

Na paleta do Diabo A imagética das tentações na *Légende Dorée* (1348)

On the Devil's palette The imagery of temptation in *Légende Dorée* (1348)

Patrícia Marques de Souza⁹²

Artigo recebido em 31 de julho de 2024

Artigo aceito em 10 de dezembro de 2024

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a associação do Diabo com determinadas cores e formas na imagética medieval e elucidar os seus significados teológicos e sociais presentes na primeira tradução francesa da Legenda Áurea que temos notícia: o manuscrito *Ms. Fr. 241* confeccionado em 1348 na cidade de Paris e que atualmente está disponível na Biblioteca Nacional da França.

Palavra-chave: Cores. Hagiografia. Imagens Medievais. Legenda Áurea. Tentações.

Abstract: The aim of this article is to analyze the association of the Devil with certain colors and shapes in medieval imagery and to elucidate the theological and social meanings present in the first known French translation of the Golden Legend: the manuscript *Ms. Fr. 241* made in 1348 in the city of Paris and currently available at the National Library of France.

Keyword: Colors. Hagiography. Medieval images. Golden Legend. Temptations.

A Legenda Áurea é a mais célebre composição hagiográfica do período medieval. Ela foi escrita, em 1293, pelo dominicano e arcebispo de Gênova, Jacopo Varazze (1229-1298), um dos pensadores mais expoentes da Ordem dos Frades Pregadores.

Este legendário sobre as vidas dos santos foi copiado rapidamente para diversas versões latinas e vernáculas que se difundiram, por sua vez, em diferentes reinos europeus. Seu conteúdo versava sobre o papel exemplar dos santos perante às tentações mundanas, apresentava a associação entre o tempo litúrgico e o mudano e contava com ricas iluminuras que ajudavam a encantar,

⁹² É doutora em História e Artes, com ênfase em História Medieval e com menção cum laude, pela Universidade de Granada (UGR), na Espanha. É pesquisadora associada ao Brathair (Grupo de Estudos Celtas e Germânicos) com sede na UEMA (Universidade Estadual do Maranhão) e ao IVEMIR (Institut Isabel de Villena d'Estudis Medievais i Renaixentistes) com sede na Universidade Católica de Valência (Espanha). Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/1813070575048922> . ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5269-8928> . E-mail: marquesdesouzap@gmail.com

ensinar, persuadir e reforçar a doutrina para um público leigo formado por uma rica aristocracia ou então por abastados comerciantes que poderiam financiar tanto a tradução quanto a iluminação dos sofisticados códices.

Neste sentido, o problema central deste artigo é analisar a associação do Diabo com determinadas cores e formas na imagética medieval e elucidar os seus significados teológicos e sociais presentes na primeira tradução francesa da *Legenda Áurea* que temos notícia: o manuscrito *Ms. Fr. 241* confeccionado em 1348 na cidade de Paris e que atualmente está disponível na Biblioteca Nacional da França⁹³.

Para a confecção deste artigo foram selecionadas 6 hagiografias e iluminuras presentes no códice iluminado da *Légende Dorée* (1348), são elas: a de São Macário de Alexandria; Santo Antão, o abade; São Jorge da Capadócia; São Filipe, o apóstolo; Santa Teodora de Alexandria e, por fim, São Francisco de Assis. Também foi utilizada a tradução feita do latim para a língua portuguesa pelo medievalista brasileiro Hilário Franco Júnior, em 2003.

O motivo para a escolha destas vidas de santos se justifica porque elas foram as únicas que continham iluminuras sobre o embate entre santos e demônios em um códice que contém 132 imagens. Contendo um total de 6 iluminuras que apresentam o momento do ataque do Tentador contra modelos de santidade católicos, o códice em francês da *Legenda Áurea* se constitui como uma importante fonte para compreendermos os valores sociais e simbólicos atribuídos a determinadas colorações e formas na Baixa Idade Média.

Também procurou-se refletir sobre de que maneira a associação feita entre os demônios e as bestas selvagens ajudaria no processo de rememoração e fixação da história sagrada e ainda ajudaria na persuasão do fiel na Paris medieval. Assim, pretende-se explicar a anatomia, a atuação e as funções do Diabo e de seus seguidores na compilação hagiográfica mais conhecida e importante do período.

⁹³ A tradução da obra ficou a cargo do clérigo Jean de Vignay (1283 – c. 1340), um especialista em traduções para a família real de Borgonha. A iluminação dos fólhos ficou por conta de Richart de Monbaston.

A Legenda Áurea de Jacopo de Varazze

A Legenda Áurea foi escrita por Jacopo Varazze (1229-1298) no século XIII – mais precisamente em 1293 - e se tornou um dos livros mais populares e importantes da Europa medieval.

A grande obra do dominicano e bispo genovês tinha como principal objetivo reunir um grupo de textos que, literalmente, mereciam ser lidos (esta é a ideia de *Legenda* para o medievalista Hilário Franco Júnior) e que possuíam grande valor, por isso, o uso do termo “áureo”, que significa “dourado”(FRANCO JÚNIOR, 2003. Pp 12). Assim, o intuito era fornecer subsídios para que os frades pregadores pudessem elaborar seus sermões. Por conseguinte, o dominicano acabou por escrever um livro que se tornou vital para a propagação e disseminação das hagiografias entre leigos e clérigos. Nas palavras do medievalista francês, Jacques Le Goff:

A Lenda Dourada é assim a obra que melhor soube expressar, em toda a sua riqueza e sua complexidade, a originalidade configurada pela ideologia dominante do cristianismo e pela excepcional personalidade de um dos maiores espíritos deste período essencial da história europeia que é a Idade Média [...].(LE GOFF, 2014. p. 272.)

Uma comunicação mais simples e direta com a comunidade cristã deveria ser a base das pregações públicas dos dominicanos na medida em que a interação com os fiéis deveria ajudar na compreensão correta da doutrina. Dito isto, esta preocupação com a ampla evangelização foi um dos motivos que levaram tanto a produção sistemática de vidas de santos por parte dos membros da Ordem quanto pelo surgimento e pela popularidade da Legenda Áurea.

O recorte temático deste artigo se justifica pela prevalência e grande recorrência do tema do ataque demoníaco na produção teológica, filosófica, literária e artística cristã, como é o caso da própria Legenda Áurea. Desta forma, a análise sobre a iconografia e a representação textual demoníaca revela indícios sobre os valores, as aspirações e as tentativas de normatização de uma sociedade que se projetava não apenas para o aqui e o agora, mas sobretudo, para o Além e para a vida após a morte.

Também é importante destacar as valorações atribuídas à cor preta em diferentes sociedades e em diversas temporalidades. Neste sentido, nos interessa compreender de que forma ocorreram as associações feitas entre esta cor e os personagens marginalizados e negativados no cristianismo medieval.

Por uma história das cores

Os historiadores precisam estar atentos às sutilezas que determinadas descrições e representações imagéticas apresentam. Dentre um dos principais motivos para este cuidado redobrado reside no fato da aparente neutralidade relacionada à descrição física de objetos, pessoas e lugares, isto é, a atribuição de uma cor está relacionada, não apenas, com a sua percepção ótica, mas, sobretudo, com a sua inserção cultural em determinado contexto e tempo específico. Isto quer dizer que ao estudarmos tanto fontes visuais quanto textuais precisamos estar sensíveis às características e aos valores de cada sociedade que foram manifestados em diferentes campos, como o religioso e o cultural. Nas palavras de Michel Pastoureau:

Qualquer descrição, qualquer notação de cor é *cultural e ideológica*, mesmo quando se trata do mais inofensivo dos inventários [...]. O próprio fato de mencionar ou não a cor de um objeto é uma escolha intensamente significativa, que reflete as implicações econômicas, políticas, sociais ou simbólicas que se inscrevem em um contexto preciso. Como é, igualmente significativa, a escolha da *palavra* que, de preferência a outra, serve para formular a natureza, a qualidade e a função dessa cor. (PASTOUREAU, 2011, p. 13)

Da mesma forma, cada cor carrega em si um conjunto de simbolismos que só são possíveis de acessar em seu contexto singular de produção e recepção. Por isso, a sua função muda ao longo dos tempos e seu significado é transformado ao sabor das demandas do presente que a interpretam e a ressignificam. Deste modo, uma cor também pode assumir um viés político, partidário e ideológico, pois ela ajuda na construção de identidades individuais e de grupos e na sua diferenciação em relação aos demais.

Pastoureau prossegue sua defesa no estudo da história das cores e alerta para o fato de que elas não devem ser estudadas de forma isolada, ou seja, cada cor funciona dentro de um conjunto e de uma paleta mais ampla que precisa ser considerada. Assim, sua percepção e simbolismos se completam na medida em cada coloração dialoga com outras cores, formas e contextos. Segundo o

historiador: “[...] Uma cor nunca aparece sozinha; ela não assume seu sentido, não ‘funciona’ plenamente, do ponto de vista social, artístico e simbólico a não ser na medida em que está associada ou oposta a uma ou várias cores. Por essa razão, é impossível considerá-la isoladamente.” (PASTOUREAU, 2011, p. 10.)

Assim, a presença das 132 iluminuras no códice da *Légende Dorée* torna-se um indício da grande importância atribuída às imagens para o desenvolvimento e o sucesso da pregação dominicana nos séculos XIII-XV. Estas deveriam auxiliar na persuasão e no convencimento do cristão, pois se esperava que elas estimulassem a devoção e a piedade, além de servirem como exemplos visuais da má conduta dos pecadores e das consequências em desobedecer aos preceitos da Igreja.

Fiat lux!* A cor do Diabo nas iluminuras da *Légende Dorée

Após as considerações conceituais, prosseguiremos na investigação das cores associadas ao mal no medievo cristão e, em especial, nas seis iluminuras francesas do manuscrito *Ms. Fr. 241*.

São Macário

O episódio da vida do abade São Macário escolhido para ser representado visualmente na *Legenda Áurea* foi o momento de descanso do santo em um local onde estavam sepultados corpos de pagãos (VARAZZE, 2003, p. 165). A narrativa conta que o santo pegou um dos corpos e o pôs debaixo da sua cabeça para servir como um travesseiro (figura 1).

O texto não informa se a tentação aconteceu à noite, porém a hora do dia foi suposta pelo iluminador que pintou a cena com um céu escuro, com estrelas presentes em pequenos quadrados simétricos, em um ambiente ermo e ao ar livre. Esta caracterização estaria de acordo com a localização geográfica dos cemitérios na Antiguidade Tardia porque eles se encontravam fora dos muros das cidades. Por causa da herança clássica entendia-se que era preciso diferenciar, fisicamente, o mundo dos vivos e o dos mortos. Esta perspectiva foi mudando gradualmente com a expansão e consolidação do cristianismo, ao longo da Idade Média, a partir da visão positiva do culto dos santos e das relíquias sagradas.



Figura 1: A tentação de São Macário.

Fonte: f. 39v. *Légende Dorée*. 1348. ms. fr. 241, BNF, Paris.
Acesso em: 20/08/2024.

A narrativa diz que os demônios, ao verem o santo em um momento de descanso, quiseram assustá-lo chamando o esqueleto como se ele fosse uma mulher viva. Um deles respondeu imitando a voz de uma pessoa, porém São Macário não ficou assustado e, ao contrário, mandou o corpo se levantar. Assim, foram os agentes de Lúcifer que se afastaram derrotados e exclamaram: “Venceu-nos, Senhor!” (VARAZZE, 2003, p. 165).

Na imagem, os tentadores são tão audaciosos que tentam, até mesmo, retirar a auréola do santo – pintada na cor laranja, o que deu bastante destaque a esta lembrança importante da santidade - com o objetivo tanto de testarem a sua fé quanto de o vencer pelo medo. Além disso, enquanto o santo apresenta um comportamento mais calmo e passivo – esperado de alguém, sobretudo, que estava deitado e descansando – os anjos caídos são, justamente, o oposto: são agitados e possuem uma anatomia híbrida. Eles são peludos, pretos, possuem asas de morcego, rabos, chifres e pés grandes seguindo, assim, um “padrão” da iconografia demoníaca na Baixa Idade Média.

Gostaríamos de destacar as cores utilizadas na iluminura: o branco da caveira - e seu pequeno tamanho em relação à grandeza do santo – evidencia um corpo sem vida e que já abandonou o plano terrestre. O azul escuro situa o

cenário noturno e propício para as tentações. A cor cinza presente na relva sem vida e na roupa do santo podem representar a humildade do abade e o vestuário dos eremitas. O laranja, como já citado acima, é a cor que mais chama a atenção na imagem, pois ela está presente no centro da imagem: na roupa interior do santo, na sua auréola e em um arabesco no Céu que está milimetricamente posicionado sobre o cabeça de São Macário. Podemos nos perguntar se ele serve como uma lembrança e um reforço positivo - para o espectador da obra – de que o personagem principal não estava sozinho, mas sendo observado pelos Céus?

Santo Antão, o abade.

No sermão de Jacopo de Varazze sobre as tentações que Santo Antão, o Eremita (251- 356) sofreu no deserto (figura 2), o dominicano mais uma vez apresentou os demônios como bestas selvagens violentas que procuravam assustar e machucar o santo através da brutalidade e da força.



Figura 2: A tentação de Santo Antão
 Fonte: f. 41v. *Légende Dorée*. 1348. ms. fr. 241, BNF, Paris.
 Acesso em: 20/08/2024.

Na figura 2, os dois demônios pretos e alados se utilizam de seus tamanhos e de suas aparências monstruosas para fazer com que o santo caísse em pecado. As suas pelagens escuras, as suas formas e a força física também são empréstimos de alguns animais, como o morcego, o javali e o urso. Na parte inferior da imagem vemos os porcos que acompanhavam o santo e que, ao

contrário das figuras demoníacas, foram representados na cor branca para ajudar no contraste entre os seres.

Notamos mais uma característica comportamental distintiva dos demônios deste códice: eles, mais uma vez, tentam arrancar a marca de santidade do santo: a sua auréola. O interessante desta imagem é que a cor laranja foi usada tanto para a destacar quanto para colorir as asas dos agentes de Lúcifer, lembrando, assim, para o espectador, a origem angélica destes seres que escolheram, erradamente, se afastar da bondade e dos céus. Desta forma, os demônios, mais uma vez, tornam-se figuras exemplares, pois ajudavam tanto a mostrar a superioridade da fé perante o mal quanto como alertar os cristãos para não seguirem os mesmos erros por eles cometidos.

A cena apresentada possui a cor dourada como pano de fundo, o que ajuda a concentrar a atenção do espectador nas figuras em primeiro plano. Antão é o centro da imagem e a figura de maior estatura, o que revela a sua importância simbólica. Seu gesto demonstra uma ação de diálogo com o demônio que o provoca e tenta, em vão, tentá-lo sucessivas vezes de acordo com Varazze.

A indumentária também merece uma menção: o santo foi representado vestindo as vestes de um monge mesmo estando fora do mosteiro e em um lugar aberto, provavelmente, no deserto. Na figura 3, vemos o contraste entre as cores branco e preto, assim como as colorações que também apareceram nas demais figuras da composição. Sabemos que as cores das vestes ajudavam a distinguir as ordens monásticas durante o medievo e eram expressões importantes de suas Regras e dos votos de pobreza e simplicidade por eles proferidos.

São Jorge

O episódio mais marcante da vida de São Jorge é a morte do dragão durante sua ação guerreira e este também é o seu principal tema iconográfico. Na história sobre a vida do santo, Varazze apresentou duas versões, com poucas diferenças entre si, para o episódio em que o santo guerreiro derrota o dragão. Uma delas diz que Jorge atacou e matou a besta, sem muitos detalhes. Já a outra versão é mais detalhada (VARAZZE, 2003, p. 366-367).

A imagem que retrata o combate entre o cavaleiro e o dragão também enfatiza a luta entre o bem e o mal, pois os cristãos converteram este último

personagem como símbolo do paganismo (figura 3). Desta forma, o santo era entendido com um defensor dos cristãos perante o paganismo e as perseguições romanas. Simbolicamente, a vitória dos santos sobre o dragão significava o triunfo sobre o mal que poderia ser o Diabo, os pecados, a heresia, o paganismo, entre outros motivos. Desta forma, o dragão é, por excelência, o inimigo de toda a comunidade cristã.



Figura 3: São Jorge e o dragão.
 Fonte: f. 101v. *Légende Dorée*. 1348. ms. fr. 241, BNF, Paris.
 Acesso em: 20/08/2024.

São Jorge foi motivo de uma devoção especial na cidade de Paris, local de produção e circulação deste códice. Ele tornou-se padroeiro não só dos cavaleiros, mas também de outros ofícios urbanos como dos preparadores de penas para torneios e batalhas, dos armeiros, dos arqueiros e dos sargentos do *guet*, a unidade de segurança real fundada pelo rei São Luís em 1254 (ROCHA, 2015, p. 210.) Além disso, o santo também era invocado para proteger da peste, da lepra, da sífilis e de poupar os cavalos das serpentes venenosas.

Na figura 3, o santo está montando um cavalo, veste uma armadura azul de guerreiro, usa capacete, um escudo – muito semelhante ao utilizado pelos cavaleiros medievais - e uma lança para atingir o dragão. Ele o derrota com facilidade, pois o inimigo já se encontra no chão. Este foi representado na cor verde escuro e está esmagado pelo peso físico e simbólico do santo. Desta maneira, visualmente, o poder de São Jorge parecia ser tão grande e eficaz que

as patas do seu cavalo chegam a ultrapassar a borda da iluminura, sendo este um detalhe importante é que não poderia passar despercebido pelo espectador da cena.

Do mesmo modo, o dragão parecia ser grande, feroz e audacioso. Suas garras brancas também ultrapassam a moldura da imagem. Porém, sua aparência monstruosa com chifres e pelos não foi páreo para o santo guerreiro que o atingiu com uma lança branca que transpassou sua cabeça, local onde sairia o fogo. O cavalo branco - animal de grande importância social para o medievo – fazia o contraste com a força do mal: enquanto o primeiro era firme e sereno e ajudava seu dono a vencer a batalha, o segundo era verde e se curvava à vontade do grande tentador.

Durante as cruzadas, São Jorge foi associado às virtudes cavaleirescas e tornou-se o patrono dos cruzados que combateram em Jerusalém. Por isso, suas imagens enfatizavam seu vestuário e ação guerreira que deveria proteger os indefesos, como as mulheres, as cidades e toda a fé cristã.

Na figura 3 também foi apresentada a princesa que foi salva do sacrifício pelo santo. Varazze nos contou que um grande número de cidadãos já havia sido sacrificado para satisfazer o apetite do dragão que sempre exigia novas vítimas (VARAZZE, 2003, p. 367). A originalidade desta iluminura reside no fato da princesa ter uma participação mais ativa na história: ela ajuda a imobilizar a cabeça do dragão por meio de uma corda, complementando a ação heróica de São Jorge.

A cena se passou, mais uma vez, em um céu azul, desta vez, claro e que foi representado de forma simétrica e ladrilhada, uma das principais características do iluminador deste códice. Contornos e pequenos desenhos de linhas simples na cor branca também foram usados para realçar a moldura quadrangular. As cores selecionadas para esta iluminação foram: o azul, o branco, o laranja, o verde e o dourado. O verde, sobretudo, ficou restrito à figura negativa da imagem causando, portanto, um isolamento na paleta.

São Filipe

A hagiografia sobre o apóstolo Filipe nos conta que ele fora responsável pela conversão de milhares de judeus e pagãos. Um dos episódios mais

marcantes de sua trajetória foi a expulsão de demônios que moravam nas estátuas dos templos dedicados aos deuses antigos associando, assim, as deidades pagãs com os demônios cristãos. A crítica à adoração de imagens já estava presente nos textos bíblicos desde o Antigo Testamento e continuava presente na *Legenda Áurea*.

Na figura 4, o iluminador optou por tentar destacar diferentes momentos da ação empreendida pelo apóstolo, segundo a descrição de Varazze. Nesta janela para a história do santo, observamos que ele e o sacerdote pagão utilizam as roupas mais nobres dentre as demais figuras, pois ambas apresentam o tom de azul marinho, o *lapis-lázuli*, que era de difícil aquisição na Idade Média. Além de emprestar elementos do vestuário cristão para o sacerdote, como a mitra – a insígnia pontifical utilizada pelos prelados da Igreja Católica, da Igreja Ortodoxa e da Igreja Anglicana - e a túnica, este dialoga com Filipe ao notar o demônio que sai da boca da estátua que estava sendo adorada no altar.



Figura 4: São Filipe expulsa o demônio do ídolo.
 Fonte: f. 114v. *Légende Dorée*. 1348. ms. fr. 241, BNF, Paris.
 Acesso em: 20/08/2024.

Não à toa, a estátua é da cor dourada para ajudar a lembrar a passagem bíblica que condenava a adoração de imagens de bronze, pois eram vistas como milagrosas pelo povo hebreu (2 Rs 18,4.) No caso da figura 4, surge um demônio alado da boca da estátua e em forma de dragão. Seu bafo foi capaz de atingir todos os presentes e levou o filho do sacerdote à morte, como podemos notar

no primeiro plano da iluminura. A criança encontra-se deitada no chão em frente ao altar e está caída sob os pés do apóstolo.

Santa Teodora de Alexandria

A figura 5 apresenta o único exemplo de imagem da santidade feminina presente no códice da *Légende Dorée*. A imagem em questão indica um dos inúmeros momentos de tentação da santa através da persuasão diabólica que desejava afastá-la do caminho da salvação. A insistência do Diabo acabou fazendo com que Teodora caísse na tentação da luxúria e traísse seu marido por acreditar na mentira contada: Deus não a estaria observando à noite.

Contudo, mesmo caindo em um momento de desvio, esta atitude pecadora não foi suficiente para macular sua imagem, pois Varazze nos conta que a santa rapidamente se arrependeu e buscou penitência para pagar por seus erros. Assim, ela abandonou seu marido e passou a viver em um mosteiro, por sete anos, com uma identidade masculina para que ninguém desconfiasse de sua verdadeira origem.

Na imagem 5, ambas as figuras apresentam o mesmo tamanho, porém as cores, as vestes, os elementos e a postura dos personagens ajudam na rápida identificação da identidade e do papel deles na história. A cena aconteceu à noite, sob um céu alaranjado e, novamente, com elementos quadrangulares e estelares que ajudaram a caracterizar a atmosfera de “ar livre” ao lado da grama.



Figura 5: Santa Teodora de Alexandria.

Fonte: f. 158v. *Légende Dorée*. 1348. ms. fr. 241, BNF, Paris.

Acesso em: 20/08/2024.

Apenas quatro cores foram usadas na cena: o azul escuro, o laranja, o branco e o preto acinzentado. O demônio, mais uma vez, estava nu e era peludo. Foi pintado no tom de marrom escuro e possuía chifres, rabo e asas de morcego.

São Francisco de Assis

A última imagem analisada apresenta o embate entre um dos santos contemporâneos de Varazze e, ainda, de maior popularidade nos dias atuais entre os cristãos. A figura 6 nos apresenta um embate direto entre São Francisco de Assis e um demônio entre uma das inúmeras tentações que o santo sofrera em vida, de acordo com sua hagiografia. A cena ocorreu sob um céu azul escuro e estrelado, hora preferida do ataque demoníaco, pois as pessoas estariam mais distraídas e suscetíveis à influência do mal.



Figura 6: São Francisco e o demônio.

Fonte: f. 268v. *Légende Dorée*. 1348. ms. fr. 241, BNF, Paris.

Acesso em: 20/08/2024.

Na iluminura acima, o criador da Ordem dos Frades Menores está descalço, como convinha aos adeptos dos franciscanos que faziam o voto de pobreza ao ingressarem na Ordem. Outra característica física importante dos mendicantes é a sua cabeça raspada e a tonsura que também funcionava como sinal distintivo de simplicidade e humildade de longa duração no cristianismo. A veste de

Francisco é da cor marrom, o que também correspondia à realidade social dos mendicantes no medievo.

Já o demônio que tenta Francisco apresenta a cor mais escura e densa das seis imagens estudadas neste trabalho. Podemos supor que a intenção do iluminador era criar um contraste evidente entre as figuras positivas e negativas da imagem. Além disso, as cores ajudam a mostrar como o grau de maldade ou pureza de cada personagem poderia ser percebido através da apreciação da iluminura e, independentemente, do conhecimento sobre a história de Francisco ou da leitura e audição do texto que a acompanhava. Assim, notamos um certo grau de independência entre a imagem e o texto.

Por fim, devemos destacar que a ameaça do pecado era lembrada com grande eficácia nas iluminuras da *Legende Dorée*. Pois, apesar da animalidade dos diabos, estes eram inteligentes e que, através de sua perspicácia, tentavam os homens de diferentes maneiras. Devemos reforçar que a grande variedade das formas demoníacas nas iluminuras só era permitida, e possível, porque a metamorfose era uma característica, por excelência, de Lúcifer e de seus seguidores.

Considerações finais

Como vimos, nossa hipótese principal foi que a associação tanto das cores escuras, sobretudo, o preto, quanto dos animais de hábitos noturnos ou pelagem negra com o diabólico assumia um viés teológico e social na Idade Média. Deste modo, através da representação visual e textual enfatizava-se o embate entre a luz (entendida como o bem) e as trevas (definida como o mal) tanto na Teologia quanto nas imagens religiosas, como é possível comprovar com a análise das iluminuras da *Légende Dorée*. Ao mesmo tempo, as colorações de tons mais escuros eram as menos valorizadas socialmente no medievo e relacionadas à marginalidade e a construção do imaginário do *outro*. Além disso, as características físicas e comportamentais de determinados animais eram entendidas como significantes da atuação maléfica.

A feitura, a animalidade, as atitudes e gestos violentos e a falta de decoro foram algumas das soluções plásticas usadas nas diferentes iluminuras para desqualificar o Diabo e os outros anjos caídos nas imagens e, conseqüentemente,

seu papel na vida cotidiana dos cristãos. Neste sentido, tanto as cores quanto a anatomia disforme e bestializada foram utilizadas para reforçar que o Diabo assumia o exemplo máximo de desobediência a Deus, à hierarquia e à ordem social, entendidos como valores essenciais na sociedade medieval.

Por fim, gostaríamos de destacar que uma característica marcante do conjunto de iluminuras selecionadas é que todas elas são envolvidas por molduras douradas e de tons alaranjados, em alguns casos. Assim, acreditamos que elas sirvam como uma espécie de janela para outra realidade: o tempo dos santos. Neste sentido, as imagens estudadas, assim como outras do período medieval, funcionavam como uma oportunidade para o fiel do século XIV poder vislumbrar alguns momentos decisivos dos homens e mulheres que serviam como reforço e testemunho da fé da Igreja Católica Romana com a intenção de se identificarem com as fraquezas e dúvidas dos santos de devoção, mas sobretudo, para acreditarem na importância da obediência, da disciplina e da redenção.

Bibliografia

Fontes primárias

Bíblia Sagrada. Edição Pastoral. São Paulo: Editora Paulinas, 1990.

VARAZZE, Jacopo de (1229-1298). **Legenda Áurea: Vida dos Santos.** Trad. Hilário Franco Júnior. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

VORAGINE, Jacques de (1228-1298). **Légende Dorée.** Tradução para o francês medieval por Jean de Vignay. 345f. Com 132 iluminuras feitas por Richart de Monbaston. 450 x 310 mm. Ms. Fr. 241, 1348. Paris, Bibliothèque Nationale de France. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84260044/f1.double.r=ms> (Acesso em 20/08/2024).

Fontes secundárias

ALMEIDA, Néri de Barros; RANGEL, J. G. L. TEIXEIRA, Igor Salomão. A Legenda áurea. Temas, problemas, perspectivas. In: **Revista Signum**, v. 16, p. 150-154, 2015.

- AVRIL, François. **L'enluminure à la Cour de France au XIVe siècle**. Paris: Éditions du Chêne, 1978.
- BASCHET, Jérôme. Diabo. *In*: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Vol 1. São Paulo. EDUSC, 2006.
- BOUREAU, Alain. **La Légende dorée. Le système narratif de Jacques de Voragine (+1298)**. Paris: Editions du Cerf, 1984.
- ECO, Umberto. **Historia de la Fealdad**. 5ª reimpressão. Barcelona: Editora de Bolsillo, 2016.
- LE GOFF, Jacques. **Em busca do tempo sagrado: Jacques de Voragine e a Legenda Áurea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- LINK, Luther. **O Diabo. A máscara sem rosto**. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O Diabo no Imaginário Cristão**. 2ª Ed. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- PASTOUREAU, Michel. **Preto. A História de uma cor**. São Paulo: Editora SENAC e Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2011.
- ROCHA, Tereza Renata Silva. **Ver para crer. Imagem e Persuasão nos manuscritos da Légende Dorée (Jean de Vignay, Sécs. XIV-XV)**. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Niterói, UFF, 2015.
- SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens. Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média**. São Paulo: Editora EDUSC, 2007.
- TEIXEIRA, Igor Salomão. **A Legenda Áurea de Jacopo de Varazze. Temas, problemas e perspectivas**. São Leopoldo: Editora Oikos, 2012.