qui toz est blans ne nule noirté n’a en lui”. Guy Mermier, *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais (Version curte)*, Paris, A. G. Nizet, 1977, p. 63.*

<sup>9</sup> Hugo de Folieto, *O livro das aves*. Trad. Maria Isabel Rebelo Gonçalves Lisboa, Colibri, 1999, p. 148, Willene B. Clark, *A Medieval Book of Beasts: The Second-family Bestiary: Commentary, Art, Text and Translation*, Woodbridge, Boydell Press, 2006, p. 228. Michel Pastoureau, *White: the history of a color*. Trad. Jody Gladding, Princeton, Princeton University Press, 2023, p. 48-49.

<sup>10</sup> Jacques André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1949.

<sup>11</sup> Para um estudo detalhado sobre a utilização das cores para a representação imagética em versões do *Livro das Aves* produzidos em Portugal, ver Rita Castro, Maria J. Melo e Adelaide Miranda, “The secrets behind the colour of the book of birds”, em *Portuguese studies on medieval illuminated manuscrits*, Barcelona-Madrid, 2014, p. 49.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> Hugo de Folieto, *op. cit.*, pp. 148-149; Willene B. Clark, *op. cit.*, pp. 228-230, destaque do autor.

<sup>14</sup> Para um estudo aprofundado da iconografia presente nas diferentes versões do *Bestiaire divin*, ver: Rémy Cordonnier, *L’iconographie du Bestiaire divin de Guillaume le clerc de Normandie*, Turnhout, Brepols, 2023. Guillaume, le clerc de Normandie, “Bestiaire Divin”, em Gabriel Bianciotto, *op. cit.*, p. 72.

<sup>15</sup> A respeito das técnicas exegéticas para de extração de sentidos das características dos animais, ver Rafael Afonso Gonçalves, *Animais e Homens de um Oriente distante*, Salvador, EDUFBA, 2020, pp. 57-81.

<sup>16</sup> Pierre de Beauvais, “Bestiaire”, em Gabriel Bianciotto, *op. cit.*, p. 21.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 32 ; p. 24.

<sup>18</sup> Arnaud Zucker (ed. e trad.). *Physiologos, le bestiaire des bestiaires*, Paris, Jérôme Million, 2004, p. 66.

<sup>19</sup> Para um estudo abrangente sobre os significados simbólicos da cor branca, ver: Michel Pastoureau, *White: the history of a color*. Trad. Jody Gladding, Princeton, Princeton University Press, 2023.

<sup>20</sup> Rita Castro, Maria J. Melo e Adelaide Miranda, “The secrets behind the colour of the book of birds”, em *Portuguese studies on medieval illuminated manuscripts*, Barcelona-Madrid, 2014, p. 49.

<sup>21</sup> Guillaume, le clerc de Normandie, *op. cit.*, p. 73.

<sup>22</sup> Hugo de Folieto, *op. cit.*, pp. 148-149; Willene B. Clark, *op. cit.*, pp. 230-231.

<sup>23</sup> Vale ressaltar que o termo “enciclopédia” é estranho aos medievais, que costumavam utilizar a expressão “suma breve” para definir as pretensões desse tipo de escrita. Sobre o assunto, ver Bernard Ribémont, *De natura rerum. Études des encyclopédies du Moyen Age*, Orléans, Paradigme, 1995. Sobre a presença de alegorias nas enciclopédias medievais, ver Baudouin Van Den Abeele, “L’allégorie animale dans les encyclopédies latines du Moyen Âge”, em Jacques Berlioz; Marie Anne Polo De Beaulieu (ed.). *L’animal exemplaire au Moyen Age (Ve-XVe siècle)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, pp. 123-143.

<sup>24</sup> O exílio está relacionado com seu envolvimento no conflito entre grupos políticos rivais que disputavam a sucessão do trono imperial, conhecidos como Guelfos e Gibelinos. Bernard Ribémont, “Introduction”, em Brunetto Latini, *Le Livre du Trésor*, Paris, Champion, 2013.

<sup>25</sup> “*Le caladre est un oiseau tout blanc, dont le poumon guérit de l’obscurissement des yeux. À son propos, la Bible commande que personne n’en mange. Sa nature est telle que quand il voit un homme malade destiné à mourir de sa maladie, aussitôt il détoume la face pour ne pas le voir. Mais celui qui ne doit pas mourir, il le regarde avec assurance, sans bouger la tête. Et la plupart des gens disent que par le regard il recueille en lui toutes les maladies, puis les emporte en haut dans les airs, où se trouve le feu qui les consume toutes*”. Brunetto Latini, *op. cit.*, pp. 369-370.

<sup>26</sup> Para uma das pioneiras e mais completas recolhas de informações sobre a dispersão de informações sobre o caládrío em obras da Antiguidade e do Medievo, ver George C. Druce, “The Caladrius and Its Legend, sculptured upon the twelfth-century doorway of alne church, Yorkshire”, *The Archaeological Journal*, vol. 69, 1912, pp. 381-416.

<sup>27</sup> Sobre as menções sobre ave nas obras desses autores, ver George C. Druce, *op. cit.*, e Arnaud Zucker, *op. cit.*, p. 65-68.

<sup>28</sup> *A Biblia Sagrada, contendo o Velho e o Novo Testamento, traduzida em portuguez segundo a Vulgata Latina*, Antonio Pereira de Figueiredo (trad.), Lisboa, Typographia Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1867, *Deuteronomio* (14: 18), p. 171.

<sup>29</sup> Pierre de Beauvais diz se tratar de um “sábio clérigo de Atenas”. Craig Baker, *op. cit.*, p. 141.

<sup>30</sup> *Physiologos, le bestiaire des bestiaires, op. cit.*, p. 63.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>33</sup> Ver edição de Nilda Guglielmi: *El Fisiólogo: bestiario medieval*, Madri, Eneida, 2002.

<sup>34</sup> Cfr. Bernard Ribémont (ed.), *Le Livre des propriétés des choses, une encyclopédie au XIVe siècle*.

Paris, Stock, 1999; Bartholomaeus, Anglicus, *Liber de proprietatibus rerum*, Strasbourg, Jordanus de Quedlinburg (Georg Husner)], 1485.

<sup>35</sup> Bathélemy l’Anglais e Jean Corbichon (trad.), *Livre des propriétés des choses*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 136, fl. 22r.

<sup>36</sup> Aristote, *Histoire des animaux*, trad. Pierre Pellegrin, Paris, GF Flammarion, 615<sup>a</sup>.

<sup>37</sup> Sobre a tradução da *História dos animais*, de Aristóteles, ver Carlos Steel (ed.), Guy Guldentops (ed.), Pieter Beullens (ed.), *Aristotle’s animals in the Middle Ages and Renaissance*, Leuven, Leuven University Press, 1999; Albert, the Great, *Man and the Beasts: De Animalibus Books 22-26*, Introduction and traduction by James Scalan. New York, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1987.

<sup>38</sup> *Le Livre nommé Fleur de vertu, traduit d’italien en françois, par François de Rohan [...]*, Bibliothèque nationale de France, ms. Français 1877, fl. 3v. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105073318/f12.it.em.r=Fran%C3%A7ais%201877> (acesso: 18/09/2023)

<sup>39</sup> Jacqueline Leclercq-Marx, *op. cit.* Disponível em: <http://books.openedition.org/pup/4281>

<sup>40</sup> Jean Corbechon, “Livre des propriétés des choses”, em Gabriel Biancotto, *op. cit.*, p. 263.

<sup>41</sup> George C. Druce, *op. cit.*, pp. 386-387; Arnaud Zucker, *op. cit.*, p. 66; Willene B. Clark (ed. e trad.), *The Medieval Book of Birds: Hugh of Fouilloy’s Aviarium*, Binghamton and New York, Medieval & Renaissance texts & studies, p. 229, nota 4.

<sup>42</sup> Xénia Muratova, “Aspects de la transmission textuelle et picturale des manuscrits des Bestiaires anglais à la fin du XIIe et au début du XIIIe siècle”, em *Comprendre et maîtriser la nature au Moyen Âge. Mélanges d’Histoire des sciences offerts à Guy Beaujouan*, Genève, Librairie Droz, 1994, p. 588. Sobre o assunto, ver também George C. Druce, *op. cit.*, pp. 398-399.

<sup>43</sup> Hugo de Folieto et Hugo de Sancto Victore (?), *De bestiis et aliis rebus*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Latin 2495B, fl. 43v. Disponível em:

<https://mandragore.bnf.fr/ark:/12148/cgfbt163140c> (acesso: 17/09/2023)

<sup>44</sup> Sobre a caracterização do caládrío como uma ave aquática e sua relação com os textos bíblicos, ver George C. Druce, *op. cit.*, p. 403-404.

<sup>45</sup> Guillaume, le clerc de Normandie, *op. cit.*, pp. 67-68.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>47</sup> Sobre a simbologia da pomba e sua relação com a cor branca, ver: Michel Pastoureau, *op. cit.*, pp. 88-95; Rita Castro, Maria J. Melo e Adelaide Miranda, *op. cit.*

<sup>48</sup> Richard de Fournival, *Le Bestiaire d’Amour et la Response du Bestiaire*, éd. et trad. Gabriel Bianciotto, Paris, Champion, 2009, p. 182.

<sup>49</sup> Christian Heck, *Le Ci nous dit. L’image médiévale et la culture des laïcs au IVe siècle: les enluminures du manuscrit de Chantilly*, Tournhout, Brepols, 2011, p. 11.

<sup>50</sup> Para uma visada mais abrangente sobre a relação entre texto e imagem no Ci nous dir, ver Maria Cristina C. L. Pereira e Rafael Afonso Gonçalves, “Estruturando e representando a convivência: imagem e texto em um manuscrito do século XIV, o Ci nous dit”, em Rafael Afonso Gonçalves, Susani Silveira Lemos França e Jean Marcel Carvalho França. (Org.). *Viver e conviver nas*



duas margens do Atlântico (séculos XIII-XIX), São Carlos, EdUFSCAR, 2022, pp. 305-335.

<sup>51</sup> “Ci nous dit, il est une maniere d’oisiaus qu’en apele caladriz et suce la maladie dou malade qui doit respasser, et de celui qui doit trespasser n’a que faire. En ceste maniere tourna li debonnaire Jesucriz sa douce face devere le bon larron qui estoit a sa destre et non devers le mauvaiz qui estoit dignes de mort.”

<sup>52</sup> Brunet Latins, *Li Livres del Tresor* [...], Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 566, fl. 74v.

<sup>53</sup> Bathélemy l’Anglais e Jean Corbichon (trad.), *Livre des propriétés des choses*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 136, fl. 22r.

<sup>54</sup> Ver, entre outros, Jérôme Baschet, “Introdução: a imagem-objeto”, em Jérôme Baschet e Jean-Claude Schmitt, Jean-Claude (eds.), *L’image: Fonctions et usages des images dan l’Occident medieval*, Paris, Le Léopard d’Or, 1995, pp. 7–26.

<sup>55</sup> “Il y a differance entre cest oysel qui est appelle kalandre, et une autre oysel que on appelle kalandre qui chante monlt bien comme font le meule et la mauvis”. Bathélemy l’Anglais e Jean Corbichon (trad.), *Livre des propriétés des choses*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 136, fl. 22v. Disponível em:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b100230060/f52.item.r=Français%20136> (acceso: 20/09/2023)

<sup>56</sup> *Livre des propriétés des choses de Bathélemy l’Anglais, traduit du latin par Jean Corbichon*, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, ms. Français 22532, fl. 172v. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52513913v/f348> (acceso: 20/09/2023)

<sup>57</sup> M. C. Seymour (ed.), *On properties of things. John Trevisa’s translation of Bartholomaeus Anglicus De Proprietatibus rerum: a critical text*, Oxford, Orford University Press, 1975, Vol I, Livro XII, capítulo 23, pp. 632-633.

<sup>58</sup> Sobre o assunto, ver Monique Paulmier-Foucart e Marie-Christine Duchenne, *Vincent de Beauvais et le grand miroir du monde*, Turnhout, Brepols, 2004.

<sup>59</sup> “Calendris est auis parua: prope consimilis alaude: colore fusca : plumis despecta : sed mira modulatione vocis audientes letificat”. *Incipit speculu[m] naturale Vincentij beluace[n]s[is] fratris ordinis*

*p[rae]dicatorum*, München, Bayerische Staatsbibliothek, 2 Inc.c.a. 236,1-1, fl. 329v, Disponível em: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00035779?page=662.663> (acceso: 19/09/2023)

<sup>60</sup> Albert, the Great, *op. cit.*, p. 215.

<sup>61</sup> Albertus Magnus, *De animalibus*, Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits. Latin 16169, fl. 305v. Disponível em <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85409542/f612.item> (acceso: 18/09/2023)

<sup>62</sup> Albert, the Great, *op. cit.*, p. 206.

<sup>63</sup> Jacques André, *Les noms d’oiseaux em latin*, Paris, Librairie E. Kincksieck, 1967, pp. 24-25.

<sup>64</sup> Para a definição da calhandra em dicionário em português, ver <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/calhandra>

<sup>65</sup> Ver Figura 9.

## ¿Cómo citar correctamente el presente artículo?

Rafael Afonso Gonçalves; “A cor do caládrío: variações cromáticas e simbolismos nas representações medievais”. En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. N° 23 | Primer semestre 2024, pp. 75-91.

URL:

<https://caiana.caiana.com.ar/dossier/2024-1-23-d04/>

**Recibido:** 31 de mayo de 2023

**Aceptado:** 6 de septiembre de 2023