

Quando a lua alimentava o tempo com leite
O tempo do cosmos e das imagens em Hildegarde de Bingen (1098-1179)*

Jean Claude-Schmitt
Diretor do GAHOM

Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Medieval/EHESS
École des Hautes Études en Sciences Sociales

jcschmit@ehess.fr

Recebido em: 20/03/2014

Aprovado em 05/06/2014

Resumo

A “temporalidade das imagens” só pode ser referida no plural. Plural dos tempos sociais e das representações do tempo, que variam de acordo com as épocas, com os interesses, com os níveis de cultura e com as ocasiões de falar e de “viver” o tempo; plural das imagens, que não saberiam exprimir o tempo e nem operá-lo em suas próprias séries senão de maneira sempre específica, como fazemos aqui a demonstração a partir de quatro miniaturas de página inteira, assunto de dois tratados diferentes, mas complementares, da abadessa beneditina renana Hildegarde de Bingen (1098-1179). Hildegarde compartilha com seus contemporâneos uma concepção dinâmica da Criação, que conhece, no tempo, uma alternância de fases de crescimento e diminuição, de calor e de frio, de secura e umidade. O microcosmo e o macrocosmo estão em estreita correspondência. Esses movimentos da natureza e do corpo são conduzidos pelos astros, mais especificamente pelos “sete planetas” e sobretudo pela lua, nomeada “a mãe de todos os tempos”. Comentam-se e comparam-se aqui quatro imagens de dois manuscritos de Hildegarde de Bingen: uma do *Liber Scivias* (terceiro quarto do século XII, produzido ainda troisième quart du XIIe siècle, produzido ainda em vida por Hildegarde), três do *Liber operum divinatorum* (conforme o manuscrito de Lucca, datado de aproximadamente 1230). Com os tempos da natureza e do homem se combina o tempo da “história natural” do homem, marcada pela Queda (Hildegarde relembra que foi o pecado original que pôs o firmamento em movimento), mas voltada para a Redenção (de onde ela desenvolve a escatologia do programa visionário iconográfico no *Scivias* e no *Liber operum divinatorum*).

Palavras-chave: Corpo Humano, cosmos, continuidade, manuscrito

Resumé

La “temporalité des images ne peut se décliner qu’au pluriel. Pluriel des temps sociaux et des représentations du temps, qui varient selon les époques et les manières de « vivre » le temps ; pluriel des images, qui ne sauraient exprimer le temps et le mettre ne œuvre dans leurs propres séries que de manière toujours spécifique, comme on en fait ici la démonstration à partir de quatre miniatures en pleine page issues de deux traités différents, mais complémentaires, de l’abbesse bénédictine rhénane Hildegarde de Bingen (1098-1179). Hildegarde partage avec ses contemporains une conception dynamique de la Création, qui connaît dans le temps une alternance de phases de croissance et de décroissance, de chaleur et de froid, de sécheresse et d’humidité. Le microcosme et le macrocosme sont en étroite correspondance. Ces mouvements de la nature et du corps sont commandés par les astres, plus précisément les “sept planètes” et surtout la lune, nommée “la mère de tous les temps”. On commente et compare ici quatre images de deux manuscrits d’Hildegarde de Bingen : une du *Liber Scivias* (troisième quart du XIIe siècle, produit encore du vivant d’Hildegarde), trois du *Liber operum divinatorum* (d’après le manuscrit de Lucca, daté vers 1230). Avec les temps de la

nature et du corps se combine le temps de l' "histoire naturelle" de l'homme, marquée par la Chute (Hildegarde rappelle que c'est le péché originel qui a mis le firmament en mouvement), mais tendue vers la Rédemption (d'où le développement eschatologique du programme visionnaire iconographique dans le *Scivias* et le *Liber operum divinorum*).

Mots-clés : Corps humain, cosmos, continuité, manuscrit

A "temporalidade das imagens" só pode ser referida no plural. Plural dos tempos sociais e das representações do tempo, que variam de acordo com as épocas, com os interesses, com os níveis de cultura e com as ocasiões de falar e de "viver" o tempo; plural das imagens, que não saberiam exprimir o tempo e nem operá-lo em suas próprias séries senão de maneira sempre específica, quer se trate de vasos gregos, de fotografias "instantâneas" ou de miniaturas inseridas no texto de manuscritos medievais. Far-se-á a demonstração muito parcial aqui a partir de quatro miniaturas de página inteira provenientes de dois tratados diferentes, mas complementares, da abadessa beneditina renana Hildegarde de Bingen (1098-1179).

Personagem célebre desde de quando era viva, Hildegarde deve a sua reputação, ainda viva atualmente, às suas competências e seus domínios de intervenção dos mais variados. Suas obras permitiram ver nela de uma só vez uma médica, uma visionária e profetiza e uma música completa. As imagens presentes em abundância em duas de suas obras visionárias aumentaram ainda mais a sua celebridade. Em outras palavras, haveria diversas maneiras de evocar a "temporalidade das imagens" concernentes a Hildegarde de Bingen. Limita-se aqui a examinar como ela pensa sobre a relação do tempo, as ligações entre o corpo humano e o cosmos, que são o alicerce da concepção medieval de "medicina", e como a iconografia de seus manuscritos "pensa" estas relações e sua dimensão temporal.

Lembremos, para começar, da cronologia das obras de Hildegarde¹. Nascida em cerca de 1098 em uma família aristocrata, Hildegarde, segundo seu testemunho posterior,

¹ Publicado em *Traditions et temporalités des images (Tradições e temporalidades de imagens)*, sob a direção de Giovanni Careri, François Lissarrague, Jean-Claude Schmitt e Carlo Severi, Paris, EHESS, 2009, p.73-87. Para uma visão completa, acompanhada por um mapa dos estabelecimentos monásticos e das viagens de Hildegarde, ver: Sylvain GOUGENHEIM, *A Sibila do Reno, Hildegarde de Bingen, abadessa e profetisa. A Sibila do Reno*, Paris, Publicações da Sorbonne, 1996. Texto inédito em português.

se beneficiou de “visões espirituais” desde a idade de cinco anos. Aos oito anos, ela entrou como oblata no monastério beneditino de Disibodenberg, entre Mayence e Trêves. Entre 1147-1150, ela funda na margem esquerda do Reno o monastério de monjas de Rupertsberg (onde ela termina sua vida em 17 de setembro de 1179)². Simultaneamente, ela obteve de São Bernardo de Claraval a autorização para revelar suas visões. Em 1150, ela publica o *Liber Scivias*, ricamente iluminado. Em 1163 aparece o *Liber Vitae Meritorum*, que, contrariamente, é desprovido de imagens. Em 1170 o *Liber Divinorum Operum*, do qual um manuscrito do século XIII (Lucca) é abundantemente ilustrado, fecha essa trilogia visionária. Paralelamente, Hildegarde expõe seu saber naturalista e médico no *Liber subtilitatum diversarum naturarum*, cerca de 1150-1160. Desde o século XIII, a matéria desse tratado se difunde sob a forma de duas obras distintas, a *Physica* e a *Causae et Curae*³. Enfim, Hildegarde é conhecida por suas composições musicais, reunidas na *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* ou *Carmina*. O conhecimento de Hildegarde é portanto imenso e variado, e excepcional sem dúvida para uma mulher, de modo que suas numerosas viagens e suas abundante correspondência a impuseram durante a sua vida como uma figura pública de primeiro plano, reconhecida como tal pelo papa, pelo imperador e por São Bernardo. Mas esse saber é ao mesmo tempo representante da unidade dos conhecimentos da época, longe das especializações disciplinares posteriores: visões, cântico sagrado, medicina são um só e são pensados como um dom de Deus, como, no mais, expressam os títulos de todas suas obras (“Conheça os Caminhos”, “As obras divinas”, “as revelações celestes”, etc). Sob formas diversas, elas insistem todas sobre a origem *revelada* das palavras e imagens divulgadas pela abadesa renana.

A tradução do texto para o português foi feita por Beatriz C. Castro, membro do NIELIM (Núcleo de Estudos de Literatura na Idade Média), com revisão da tradução realizada pelo Prof. Dr. Marcus Baccaga (UFMA).

² Cf. Alfred HAVERKAMP, “Hildegarde von Disibondenberg-Bingen”. *Von der Peripherie zum Zentrum.*, In: *Hildegard von Bingen, in ihrem historischen Umfeld*, ed. A. Haverkamp, Mayence, Ph. Von Zabern, 2000, p.15-69.

³ Desenvolvida por Laurence MOULINIER, *O Manuscrito perdido em Estrasburgo. Enquete sobre a obra científica de Hildegarde de Bingen*, Paris, Publicações da Sorbonne, 1995. Na espera de novas edições críticas, é necessário consultar a *Physica* na edição da Patrologia latina, t. 197, e para *Causae et Curae* na edição Paul Kaiser, Leipzig, Teubner, 1903. Utilizar-se-ão também as traduções francesas recentes: HILDEGARDE DE BINGEN, *Le livre des subtilités des créatures divines (Physique)*, trad. para a língua francesa por Pierre Monat, Grenoble, Jérôme Million, 1988, 2 vol. e *Les Causes et les remèdes*, tradução do latim para o francês e apresentada por Pierre Monat, Grenoble, Jérôme Million, 1997.

É nas *Causae et Curae* que se buscará inicialmente ver o que Hildegarde disse sobre a temporalidade do corpo humano e da natureza. Os dois grandes tomos dessa obra (as “causas” e as “remédios” das doenças) se dispõem seguindo cinco partes. A influência antiga (Galeno, Hipócrates e talvez mesmo Aristotéles⁴) é sensível, mas combinada com a medicina monástica empírica e com os numerosos elementos emprestados também do saber popular (a *Physica*, especialmente, fornece um grande número de termos em alemão antigo). É a totalidade da Criação que se leva em consideração, no que podemos chamar de uma cosmo-antropologia total.

Hildegarde divide igualmente com seus contemporâneos uma concepção dinâmica da Criação, que conhece no tempo uma alternância de fases de crescimento e decadência, de calor e de frio, de seca e umidade. Os movimentos da natureza são comandados pelos astros, mais precisamente pelos sete planetas conhecidos (entre os quais são contados o sol e a lua) e antes de tudo pelo ciclo da lua, que é o planeta mais próximo da terra, logo o mais influente. Hildegarde a nomeia “*mater omnium temporum*” (a mãe de todos os tempos), da qual dependem de fato para seu crescimento, sua vida e morte, as plantas, os animais, os homens, sem falar de outros fenômenos naturais como as marés. A “*vicissitudo lunae*” (alternância das fases da lua) determina principalmente a “*vicissitudo hominis*” (os movimentos análogos do corpo humano): quando a lua cresce, cresce também o sangue no corpo do homem e sobretudo no corpo da mulher (a lua é feminina e regula, assim, o fluxo do sangue menstrual) e o mesmo vale para todos os outros humores, para o leite materno, para a medula (cujo crescimento e enfraquecimento comandam a alternância entre a vigília e o sono). Os tempos propícios à procriação (*tempus gignitionis*) dependem também dela, ao mesmo passo em que os melancólicos e lunáticos se mostram sensíveis demais aos movimentos da lua. As perturbações de ordem cósmica causam de fato doenças, que se pode prevenir e curar agindo em particular sobre a quantidade de sangue contido no corpo: portanto a importância que reveste, especialmente no meio monástico, a “*minutio*”, isto é, da hemorragia.

⁴ Danielle JACQUART, “*Hildegarde e a fisiologia de seu tempo*”, in: Hildegard of Bingen, *The Context of her Thought and Art*. ed. por Charles Brunett e Peter Dronke, London, The Warburg Institute (Warburg Institute Colloquia 4), 1998, p. 121-134.

Dependentes um do outro, o tempo do homem e o tempo do cosmos são ligados pela mesma concepção soteriológica e escatológica da história. O firmamento era imutável antes da Queda e foi o Pecado original que o pôs em movimento. Ele reencontrará sua imobilidade com o Julgamento Final. Na espera, ele se move, mas em sentido inverso ao do movimento dos sete planetas, que o freiam e evitam assim o “superaquecimento” da terra: “o firmamento gira rapidamente, e o sol e os outros planetas correm na frente dele no sentido inverso e obstam a sua velocidade. Porque se o sol, fazendo-lhe obstáculo, não o retardasse, ou se, com os outros planetas, ele não corresse ao seu encontro com a mesma rapidez que o impele, tudo seria misturado e o firmamento seria totalmente feito em pedaços. Porque se o firmamento estivesse parado e não girasse, o sol ficaria sobre a terra durante quase todo o verão, sem que houvesse a noite, e ficaria abaixo da terra durante quase todo o inverno, sem que houvesse o dia. Mas, de fato, ele gira tão bem que, pelo fato de que ele vai de encontro ao sol e o sol ao seu encontro, ele é muito mais rapidamente firmado e reforçado pelo sol, pelo fato de que o percorre, o atravessa e o impregna com fogo. Antes da queda de Adão, o firmamento estava imóvel e não girava, ao passo que após sua queda, começou a se mover e a girar. Mas após o último dia, ele ficará imóvel, como ele estava na primeira criação, antes da queda de Adão (...)”⁵. Essa ligação estreita ente o destino do homem e o movimento do cosmos é tão forte que as ações atuais do homem tem impacto no curso dos astros e dos planetas: “As estrelas, às vezes, mostram nelas mesmas sinais, em função da forma como os homens se comportam em suas ações. Contudo, elas não mostram nem o futuro, nem os pensamentos dos homens, mas somente as coisas que o homem faz, manifestando sua vontade, seja na sua voz, seja nos seus atos (...) O sol, a lua e os outros planetas não mostram sempre as ações dos homens, somente de tempos em tempos (...)”⁶. É notável que Hildegarde não se estenda sobre a influência do sol e da lua sobre os homens (a propósito dos lunáticos, por exemplo, que ela não se omite de mencionar), mas que ela sustente, de uma maneira bastante original⁷, que são ações do homem que influenciam no estado da lua e do sol: “

⁵ *Causae et curae*, p.9-10. Trad. fr. p.23

⁶ *Causae et Curae*, p. 15. *As Causas e os Remédios*, p 29.

⁷ O que foi bem demonstrado por Charles BURNETT, “*Hildegarde of Bingen and the Science of the Stars*”, in: *Hildegarde of Bingen, The Context of her Thought and Art*, ed. por Charles Burnett e Peter Dronke, London, The Warburg Institute (Warburg Institute Colloquia 4), 1998, p.111-120 (p.115): “*First, one can argue that for Hildegard the astrological influences work in the reverse direction to those of scientific astrology*”.

quando, por suas más ações, ele [o homem] transgrede a justiça, ele torna mais pesados e obscurece o sol e a lua, de modo que, seguindo seu exemplo, estes se manifestam em tempestades, chuvas ou secas (...)”⁸.

Entre o homem e o cosmos, a relação é tão estreita que resulta numa espécie de mimetismo que é demonstrado notadamente na circularidade da cabeça do homem, ponto dominante do seu ser, à imagem da circularidade do Universo. Hildegarde o precisa no *Livro das Obras divinas*: “Na circularidade da cabeça humana, é a circularidade do firmamento que se reencontra. As dimensões certas e rigorosas do firmamento correspondem às mesmas dimensões da cabeça do homem. Esta última, portanto, possui suas medidas exatas, como o firmamento, que responde ele mesmo a medidas rigorosas, a fim de poder completar uma revolução perfeita, de modo que nenhuma parte ultrapasse injustamente a medida de outra. É que Deus moldou o homem com base no modelo do firmamento e ele consolidou sua energia pelas forças elementares. Essas forças, ele também as consolidou no interior do homem, a fim de que este último as aspire e as expire, da mesma forma que o sol, que ilumina o mundo, emite seus raios para em seguida os fazer voltar para ele. A circularidade e a harmonia da cabeça do homem significam então que a alma segue nos pecados a vontade da carne, antes de se renovar nos suspiros que a levam à justiça (...)”⁹. Como se verá, as imagens dos manuscritos exprimem fielmente os dois aspectos principais da relação recíproca entre o homem e o cosmos: o movimento circular do firmamento e a relação de analogia entre as criaturas.

*

As visões de Hildegarde pertencem a um modo de pensar que se pode qualificar de “teologia visionária”. As revelações são ao mesmo tempo imaginativas e auditivas (“*vidi*” e “*audivi*” escreve Hildegarde) uma vez que cada visão cria o assunto na sequência de um comentário, que se considera, ele mesmo, ser dado pela voz divina, e não pelo autor. É Deus, em suma, que fala através de Hildegarde para comentar as

⁸ *Causae et Curae*, p.17. *As Causas e os Remédios*, p. 31-31.

⁹ HILDEGARDE DE BINGEN, *Liber divinorum operum*, ed. A. Derolez e P. Dronke, Turnhout, Brepols, 1996 (CCCM, 92), IV, 16. Trad. francesa: *Le Livre des oeuvres divines (Visions)* apresentado e traduzido por Bernard Gorceix, Paris, Albin Michel, 1982, p.77.

imagens que ele lhe enviou. De fato, o comentário atribuído a Deus segue classicamente a técnica do comentário exegético, se apoiando nas Escrituras para elucidar os detalhes mais ínfimos da visão. A correspondência termo a termo entre visão e comentário é tão estreita que se chega a duvidar da anterioridade da visão e se questionar se não foi o comentário a encontrar na visão, e na sua transformação em imagem, uma espécie de ilustração. Seja o que for, textos e imagens formam um conjunto, em termos escatológicos e apocalípticos, que descreve uma jornada espiritual à Jerusalém celeste, até o Final dos Tempos. Hildegarde, nesse sentido, não é uma mística que procuraria se unir ao Cristo sofredor (como o farão muitas mulheres religiosas ao fim da Idade Média), é uma profetiza que mereceu bem, em sua vida, a designação “Sibila do Reno”¹⁰.

A primeira das obras visionárias, o *Liber Scivias*, inclui, além de um prólogo, três partes: a primeira apresenta seis visões que concernem ao homem e ao cosmos; a segunda possui sete visões a propósito da Igreja; a terceira, com treze visões, constitui um percurso ao longo de todos os muros quadrangulares da Jerusalém celeste, até o encontro final com Deus, que marca também o fim dos tempos. O último capítulo (III, 13) não evoca uma visão como os precedentes, mas sim a hierarquia celeste e sua harmonia musical (mas sem música anotada) quando os tempos forem consumados. Essa “*Symphonia*” ou “*Ordo virtutum*” é desenvolvida, entretanto, na obra propriamente musical de Hildegarde, “*Symphonia harmoniae coelestium revelationum*”¹¹. Assim, através da obra de Hildegarde e sua notável “intertextualidade”, tomamos a medida de seu valor de “desempenho total”, articulando numa relação harmônica as palavras reveladas, os cantos “para-litúrgicos” (produzidos para performances particulares e não necessariamente para os ofícios ou missas) e as imagens.

A terceira parte do *Scivias* se prestaria, inteiramente, ao estudo da “temporalidade das imagens”, através da viagem imaginária que a visionária efetua ao Além, cada uma de suas visões sucessivas concernindo a uma outra parte da muralha da Jerusalém celeste, ou mesmo somente a um detalhe da construção, voluntariamente “ampliado” pela

¹⁰ S. GOUGENHEIM, op. cit.

¹¹ Gunilla IVERSEN, « Realizar uma visão: a última visão de Scivias e o drama *Ordo virtutum* de Hildegarde de Bingen », *Revue de Musicologie* 86, 2000, 1, p. 37-63.

imagem, a critério do comentário. Examinar-se-á aqui, de bom grado, uma só visão, a terceira da primeira parte (*Liber Scivias*, I, 3), para confrontá-la às representações do homem e do cosmos no *Causae et curae*, em seguida a outras visões e imagens do *Liber Operum divinatorum*.

A visão I, 3 do *Liber Scivias* e a miniatura de página inteira correspondente concernem ao cosmos inteiro¹². A imagem segue exatamente o conteúdo e a ordem de exposição do texto. O cosmos tem explicitamente uma forma de “ovo”, símbolo de geração e de vida¹³. Esse “ovo” se inscreve na margem retangular da imagem, mas a transborda para cima. A margem é constituída por uma linha externa vermelha e de uma linha interna azul entre as quais corre um motivo ornamental contendo dobras alternadamente rosa e azul claro, que criam um movimento dinâmico abrangendo toda a imagem. A margem delimita também um fundo azul salpicado de pequenos pontos brancos, que dá lugar, no centro da imagem, a um fundo verde largamente coberto pela representação propriamente dita do cosmos. Essa apresentação quadrangular da imagem oval do cosmos serve para glorificar a revelação divina, que irrompe no campo da imagem, a ponto de ultrapassar a margem.

¹² HILDEGARDE DE BINGEN, *Liber Scivias*, Ed. A. Führkötter, ; Turnhout, Brepols, 1978, 2 vols (CCCM, t. 42-43 A), I, 3 (com reprodução das imagens em cor) ; *Scivias*. « *Sache les voies* » ou *Livre des visions*. Apresentação e tradução por Pierre Monat, Paris, Cerf, 1996, p. 68-89. Liselotte E. SAURMA-JELTSCH, *Die Miniaturen im « Liber Scivias » der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Welt*, Wiesbaden, L. Reichert Verlag, 1998, p. 49-57 (análise iconográfica) e reprodução colorida em anexo.

¹³ Hildegard fala dos ovos e de seu consumo no *Livre des subtilités des créatures divines*, chap. CLXXXV (trad. fr. vol. 1, p.185-186).



Figura 1. Hildegardede Bingen, *Liber Scivias*, visão 1, 3, o cosmos. Ms. perdido de Wiesbaden (cerca de 1179)

O cuidado tomado para tradução em imagem dos diversos elementos de descrição do cosmos não é menos notável (*III, 1*). O texto convida a olhar a imagem do exterior para o interior. Uma primeira área, de cor amarela, consiste em um “fogo luminoso” ou “exterior” que manifesta a onipotência de Deus e em cujo leste desse (no topo) brilha o sol, que simboliza o Cristo, e os três planetas superiores, de cor vermelha. Ao sul (à direita para quem observa a imagem) sopra o vento do Sul, representado por uma cabeça tripla vermelha soprando para o exterior da área de fogo. Esse sopro simboliza a difusão da palavra de Deus.

A segunda área é aquela do “fogo tenebroso”, pintada totalmente de preto e pontuada por variedades de braseiros de onde escapam flamas vermelhas. Representa o “zelo de Deus” que pune os malvados e exalta os bons. O vento do Norte, sob a forma de três cabeças grisalhas, sopra lá em direção ao interior do cosmos (em direção aos malvados que convém castigar).

Em seguida vem o “éter puro”, de cor azul, permeado de estrelas amarelas. Ao oeste (em direção ao topo da imagem), se alinham dois planetas e a lua, ilustrada ao mesmo tempo cheia (em amarelo) e em seu último crescente (vermelho). O “éter puro” simboliza a fé da Igreja e a lua simboliza a Igreja, que recebe sua luz do sol, ou seja do Cristo. Do poente até o interior do “ovo”, o terceiro vento sopra um “ar aquoso”.

Aproximando-se ainda mais do centro, atinge-se a área da água que simboliza o batismo. Lá se encontra o quarto vento, que sopra para o Leste, em direção à lua, símbolo da Igreja.

Vem enfim a quinta área, assemelhada a uma “pele branca”, um símbolo da inocência dos fiéis de Cristo. Ela rodeia, na verdade, a terra e seus elementos, que contém a humanidade.

Dessa descrição e dessa imagem, reter-se-á a evolução permanente desde a evocação “astronômica” e “naturalista” até seus equivalentes simbólicos: através do mundo se lê a sociedade cristã, Deus e o Cristo, a Igreja e os homens. Assim, não há solução de continuidade entre a primeira parte do *Liber Scivias*, cosmológica, e a segunda, que descreve explicitamente a organização e o destino da Igreja, na espera da terceira, que completa o projeto escatológico da obra.

Esta evocação do cosmos é bastante estática, mas muitos movimentos se manifestam: a força do fogo, o turbilhão dos ventos, a efusão da vida simbolizada pela forma do “ovo”, manifestam um dinamismo que a margem evoca também à sua maneira.

Essa imagem deve ser comparada a três outras miniaturas do *Liber operum divinorum*. Esse tratado posterior distingue dez visões sucessivas que justificam tantos capítulos e miniaturas de página inteira no manuscrito de Lucca, datado de aproximadamente 1230. Nós não nos ocuparemos da primeira visão, que concerne à Trindade, mas somente das três visões seguintes (*Liber operum divinorum*, visões 2, 3, 4), relativas à Criação. O propósito desses três capítulos corresponde portanto exatamente ao propósito da visão I, 3 do *Liber Scivias*. Os seis últimos capítulos do *Liber operum divinorum* tratam da justiça divina (visão 5), da cidade de Deus (visões 6, 7, 8, 9) e da história (visão 10). Reencontra-se bem, aqui, a ordem cósmica e o tempo escatológico que levam no *Scivias* à contemplação progressiva da Jerusalém celeste.

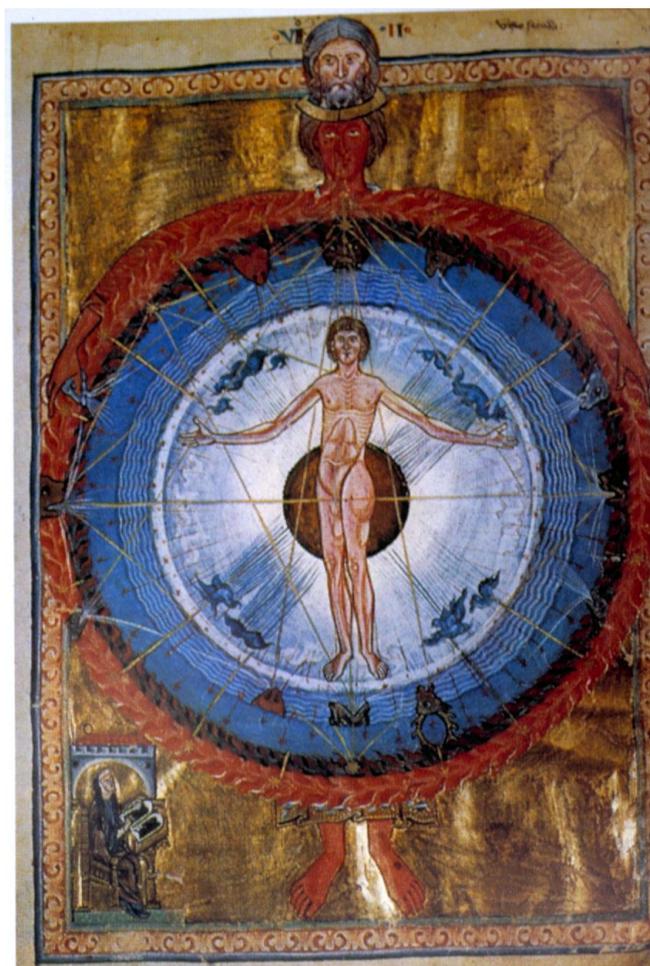


Figura 2. Hildegarde de Bingen, *Liber operum divinatorum*, visão 2 (cerca de 1230)

As miniaturas do *Liber operum divinatorum* oferecem todas uma margem quadrangular que delimita um fundo dourado. Um motivo ornamental (palmetas, filigrana) percorre a margem, a que se sobrepõe parcialmente a imagem propriamente dita. Pode-se, então, repetir aqui a observação feita acima: a imagem cósmica é ampliada por sua reprodução e se impõe ao olhar a ponto de “sair do papel” e se projetar por cima da página. Entretanto as imagens do *Liber operum divinatorum*, ao inverso das do *Scivias*, dão espaço à visionária, ela mesma, representada na sua cela recebendo as revelações e as fazendo a as transcrevendo sobre tábuas de cera. A imagem da visionária na sua cela se repete para cada visão, enquanto o *Scivias* não a reproduziu mais do que uma vez, na ocasião do prólogo. No caso das visões 2, 3, 4 das quais nós falamos, a cela com a visionária sentada e levantando os olhos para o objeto de sua visão, é colocada no interior

da margem, embaixo da imagem cósmica que ela contempla. Em outros casos, na primeira visão e nas visões 7, 8, e 10, a cela possui sua própria borda quadrada, contígua à margem inferior da imagem principal.

A primeira imagem estudada (visão 2, III. 2), mostra a Trindade tal como aparece na primeira página do mesmo manuscrito (visão 1). Mas desta vez não vê nada mais que o rosto barbudo do Pai, que morde a margem superior da imagem e domina o rosto glabro e escarlate do Filho, o qual tem em seus braços, esses vermelhos também, o disco perfeitamente circular do cosmos. A mão esquerda do Filho (ao Sul) segura um filactério que atravessa a margem da imagem. Embaixo dessa, e abaixo do cosmos, ultrapassam os pés vermelhos e a franja da túnica branca do Pai. O cosmos, portanto, não tem a forma oval representada no *Scivias*, mas mais classicamente a forma de um círculo. Para o restante, reencontram-se as mesmas áreas concêntricas, mas em número de “seis” (e não cinco), do exterior ao interior; em cada uma se encontram também grupos de ventos, que são representados aqui sob a forma de cabeças de animais (leopardo, lobo, leão, urso) e não de humanos, e cujos sopros, como já se viu no *Scivias*, se propagam para as áreas vizinhas. Sucedem-se ainda: o “fogo luminoso” cujas flamas vermelhas (e não amarelas como no *Scivias*) giram em torno do círculo da esquerda para a direita ou, mais precisamente, uma vez que a imagem é orientada, do Leste para o Oeste; o “fogo tenebroso”, cujas flamas pretas estão viradas para o mesmo sentido; o “éter puro”, povoado de estrelas; o “ar úmido”, ilustrado sob a forma de ondulações brancas e azuis; o “ar branco”, denso, “tão duro como um tendão humano”; depois uma “segunda camada aérea” que “sublevava nuvens às vezes claras, às vezes escuras”, o que a imagem representa exatamente por nuvens brancas e cinzas. No centro do círculo se encontra a terra, representada aqui sob a forma de um disco castanho. Sobrepondo-se a este último está enfim ilustrado o homem, completamente nu, conforme a imagem clássica do microcosmo, cujos braços estendidos atingem o limite do “ar denso”.



Figura 3. Hildegarde de Bingen, *Liber operum divinarum*, visão 3 (cerca de 1230)

Seguindo Hildegarde, esse conjunto circular representa explicitamente uma “roda” e não um “ovo”. Ela insiste na diferença entre esta visão de roda e aquela anterior de “vinte oito anos”, do *Scivias*. Finalmente, diz ela, foi a imagem da roda que teve sua preferência: a imagem do ovo “permitia introduzir da melhor maneira os elementos do mundo. Com efeito, a estrutura múltipla do ovo recorda a multiplicidade das divisões do mundo: nos dois casos, são os elementos diferentes que se distinguem. A roda, por si, evoca exclusivamente a revolução, o exato equilíbrio dos elementos do mundo. Nenhuma das duas imagens representa totalmente a forma deste mundo: no entorno, ele está inteiro, redondo e ele gira sobre si mesmo. Uma esfera redonda, que gira sobre ela mesma, não oferece, em menor proporção, mais semelhança com a forma do mundo”¹⁴. A imagem mais estática dos elementos aninhados do mundo deixa ainda o lugar àquela, bem mais dinâmica e fiel, da “revolução”. Hildegarde tem cuidado de fato em descrever todos os

¹⁴ *Le Livre des oeuvres divines*, trad. fr. p. 20-21

movimentos que animam o cosmos, como as rajadas dos ventos (“Todas iam em direção à roda e à figura humana...”) e a irradiação dos sete planetas e dezesseis estrelas. Sobre o “fogo luminoso”, em seguida o “fogo tenebroso” que lhe está submetido, ela evoca os movimentos sazonais do sol no céu e disto tira imediatamente uma lição moral: “Quando o sol no inverno descende, o fogo, pelo gelo, geada e granizo, inflige as sevícias da justiça. Pelo fogo, pelo frio, por outras chagas, todo pecado incorre na punição que ele merece...”¹⁵. Mais adiante, sobre os ventos com cabeças de animais, ela escreve: “Todas essas cabeças projetam seus sopros sobre a roda em direção da figura humana. Os ventos de fato moderam o mundo por seu sopro, seu serviço protege a salvação do homem...”¹⁶. Ou ainda: “Nós vemos, portanto, como os ventos sopram sobre a roda e sobre a figura humana; são de fato os ditos ventos, tanto os ventos principais quanto os que lhes são submetidos, que mantêm a energia do universo inteiro, e do homem que contém a totalidade das criaturas. Eles os protegem da destruição. Os ventos anexos, quanto a eles, sopram constantemente, apesar de lentamente, como zéfiros”¹⁷. Desde o alto da imagem, os raios do sol iluminam a lua, que reflete a luz do sol sobre a figura do homem. Porém os raios do sol recaem diretamente sobre o cérebro do homem e se prolongam até os calcanhares, enquanto a lua somente irradia acima das sobrancelhas e acima dos tornozelos¹⁸. “Assim o sol e a lua, segundo esta ordem divina, estão a serviço homem, e segundo o estado do ar e da brisa, eles lhe conferem por vezes a saúde, por vezes a doença: o sol estende sua ação do cérebro ao calcanhar, a lua das sobrancelhas ao tornozelo. Quando a lua cresce, o cérebro e o sangue crescem da mesma maneira, e inversamente. Se o cérebro do homem de fato não mudasse de estado, o homem desceria ao estado de loucura, e seria mais selvagem que uma besta feroz (...) Quando a lua está cheia, o cérebro também frui da plenitude, e homem está caracterizado. Na lua nova, o cérebro se esvazia, e também o próprio homem fica um também fica um pouco vazio de sentido...”¹⁹. Vê-se que não há solução de continuidade entre os pensamentos da visionária e suas reflexões de “médica”: um só conhecimento engloba a totalidade da Criação divina, da organização e dos movimentos do cosmos aos dos da vida humana.

¹⁵ Ibid., p. 21.

¹⁶ Ibid., p. 29.

¹⁷ Ibid., p. 33-34.

¹⁸ Ibid., p. 39-40.

¹⁹ Ibid., p. 41.



Figura 4. Hildegarde de Bingen, *Liber operum divinorum*, visão 4 (cerca de 1230)

A visão e a imagem seguintes (visão 3, III. 3), são o momento de insistir ainda mais sobre a “revolução” da roda. A estrutura da imagem é a mesma que a precedente, mas a figura antropomórfica da Trindade desapareceu. A Criação - cosmos e homem reunidos – é entregue a si mesma. Ainda não completamente, porque a mão do Filho está sempre lá, no “fogo luminoso”, segurando o filactério que parece decolar em direção à visionária e lhe levar a revelação divina na sua cela. Portanto, esta mão divina sem corpo avançou de um quarto do círculo, do Sul para o Oeste, sobre a “roda” do cosmos da qual toda imagem ilustra a “revolução”. A descrição da visão insiste, antes de tudo, sobre os ventos que, dos quatro pontos cardiais, sopram “em direção do mundo”. Sobretudo, os ventos do Leste e do Sul dão ao firmamento um “movimento circular” do nascente ao poente (nós diremos; na direção dos ponteiros de um relógio). Porém esse movimento lança “um vento que, soprando desta vez do oeste para o leste, compelia os planetas a se mover em sentido contrário ao movimento do firmamento”. Por um feixe de traços brancos, a imagem mostra perfeitamente a contrariedade desses movimentos circulares que, segundo

Hildegarde, como já se viu a propósito de *Causae et Curae*, explica a temperança do mundo e do corpo humano. A visão II, 3 faz diretamente eco às considerações de Hildegarde “médica” e também, ao mesmo tempo, “moralista”: “Se os humores vêm a se repartir por todos os membros do homem sem umidade excessiva, em um equilíbrio moderado e numa medida justa, o homem mantém um corpo saudável e seu conhecimento do bem como do mal prospera”²⁰. É claro que a divisão dos saberes e todas as competências de Hildegarde só fazem sentido em sua profunda imbricação.

A última visão considerada e a imagem correspondente (visão 4, III. 4) reproduz mais uma vez a estrutura da roda. Se a figura central do homem desapareceu, o disco castanho da terra e toda zona aérea que o envolve ocupam o essencial da imagem. Dois eixos de cima para baixo (Leste-Oeste) e da esquerda para a direita (Norte-Sul) os dividem, delimitando na e sobre a terra setores que apresentam diferentes estados da natureza e das atividades humanas, de acordo com o fato de que eles são submetidos às influências contrastadas do céu (vento, chuva, umidade ou calor, etc.). Cada setor se divide em duas cenas, que se ordenam da esquerda para direita e de cima para baixo. Uma primeira imagem mostra um homem de torso nu que come uma fruta, sentado sob uma árvore que perde suas folhas; na cena seguinte, a árvore não tem mais folhas e parece estar morta; aos seus pés, o homem está deitado, inteiramente nu, como se estivesse morto também. No setor que se segue, a árvore tem folhas de novo; a seus pés, o homem está sentado, apoiado sobre uma ferramenta e parece meditar; depois ele se levanta e se apoia na sua enxada. No terceiro setor, a cor dos vapores celestes passa do azul claro para o castanho claro; o homem está sentado, vestido, aos pés de uma árvore, ao lado de uma cesta de frutas; mais adiante, uma ave de rapina se lança sobre uma carniça. O último setor mostra um ceifador, em seguida um ceifador cortando um feixe de trigo com uma foice. A simples descrição destes quatro quadros permite reconhecer a sequência das estações: outono, inverno, primavera, verão. Porém o relato de Hildegarde não reduz as imagens ao simples ciclo da vegetação, ele lhe dá uma significação cósmica e moral mais geral, se referindo à noção de “verdor” (*viriditas*), palavra-chave do pensamento de Hildegarde que exprime o jorro da seiva e a germinação ao mesmo tempo que a eclosão das forças espirituais que aproximam o homem da divindade. “Eu vi como um nevoeiro

²⁰ Ibid., p. 53.

que escapava do fogo negro e que alcançava as terras: ele ressecava o verdor terrestre, ele reduzia a umidade dos campos (...) O ar branco denso e luminoso exalava, ele também, um outro nevoeiro em direção às terras: ele enviava sobre os homens e sobre os rebanhos uma grande peste. Numerosos eram os que incorreram em muitas doenças, e legião esses que a morte abatia”. Mas uma vez mais prevaleceu o equilíbrio necessário dos contrários: “quanto ao ar aquoso, opôs-se a esse nevoeiro; ele o moderava, de modo que ele não trouxesse às criaturas lesões excessivas. Eu vi também um humor que jorrava borbulhante do ar rarefeito e que se propagava sobre a terra: ele lhe suscitava o verdor, ele provocava a germinação de todos os frutos...”²¹. Entretanto, Hildegarde faz por fim referência às estações e aos meses, esse ciclo regular da natureza cuja marca o próprio homem carrega: “Deus então consignou no homem todas as criaturas. Ele também reproduz nele a ordem dos diferentes momentos do ano. O verão corresponde ao homem despertado, o inverno ao homem que dorme. O sono reconforta o adormecido, para que ele esteja rapidamente apto a certas obras, quando suas energias se despertarem. Ele então distinguiu nele os meses, discernindo as qualificações e virtudes...”²². E enumerar os doze meses e sua influência respectiva no corpo do homem. Mas se a iconografia da visão faz alguns empréstimos àquela dos meses (por exemplo a imagem do ceifador ou do colhedor), ela não se limita a isso, até porque as influências celestes que pesam sobre o homem são mais complexas. Assim se vê, sem surpresa, recordar-se o papel da lua e do sol, a partir de uma citação dos salmos: “‘Ele fez a lua para marcar o tempo, o sol conhece seu ocaso’ (Salmo 104, 19). Entendamo-lo assim: Deus decretou que a lua mudasse segundo o tempo, a fim de alimentar todos os momentos do tempo, como uma mãe alimenta seus filhos, primeiro com leite, depois com comida sólida. Quando mingua, a lua não tem forças, ela alimenta o tempo então com leite, de algum modo. Quando ela cresce, a comida que obtém é sólida. Deus decidiu que o sol brilharia acima da terra, antes de se esconder sob a terra. Da mesma forma, o homem vela o dia, os olhos abertos, e a noite, ele dorme, os olhos fechados. O homem é portanto terrestre por sua carne, celeste por sua alma, conforme as criaturas inferiores e as criaturas superiores, respectivamente. O homem conhece a evolução do tempo que pontua o movimento e a vida universais”²³. A metáfora do leite materno,

²¹ Ibid., p. 68.

²² Ibid., p. 115-116.

²³ Ibid., p. 116-117.

aplicada à lua, solicita um exame particular. Em todas suas obras, Hildegarde fala muito do leite: do leite da vaca, de que se alimentam os humanos²⁴, do leite que nós cozinhamos para fazer queijo, duro ou mole segundo o caso, imagem que evoca para Hildegarde a semente da geração, que segundo os casos produz homens mais ou menos vigorosos e o caráter mais ou menos amolecido²⁵. O leite maternal da mulher é objeto de múltiplos desenvolvimentos nos *Causae et Curae*²⁶: no momento da concepção, uma parte do sangue da mãe flui para os seios e se transforma em leite, em antecipação ao aleitamento. Tanto quanto dure este, a menstruação cessa porque “as pequenas veias que descem até a matriz se contraem e param a menstruação até que as veias que sobem para os seios se tenham aberto para o leite”. É sua substância que a mãe dá através de seu leite, o que explica o uso metafórico que dele é feito para a lua: se essa “mingua”, tal se dá pois, é porque, como uma boa mãe, se esvazia de seu leite, em favor de seu “filho”, que é metaforicamente o tempo. De onde, inversamente, a atenção não menos sustentada de Hildegarde às fases de crescimento e diminuição da lua; o final inteiro das *Causae et Curae* é consagrado, por exemplo, às previsões de nascimento seguindo os trinta e um dias do mês lunar²⁷.

*

Limitou-se, neste comentário, a relacionar quatro imagens de manuscritos de Hildegarde de Bingen: uma do *Liber Scivias* (terceiro quarto do século XII), três do *Liber operum divinatorum* (aproximadamente 1230). Esclarecidos pelos textos que elas acompanham, essas imagens, aproximadas, contudo, do tratado *Causae et Curae*, fazem parte, para a abadessa e profetiza renana de uma “cosmo-antropologia” caracterizada por sua grande consistência e também por um pensamento sutil do movimento e do tempo. O mundo descrito e ilustrado é marcado, conforme a tradição antiga e medieval, pela continuidade da natureza e do homem, que dividem as mesmas qualificações (quente/frio, seco/úmido) e os mesmos elementos (ar/terra, fogo/água), e que interagem um sobre o outro. Mais notáveis são a abundância de documentos ilustrados e a possibilidade de pôr

²⁴ *O livro de sutilezas de criaturas divinas*, chap. CLXXX (trad. fr. vol. 1, p. 180)

²⁵ *Scivias*, Visão 4, 13, trad. fr. p. 107.

²⁶ *Causae et curae*, trad. fr. p. 87 et 133.

²⁷ *Ibid.* p. 259-266.

em série estas imagens, que se correspondem explicitamente uma à outra e mesmo de um tratado a outro. Assim nós vimos Hildegarde justificar, ela mesma, a preferência que ela dá no *Liber operum divinatorum* à representação do cosmos sob a forma de uma roda, rejeitando a imagem inicial do ovo, julgada menos dinâmica. A “revolução” que a imagem exprime da roda remete simultaneamente ao movimento do firmamento e à corrida, em sentido contrário, dos planetas, à sucessão das estações, à rodada do sol, às fases de crescer e minguar da lua. Ao mesmo tempo, a estrutura do mundo e a complexa teia de seus movimentos cíclicos habitam o homem e refletem as alterações de seus estados físicos e espirituais.

A relação das visões e seu comentário poderiam sem dúvida ser compreendidas sem as imagens que as acompanham e traduzem seu conteúdo narrativo com uma notável fidelidade, até o menor detalhe. Mas o fato de que essas quatro imagens formam uma série lhes dá um valor suplementar; elas são portanto bem mais que simples ilustrações dos textos que elas acompanham. Tomadas em conjunto, elas representam potencialmente quatro ordens de realidades: a divindade (ilustrada na visão 2 do *Liber operum divinatorum*) e ainda evocada na visão 3 pela mão do Filho segurando o filactério; o cosmos, presente em todas as imagens, sob uma forma oval (*Scivias* I, 3) ou de roda (*Liber operum divinatorum* 2, 3, 4); o microcosmo (*Liber operum divinatorum* 2 e 3); e enfim os homens sobre a terra vivendo ao sabor das estações (*Liber operum divinatorum* 4). A série dessas quatro imagens cria assim seu próprio caminho, desde o Criador até o homem pecador sujeito aos flagelos dos elementos e forçado a trabalhar a terra para sobreviver, passando pela imagem ideal do homem ocupando o centro do universo de que é reflexo. Ao tempo da natureza e do homem se acrescenta como o tempo da “história natural” do homem, marcada pela Queda (Hildegarde recorda que foi o pecado original que colocou o firmamento em movimento), mas prometida à Redenção (daí o desenvolvimento escatológico do programa visionário iconográfico nos capítulos seguintes do *Scivias* como do *Liber operum divinatorum*)²⁸.

²⁸ Esse encaminhamento para a Redenção e para Jerusalém celeste começa, nas duas obras, desde as visões que seguem aquelas em que paramos: no *Scivias* a visão 4 fala do homem e da infusão da alma no corpo após a concepção, o que a imagem mostra bem também; no *Liber operum divinatorum*, a visão 5 expõe a “justiça divina” e as punições dos malvados, enquanto aparece pela primeira vez, incluída na imagem (que não é mais orientada, o alto coincidindo desta vez com o Sul) a Jerusalém celeste.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

1. Hildegardede Bingen, *Liber Scivias*, visão 1, 3, o cosmos. Ms. perdido de Wiesbaden (cerca de 1179)
2. Hildegarde de Bingen, *Liber operum divinatorum*, visão 2 (cerca de 1230)
Lucca, Biblioteca statale, codex latinum 1942, f. 6r°
3. Hildegarde de Bingen, *Liber operum divinatorum*, visão 3 (cerca de 1230)
Lucca, Biblioteca statale, codex latinum 1942, f. 28v°
4. Hildegarde de Bingen, *Liber operum divinatorum*, visão 4 (cerca de 1230)
Lucca, Biblioteca statale, codex latinum 1942, f. 38r°

BIBLIOGRAFIA DE HILDEGARDE DE BINGEN (C. 1098 - +1179)

FONTES

Cerca de 1150 -1151 :

Scivias seu visiones, **Patrologia latina**, t. 197, col. 383-738.

Liber Scivias, ed. A. Führkötter, **Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis**, t. 43 et 43 A, Turnhout, Brepols, 1978, 2 vol.

Scivias. « *Sache les voies* ». Prés. et trad. par Pierre Monat, Paris, Cerf, 1996.

Cerca de 1150- 1160 :

a) Physica, Patrologia latina, t. 197, col. 1117-1352.

Le livre des subtilités des créatures divines. Physique I (Les plantes, les éléments, les pierres, les métaux), trad. du latin par Pierre Monat, Paris, J. Milon, 1988. *Physique II (Les arbres, les poissons, les oiseaux, les animaux, les reptiles)*, trad. du latin par Pierre Monat, Paris, J. Milon, 1989.

b) Causae et Curae, ed. Paul Kaiser, Leipzig, Teubner, 1903.

Les causes et les remèdes, trad. et prés. de Pierre Monat, Paris, J. Million, 1997

Nouvelle édition chez Brepols par Laurence Moulinier

Vers 1158- 1163 :

Liber Vitae meritorum, ed. J. B. Pitra, **Analecta Sacra**, t. 8, **Analecta Sanctae Hildegardis**, Monte Cassino, 1882.

Vers 1163-73:

Liber divinorum operum simplicis hominis, **Patrologia latina**, t. 197, col. 739-1038.

Liber divinorum operum, ed. A. Derolez et P.Dronke, **Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis**, t. 92, Turnhout, Brepols, 1996.

Le Livre des œuvres divines (visions), prés. et trad. par Bernard Groceix, Paris, Albin Michel, 1982.

ESTUDOS

BURNETT, Charles and DRONKE, Peter (eds), **Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art**, London, The Warburg Institute (Warburg Institute Colloquia, 4), 1998.

GOUGENHEIM, Sylvain, **Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse rhénane**, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996.

HAVERKAMP, Alfred (hg.), **Hildegard von Bingen in ihrem historischen Umfeld**. Internationaler wissenschaftlicher Kongress zum 900jährigen Jubiläum, 13-19. September 1998, Bingen am Rhein. Mainz, Verlag Philip von Zabern, 2000.

MOULINIER, Laurence, **Le Manuscrit perdu à Strasbourg. Enquête sur l'œuvre scientifique de Hildegarde**, Paris, Publications de la Sorbonne / Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1995.

SAURMA-JELTSCH, Liselotte E., **Die Miniaturen im « Liber Scivias » der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Bilder**, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1998.