

CASTELO PERIGOSO: CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO

João Antônio de Santana Neto¹

Resumo: O conhecimento das condições de produção é fundamental para a compreensão de uma obra, afinal o texto não está desvinculado das concepções de mundo que o norteiam. A partir desse pressuposto, pretendeu-se apresentar uma breve visão histórico-literária do mundo medieval e do discurso sobre ele com o objetivo de possibilitar o entendimento de obras ascético-místicas como o Castelo Perigoso.

Palavras-chave: Análise do discurso; Condições de produção; Castelo Perigoso

Para que se possa avaliar bem a mensagem do *Castelo Perigoso*, é de todo recomendável um exame acurado do contexto histórico-literário da época em que surge a obra. Não se pretende oferecer estudo exaustivo, tarefa própria para um historiador e um crítico literário, no caso específico, particularmente especializados em mística medieval; os dados oferecidos, objetivando situar a obra, limitam-se a um olhar atento sobre os acontecimentos capazes de provocar o surgimento de um texto de natureza tão complexa como o *Castelo Perigoso*. Tal complexidade, calcula-se, só pode ser mais abrangentemente vista, se se levar em conta a origem e o destino de seu texto. Começa-se, pois, com um olhar sobre o momento histórico em que se produz o texto: a Idade Média.

Os humanistas italianos, na segunda metade do século XV, inventam o termo Idade Média, objetivando opor os “antigos” dessa época aos “modernos” do Renascimento. Esboça-se, então, uma periodização da História, mas ela deixa subsistir a velha cronologia entre o antigo e o moderno, inicialmente neutra e depois cada vez mais valorizada, que surgiu na chamada Alta Idade Média. A partir dos fins do século XII emerge uma idéia de progresso e de combate ao passado. A *ars nova* valoriza a música nova contra a das épocas anteriores ao século XIV e os *logici moderni* e os *theologi moderni* consolidam a rejeição do aristotelismo, o qual serviu de base para a Escolástica do século XII. Marcílio de Pádua em *Defensor Pacis* (1324), em que esboça as bases da separação entre o Estado e a Igreja, emprega “moderno” no sentido de “inovador”.

Foi afirmando essa modernidade mas apresentando-a como regresso à verdadeira Antiguidade - a da Grécia, de Roma e também, não esqueçamos, da *Bíblia* - que os humanistas criaram a Idade Média: uma espécie de túnel tenebroso entre duas épocas resplandecentes cujo esplendor se manifesta na ciência, na arte e nas letras. Uma revolução cultural (LE GOFF, 1994, p. 35).

¹ Licenciado em Letras Vernáculas pela Universidade Católica do Salvador, Mestre e Doutor em Letras – Filologia e Língua Portuguesa – pela Universidade de São Paulo, Pós-Doutor em Lingüística pela Universidade Nova de Lisboa. Professor Assistente-Doutor de Comunicação Lingüística e Semiótica no Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda – Instituto de Letras da Universidade Católica do Salvador, Professor Titular de Língua Portuguesa da Universidade do Estado da Bahia, Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens e Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística da UFBA. E-mail: jneto@uneb.br.

No século XVII, os eruditos alemães dividem a História da Humanidade em três eras: a Antiguidade, a Idade Média e os Tempos Modernos. Georg Horner, em sua *Arca Noe* (1666), situa o *medium aevum* entre 300 e 1500. Essa idéia é consagrada pelo erudito francês Du Cange quando em 1678 publica o seu *Glossarium Mediae et Infimae Latinitatis*, e a língua latina é, então, dividida em duas: o latim antigo e o latim medieval, língua da decadência.

O termo latino erudito dissemina-se na língua vulgar, durante o século XVIII, e a divisão tripartida difunde-se. A Idade Média, para os homens de luzes, passa a representar um período mau, uma idade de trevas.

A raiz do preconceito, segundo Costa Nunes (1979, p.12), localiza-se a partir do século XVI pelos humanistas e pelos protestantes e, no século XVIII pelos enciclopedistas, vindo a ser determinado por motivos de fanatismo cultural e religioso.

Os historiadores, até fins do século XIX, definiram a Idade Média como um “período de trevas”. Sabe-se hoje como é preconceituosa tal visão, muito embora haja ainda quem insista no equívoco. Equívoco sim, pois a Idade Média não significa somente o estabelecimento da Europa em suas bases romana e cristã, mas também a geração do mundo moderno. A visão preconceituosa desses historiadores não lhes permitiu ver os diversos proto-renaiximentos que ocorreram no período medieval, nem observar que os homens geniais da Renascença formaram-se todos na chamada Baixa Idade Média. Atualmente não há quem não reconheça que as matrizes do Renascimento saíram todas da Idade Média. Ora, dentro desses parâmetros é que se percebe a revivescência dos sentimentos religiosos do século XV.

Segundo Pauphilet (1950, p. 35), a concepção da Idade Média como a Idade das Trevas nasceu da hostilidade contra a religião católica, pois nesse período o cristianismo foi todo poderoso, e essa prevenção e tal hostilidade são expressas claramente por Voltaire no seu *Essai sur les Moeurs*, que com um ar de Resumo de história universal é antes de tudo um requisito contra a Igreja.

O período medieval, na verdade, foi marcado por um movimento contínuo de Renascença ou de três sucessivas fases de progressiva aproximação das fontes do conhecimento clássico, destacando-se a Carolíngia, a do Século XII e a da Escolástica. A primeira dessas Renascenças ou dessas fases de aproximação da cultura clássica ocorre no século IX e, dada a importância da figura de Carlos Magno, denomina-se Carolíngia; caracteriza-se por promover a latinização dos povos germânicos e a sua cristianização. Assim como o grego serviu para a difusão do cristianismo nascente na área oriental, o latim da România preparou o terreno para a recepção do cristianismo no ocidente. A segunda, no século XII, não é tão ostensiva, mesmo porque não envolve diretamente a política; dá-se nos conventos com a ressurreição dos estudos clássicos, fonte do humanismo europeu. A terceira, a da Escolástica, ocorre com a última Patrística - encontro do cristianismo com o mundo, considerado como o momento de maturidade do platonismo que ilumina toda a Idade Média. Como se vê, são fases que se somam: a terceira é imprescindível sem a segunda e essas suas duas sem a primeira.

O equívoco dos historiadores até fins do século XIX há de ter sido provocado pelo modo como opõem o período medieval ao grande clarão do Renascimento. Percebe-se que o modo simplificado ou tanto quanto mecanicista com que se aplicam ao contraste pode ter sido a razão pela qual passaram por cima da mais forte característica que hoje ocupa a atenção: a marca eminentemente religiosa do mundo medieval, o que os terá impedido de perceber que tal característica não dissocia o homem da terra. É medieval o reconhecimento da terra como oficina de trabalho; são medievais as invenções que se voltam para ela: o arado, o moinho d'água e de

vento, os teares etc. É medieval o surgimento das cidades, como também o é a aceleração das trocas, o desenvolvimento do comércio, e o delineamento das bases da economia monetária.

A época que diretamente interessa é a Baixa Idade Média ou Idade Média Tardia ou Última Idade Média, em que se situa o ambiente propício ao aparecimento de obras da natureza do *Castelo Perigoso*. Podem-se agora sobrepor a esse quadro histórico traços pertinentes à descrição da produção cultural escrita, a que se designará, no século XVIII, Literatura.

A produção escrita medieval em verso ou em prosa ou em verso ou posteriormente em prosa, conforme o caso, tem sido descrita, em linhas gerais, como desenvolvimento de textos pertencentes a três grandes ciclos: o clássico, o carolíngio e o arturiano.

A existência do chamado ciclo clássico por si só testemunha a solidez das três fases ou de três momentos de tendências progressivamente renascentistas a que se teve oportunidade de fazer referência.

De fato, foi preciso uma latinização a que se segue uma volta aos textos clássicos greco-latinos para se produzir obras como *Le Roman d'Alexandre* e a *Cronica Troyana*, para ficar apenas em dois textos de tradição manuscrita reconhecidamente disseminada pela Europa. Não cabe nos limites deste trabalho adentrar por essas tradições manuscritas, mesmo porque a sua difusão é unanimemente reconhecida.

Diga-se o mesmo em relação à *Chanson de Roland*, o testemunho marcante do ciclo carolíngio.

Mais próximo do centro de interesse deste trabalho está o ciclo arturiano e por isso a ele será preciso retornar oportunamente. Por enquanto basta que sejam apontadas as transformações do mundo medieval, sentidas na predominância de temas como os dos ciclos, enquanto no carolíngio sobressai a guerra, no bretão, destaca-se o amor.

Em termos de produção cultural desses três ciclos portanto, observa-se que se sobrepõem à demanda de um ideal de justiça e de fé religiosa, a busca da bem-amada inatingível, os sentimentos de honra, galanteria, bem como preservam-se o misticismo e as façanhas guerreiras.

Outra produção cultural de relevo na época é a poesia lírica. Assim, as canções de Guilherme IX, da Aquitânia, testemunham uma nova fase, baseada na *Ars amandi* de Ovídio, os *troubadours* florescem nas cortes meridionais da França, opondo-se aos *trouvères* do norte; desenvolvem-se o lirismo galego-português e o *Minnesang* alemão. Na virada do século XI para o XII situa-se Abelardo (1079-1142), o “cavaleiro da dialética”, teólogo e filósofo escolástico, cuja obra só é conhecida pelas epístolas que escreveu a Heloísa, devido ao envolvimento amoroso e trágico que, sobre documentar uma época com suas próprias funções e com a própria vida particular, ainda hoje mexe com o imaginário:

Tem-se, no século XIV, o primado da literatura italiana com Dante (*La Vita Nuova*, *Convivio*, *Divina Comedia*), Boccaccio (*Decamerom*), Petrarca (*Epistolae Metrical*, *Africa*, *De Vita Solitaria*, *Familiarum Rerum Libri XXIV*, *Rerum Vulgarium Fragmenta*). Na Inglaterra, Geoffrey Chaucer, a exemplo de Boccaccio, escreve *The Canterbury Tales*, entre outros.

A maior criação de instituição cultural da Idade Média foi provavelmente a universidade, que surge em Praga, Pádua, Bolonha, Salamanca, Paris, Montpellier, Oxford, Cambridge, Viena, Cracóvia e Heidelberg. Funda-se em Toledo a escola dos grandes tradutores árabes, que redescobrem Aristóteles.

A busca do homem pela transcendência ao divino, nesse período, pode ser representada pelo *Te Deum*; pela lírica cristã do Ocidente (hinos da Igreja), introduzidos por Ambrósio; pelas cartas de monges e frades; pelas *Cantigas de Santa Maria*, de Afonso X; pelo teatro religioso (dos Milagres e Mistérios), entre tantas obras.

Mas os historiadores até fins do século XIX nada viram a não ser trevas. Não consideraram as opiniões de Erasmo de Rotterdam (1469-1536), Novalis (1772-1801), Goethe (1749-1832), Walther Scott (1771-1832), Victor Hugo (1802-1885), John Acton (1834-1902). Houve, por certo: o direito da pernada, versão popular do *jus primae noctis*; as guerras; as invasões; as pestes, a Cruzada contra os Albigenses etc.

Com o aparecimento do Romantismo, no século XIX, espande a imagem ideal da Idade Média heróica. Esse “mito da Idade Média” constitui uma exacerbação e sublimação de certos aspectos positivos e notáveis da civilização medievá, mas o seu exclusivismo e o seu exagero acabam por deixar no espírito dos leitores das obras românticas uma idéia errônea, por ser incompleta, da vida na Idade Média. A esse respeito, Cerejeira (1953, p. 16) adverte: “Aos literatos românticos faltou em regra o sentido histórico, dando-nos uma Idade Média de convenção, muito idealizada. Valem todavia como índices do novo estado de alma, da diversa atitude dos espíritos”.

Contudo, desde o século XX, grandes historiadores ingleses e franceses, entre eles Georges Duby, Jacques Le Goff, Guy Fourquin, e Régine Pernoud, desmontam o mito da “Idade das Trevas”, realizando uma revisão total, assentada no rigor da análise documental.

Dentro desse quadro, há um espaço para obras místicas como o *Castelo Perigoso*. Trata-se de um espaço ocupado por um estilo de vida contemplativa, e fazem-se necessários alguns esclarecimentos mais específicos para a compreensão da origem e do destino dessa obra.

Os primeiros monges foram anacoretas que, ouvindo o chamamento divino, viveram na solidão, longe do mundo. Se em seguida a instituição monástica evoluiu para dar nascimento ao tipo beneditino, o gosto pela vida eremítica, implantado no ocidente, representado pela figura do anacoreta, não desapareceu durante os primeiros séculos da Idade Média. Houve mesmo um amplo movimento em busca da solidão, na esperança de ganhar o céu expondo o corpo aos tormentos do frio, do calor, do jejum. São Romualdo, contemporâneo de São Nilo (910 - 1005), reuniu em uma ordem, a dos Camaldulenses, os eremitas de Camaldoli e os cenobitas de Val de Castro. Na metade do século XI, São Pedro Damiano considerou a vida eremítica como a única forma possível de renúncia total ao século que perseguia o monarquismo. Também, segundo Fliche ([19..], p. 488), a ordem cluniacense, apesar do seu imenso prestígio, era incapaz de satisfazer as almas desejosas de penitência e de mortificação. O trabalho intelectual não podia acomodar-se às exigências de um ascetismo que almejava alcançar os limites mais extremos.

A França, durante os últimos anos do século XI, foi arrebatada por uma corrente eremítica, que encontrou um terreno particularmente propício. Em todas as regiões se produziu um movimento de construção de ermidas que acabou, em certos pontos, com a fundação de mosteiros, nos quais o trabalho intelectual foi substituído pelo trabalho manual, o qual “cansa o corpo, e por diversas mortificações que acabam por domá-lo”. Essa era a crença em voga na época.

A obra de Pauphilet faz uma análise sumária da *Queste* como sendo o Evangelho de Galaz. A seguir, à pergunta que se faz: “o que é a busca do Graal?” responde com a descrição do quadro da vida cristã: o dogma, a política da Igreja, a moral, vícios e virtudes, o combate moral. Analisa em seqüência o espírito monástico, Cister, Cister e a busca do Graal, dentro dessa

perspectiva novamente o dogma, a política da Igreja, depois a pregação, o ascetismo e o misticismo guerreiro. Traça um perfil das ordens militares e considera a *Queste* o “romance de Cister”, apontando o que chama de cenas cistercienses da *Queste*, chegando a considerar Lancelote e o noviciado cisterciense.

A importância que a vida eremita tinha pode ser atestada na produção cultural da Idade Média através do papel que essas pessoas desempenhavam em textos como: *Perceval ou le roman du Graal*, *La mort le roi Artur*, *Amadis de Gaula*, *A Demanda do Santo Graal*, o que aliás Pauphilet leva às últimas conseqüências como vê-se com Lancelote e o noviciado cisterciense. Nessas obras, cabia aos eremitas, aos homens bons ou aos homens probos aconselharem os cavaleiros, desvendarem os sonhos, visto que para realizarem as *grandes aventuras* “há condições que são a ausência de pecado e o não envolvimento com os *sabores do mundo*”, demonstrando,

além da confiança em Deus, o grande contraste entre o cosmos cristão com o mundo terreno. Este mundo terreno é descrito como fadado ao despedaçamento, à imperfeição e ao desregramento no pecado, mas contendo sua remissão apontada para a reconstituição de um mundo do além, teodicéia para sempre presente (MEGALE, 1992, p. 14).

A busca do isolamento e da contemplação levou à criação de diversas ordens monásticas, entre elas ressaltando-se, nesse trabalho, a Ordem de Cartuxa (à qual pertenceu Frère Robert) e a Ordem de Cister (à qual pertencia o monastério de Alcobaça, responsável pela versão portuguesa).

São Bruno, religioso que viveu muito tempo na França, nasceu em Colônia por volta de 1030 e morreu em Serra de São Bruno, perto de Catanzaro, Itália, a 06 de outubro de 1101. Ensinou gramática e teologia em Reims, tendo entre seus alunos o futuro Papa Urbano II. Opôs-se ao Arcebispo simoníaco Manassès de Gournay e foi suspenso. Retirou-se para a Diocese de Langes, antes de fundar a Grande Cartuxa (1084). Chamado a Roma por Urbano II (1094), fundou na Calábria a Cartuxa Della Torre (1094). Deixou cartas e comentários sobre os salmos e as epístolas de São Paulo

Por suas origens e seus costumes que se consolidaram em suas regras, usualmente denominadas *Consuetudines* e adotadas oficialmente por todas as cartuxas em 1127, a Ordem de São Bruno (Cartuxa) é rigorosa e humilde. As cartuxas, mais que portos para naufragos, devem ser comparadas a ilhas, imperturbáveis. Em 1300 eram 63, porém no século seguinte fundaram-se muitas, uma por ano, em média; posteriormente foram diminuindo.

Ajustando-se às recomendações do seu fundador e às práticas da sua origem, o quinto Prior Geral da Grande Cartuxa, Guígues, deu forma oficial e canônica às *Consuetudines*, tendo sido, em 1127, impostas a toda a Ordem pelo Capítulo de 1142 e completadas por outros Capítulos Gerais, o que não exclui que tenham sido usuais anteriormente a essas datas de forma definitiva e de imposição. É importante observar que esse Prior foi quem estabeleceu relações com São Bernardo, permitindo, assim, a permuta de manuscritos entre cartuxos e cistercienses. Esse Prior escreveu também *Meditationes*, o que testemunha que se manteve fiel às recomendações de São Bruno e que a vida contemplativa foi realmente intensa.

Os cartuxos são uma mescla de cenobitas e eremitas. Eremiticamente vivem em celas individuais e independentes, com seu lugar para estudo e oração, seu local de trabalho, seu depósito de carvão e lenha e um pouco de terra para cultivo. Cenobiticamente reúnem-se no coro

para rezar longa e solenemente as matinas e laudes à meia-noite, para a missa conventual e para as vésperas; as demais orações fazem em particular. Juntam-se também à mesa em dias festivos, ainda que em silêncio, e em recreação comum nos dias que permite a Regra. Os irmãos leigos vivem em comunidade, sob a direção do padre procurador.

Sua liturgia sensível, austera, despojada de elementos decorativos e musicais, data do século XIII e é particularmente original nas matinas e nas vésperas. O cartuxo reza também o Ofício da Virgem diariamente e o de defuntos, à exceção de certas festividades. Ao morrer, são enterrados sem ataúde, apenas com seus próprios hábitos, e uma cruz de madeira sem nome é colocada sobre a sepultura.

Por ser a vida do cartuxo muito dura, não se admite nela quem não houver completado os vinte anos, idade militar, conforme dizem as *Consuetudines*, pois, para lutar nesses campos de Deus contra os inimigos da alma, primeiro deve-se provar a coragem. Nunca provam carne; vivem a pão e água, mais ou menos como os cistercienses. De todas as Ordens medievais é a única que nunca necessitou de reforma: *Carthusia nunquam reformata, quia nunquam deformata*².

Cada monastério é independente e autônomo, dependendo apenas do Capítulo Geral, que se reúne a cada ano na Grande Cartuxa de Grenoble, a primeira cartuxa fundada por São Bruno em 1084. O Prior desta é também o Prior Geral de toda a Ordem; preside os Capítulos, assistido por seus oito definidores, e nomeia a cada dois anos os visitantes, que fazem as visitas canônicas das cartuxas.

Desde 1147 há também cartuxas para mulheres, fundadas sob a direção do Beato Juan de España (+1160) e de São Anselmo (+1178), sétimo Prior da Cartuxa e, logo, Bispo de Belly.

É nesse ambiente que se vai encontrar Frère Robert, monge cartuxo, que escreveu o tratado *Castelo Perigoso* para sua prima Soeur Rose, pertencente à Ordem de Fontevrault. Essa ordem, destinada às mulheres, também é eremítica e foi fundada por Roberto de Arbrissel. Nascido não longe de Reims por volta de 1060, depois de cumprir algumas funções seculares em sua Diocese, retirou-se para Craon, objetivando levar vida eremítica. Teve, em 1096, uma entrevista com o Papa Urbano II, passando depois a percorrer campos, vivendo longe dos castelos e das cidades, em penitência e pobreza. Teve êxito e recrutou numerosos seguidores entre os dois sexos. As jovens mulheres, sobretudo, mostravam-se desejosas de segui-lo e ávidas de contrair as núpcias espirituais com Cristo, as quais ele convidava. Tudo isso acabou, em 1101, com a fundação do monastério feminino de Fontevrault, aprovado pela Santa Sé em 1105. A Ordem sobreviveu à morte de seu fundador, ocorrida em 25 de fevereiro de 1117. A Ordem inspirou-se na Regra Beneditina. Mais de uma centena de mosteiros foram instalados na França, muitos na Espanha e três na Inglaterra. Sua clientela era principalmente constituída por filhas da aristocracia. Na própria Abadia de Fontevrault, que deu nome à Ordem, existem oito túmulos reais de Plantagenetas ingleses, incluindo o de Henrique II (1133-1189); o de sua esposa, Leonor de Aquitânia (1122-1204); o de seu filho Ricardo I Coração de Leão (1157- 1199) e o de sua nora Isabel de Angoulême, esposa de João Sem Terra. Infelizmente não se pode precisar quando e em qual viveu Soeur Rose.

A Ordem de Cister nasceu no convento de Cîteaux (ant. *Cistercium*, França), em 1098, e teve como fundador o monge beneditino São Roberto de Molesme (1027-1111). Com Stephen Harding (1109-1134), seu terceiro abade, o movimento expandiu-se rapidamente. Em 1115 havia quatro mosteiros (Clairvaux, Ferté, Pontigny e Morimond), trinta em 1130 e 671 um século

²Cartuxa nunca reformada, porque nunca deformada.

depois. Um dos mais famosos foi o de Port-Royal, em Paris, o qual desempenharia importante papel na vida religiosa francesa do século XVII.

A decadência e o mundanismo de Cluny provocaram um movimento de regresso às origens, a partir do Mosteiro de Cister, na Borgonha.

O movimento de Cister é a aplicação mais rigorosa da Regra de São Bento, contra a sua deformação por Cluny. Os primeiros cistercienses estabeleceram-se longe das povoações, em lugares não habitados e não cultivados, vivendo exclusivamente do trabalho de suas mãos.

Contudo os cistercienses seguiam a seu modo a orientação de Cluny: eram centralizadores. Cada mosteiro tinha o seu abade eleito pelos monges e os abades deviam reunir-se anualmente em Congregações Gerais, sob a presidência do Abade de Cister, para tomarem decisões relativas a toda a Ordem - semelhante ao modelo cartuxo já apresentado.

O número de monges era limitado por abadia. Quando o excedia, parte deles saía para fundar um novo mosteiro, “filho” do antecedente, estabelecendo, assim, uma hierarquia que terminava em Cister.

As abadias cistercienses eram eficazes centros de exploração agrícola devido à obrigação do trabalho manual e à necessidade de cada mosteiro viver com recursos econômicos próprios.

Uma das mais importantes abadias cistercienses foi a fundada por São Bernardo em Claraval (*Clairvaux*), em 1115. São Bernardo estabeleceu relações com o quinto Prior Geral da Grande Cartuxa, Guígues, propiciando o início da permuta de manuscritos entre as duas ordens, conforme já se mencionou. São Bernardo pregou a segunda cruzada, inspirou a fundação da Ordem dos Templários, fez condenar Abelardo no sínodo de 1140, foi um persistente perseguidor de heresias por palavras e obras, era eloqüente pregador, conhecido por seu rigor ascético, e, na *De consideratione*, dedicada a Eugênio III, condenou as ambições políticas do papado. Os cistercienses portugueses e galegos procediam, por filiação, do ramo de Claraval.

O Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, fundado em 1153, teve a sua doação feita aos monges franceses de Claraval e a ocupação do território, segundo Saraiva (1983, p. 268), parece ser a motivação principal do rei, visto que era quase deserto e ainda ameaçado de ataques muçulmanos. Afonso Henriques fez a doação a São Bernardo, seus irmãos (em religião) e sucessores, com a condição de que, se o abandonassem sem autorização real, nunca mais o recuperariam.

Por volta de 1190, os primeiros monges foram massacrados por uma incursão dos Almoadas. Já haviam iniciado a construção do templo, que foi substituído por outro mais grandioso, o atual, iniciado em 1178 e finalizado em 1221. O edifício pertence à fase inicial do gótico e constitui uma das maiores construções da Ordem de Cister na Europa.

Nos últimos tempos de Sancho I, o Abade de Alcobaça é, juntamente com o Prior de Santa Cruz, o Arcebispo de Braga e o Bispo de Coimbra, um dos eclesiásticos de que se rodeia o rei enfermo. E a terceira geração dos reis transferiu para Alcobaça o panteão real. Da biblioteca da abadia, que se tornou com o correr dos séculos a maior de Portugal na Idade Média, provém toda a tradição manuscrita portuguesa do *Castelo Perigoso* - Mss. 199 e 214.

No século XIII, Alcobaça desliga-se de Cister, pedindo dispensa de ser visitada pelos delegados e deixando de participar nas Congregações Gerais da Ordem. Tal fato foi facilitado pelo Grande Cisma do Ocidente, quando o rei de Portugal e Cister seguiram papas diferentes.

A conhecida polêmica encabeçada pelos cistercienses e cartuxos, sobretudo no século XII, contra o luxo e o emprego de meios figurativos na decoração das igrejas (seda, ouro, prata, vitrais coloridos, esculturas, pinturas, tapetes) tinha como objetivo concentrar os fiés na piedade e na prece. São Bernardo, Alexandre Neckman, Hugo de Fouilloi se lançaram com veemência contra essas *superfluitates*. Entretanto, conforme ressalta Eco (1989, p.17), “em todas estas condenações a beleza e a graça dos ornamentos nunca é negada”; são condenadas justamente por reconhecerem o seu atrativo irresistível, inconciliável com as exigências do lugar sagrado.

A Idade Média mística, ao desconfiar da beleza exterior, refugia-se na contemplação das Escrituras ou no gozo dos ritmos interiores da alma em estado de graça. Fala-se, a esse propósito, de uma estética socrática dos cistercienses, fundada na contemplação da beleza da alma: “*O vere pulcherrima anima quam, esti infirmum ihabitanten corpusculum, pulchritudo caelestis admittere non despexit, angelica sublimitas non reiecit, claritas divina non repulit*”³ (BERNARDO DE CLAIRVAUX in: LECLERCQ, 1957-8, p. 166).

Eco (1989, p. 17) observa:

Hugo de Fouilloi fala em *mira sed perversa delectatio* (um prazer maravilhoso e perverso). O *perverso*, como em todos os rigoristas, é ditado por razões morais e sociais: isto é, questiona-se se se deve decorar suntuosamente uma igreja quando os filhos de Deus vivem na indignância. Mas o *mira* manifesta um assento indiscutível às qualidades estéticas do ornamento.

São Bernardo confirma essa disposição de ânimo quando explica a que os monges renunciaram abandonando o mundo. Lançando-se contra os templos vastos e suntuosos, São Bernardo fornece uma imagem da igreja de Cluny. O fato estético não é posto em discussão; é criticado, ao contrário, o seu emprego em fins extraculturais, com propósitos inconfessáveis de lucro, uma vez que tanta riqueza teria sido disposta para atrair outras e ajudar o afluxo de donativos às igrejas (BERNARDO DE CLAIRVAUX in: GASTALDELLI, 1984, p.209).

Os rigoristas polemizavam sobre algo em que percebem todo o fascínio, positivo e perigoso. Naturalmente a contraposição entre beleza exterior e beleza interior é tema na época. Entretanto, a fugacidade da beleza terrena é sempre percebida com um sentimento de melancolia. Frente à perceptível beleza exterior, a única garantia é dada pela beleza interior que não morre, e, ao recorrer a essa beleza, a Idade Média opera, no fundo, uma recuperação do valor estético frente à morte.

Contudo, no auge da polêmica rigorista, apareceu também o sentimento da beleza humana e da natureza, em uma mística que superou o momento do ascetismo disciplinar para resolver-se em mística da inteligência e do amor serenado. Na mística dos vitorinos, a beleza natural aparece reconquistada em toda a sua positividade. A contemplação intuitiva, vista por Hugo de São Vítor, era uma característica da inteligência que não se exercitava apenas no momento especificamente místico, mas também podia voltar-se para o mundo do sensível; logo a contemplação era um *perspicax et liber animi contuitus in res perspiciendas*⁴.

Um tema como o da beleza feminina constituía, para a Idade Média, um vasto repertório.

³Oh, alma, que és verdadeiramente a mais bela, mesmo habitando um frágil corpúsculo, a beleza celeste não se recusou a acolher-te junto a si, a sublime natureza angélica não te rejeitou, a luz divina não te repeliu.

⁴Um olhar livre e aguto do ânimo, voltado para o objeto a ser escolhido.

Quando Mateus de Vendôme, em sua *Ars versificatoria*, nos dá as regras para compor uma bela descrição de uma bela mulher o fato nos impressiona pouquíssimo... Mas quando os escritores eclesiásticos comentam o “Cântico dos Cânticos” e discutem a beleza da esposa, embora o discurso esteja voltado para o discernimento dos significados alegóricos do texto bíblico e das correspondências sobrenaturais de cada aspecto físico da menina *nigra sed formosa*, toda vez que o comentador descreve, com fins didáticos, o próprio ideal da beleza feminina, revela um sentimento espontâneo, imediato, casto mas terreno deste valor (ECO,1989, p. 24).

O homem medieval vive em um mundo povoado de significados, referências, suprasentidos, manifestações de Deus nas coisas, em uma natureza ligada a uma linguagem heráldica. Trata-se de uma disposição para prolongar a atividade mitopoética do homem clássico, através da elaboração de novas figuras e referências em harmonia com o *ethos* cristão. É uma nova sensibilidade ao sobrenatural, ao sentimento do maravilhoso que a tardia antiguidade clássica já havia perdido.

Essa tendência mítica pode ser talvez explicada se se pensar no simbolismo medieval como um paralelo popular e fabular da fuga do real. Na versão simbólica, a natureza, até nos seus aspectos mais temíveis, torna-se o alfabeto com o qual o criador fala da ordem do mundo, dos bens sobrenaturais, dos passos a serem dados para a orientação ordenada no mundo, objetivando adquirir prêmios celestiais.

Paralelamente, processa-se a elaboração de um pensamento cristão que procura dar conta da positividade do ciclo terreno como itinerário para o céu. Contudo, a fabulação simbólica serve para recuperar aquela realidade que a doutrina nem sempre consegue aceitar e fixa, através dos signos compreensíveis, aquelas mesmas verdades doutrinárias que podem resultar difíceis em sua elaboração culta.

Desde o início, o cristianismo educa para a tradução simbólica dos princípios de fé, fizera-o por motivos prudenciais, escondendo, por exemplo, a figura do Salvador sob a aparência do peixe, para fugir, através da criptografia, aos riscos de perseguição; no entanto, apresentava uma possibilidade imaginativa e didascálica que devia resultar congenial ao homem medieval.

Se é tão fácil para os simples converter em imagens as verdades que conseguem compreender, aos poucos os próprios elaboradores da doutrina, os teólogos, os mestres traduzem em imagens as noções que o homem comum não aferiria, caso tivessem mantido o rigor da formulação teológica. Tal pensamento desencadeia uma grande campanha que visa a educar os simples pelo deleite da figura e da alegoria, através da pintura *quae est laicorum litteratura*⁵. A decisão foi tomada no sínodo de 1025.

Como se observa, a mentalidade simbolística inseria-se no modo de pensar medieval, pois há o hábito de proceder-se segundo uma interpretação genética dos processos reais, obedecendo a uma cadeia de causas e efeitos.

O homem medieval é fascinado pelo princípio: *Aliud dicitur, aliud demonstratur*⁶. Logo, entender uma alegoria é entender uma correspondência e fruir esteticamente tal relação, graças

⁵Que é a literatura laica.

⁶O que se diz, se demonstra.

também ao esforço interpretativo. As alegorias aguçam o espírito, reavivam a expressão, adornam o estilo. Segundo Huizinga (1985, p. 210), A abundância de imagens em que o pensamento religioso se arriscava a dissolver-se teria produzido apenas uma fantasmagoria caótica se a concepção simbólica não a tivesse envolvido num vasto sistema onde cada figura tinha o seu lugar.

O simbolismo provém do fundo psicológico de que em Deus nada é vazio de sentido: *nihil cavum neque sine signo apud Deum*. Assim, em volta da figura de Deus, cristalizou-se um sistema de figuras simbólicas, todas relacionadas com a Divindade, visto que todas as coisas extraem d'Ele o seu significado.

Tal fato desenvolve-se a partir da sensibilidade religiosa da alma medieval, impregnada, segundo Huizinga (1985, p. 199), dos conceitos de Cristo e da Cruz, bastando uma remota analogia para evocar na memória a figura de Cristo. Essa sensibilidade religiosa levada ao extremo revela-se por um chorar copioso. Segundo São Bernardo, as lágrimas são as asas do coração e o vinho dos anjos. Dinis, o cartuxo, afirmava que a devoção é uma espécie de ternura do coração, que facilmente se comove até às lágrimas. Era considerado relativamente pequeno o perigo que causavam os arroubos do misticismo que se traduziam em imagens de natureza simbólica, pois, ao cristalizarem-se em imagens, perdiam parte de sua ação nociva.

Logo, dois fatos dominavam a vida religiosa nesse período: a extrema tensão da atmosfera religiosa e a marcada tendência do pensamento em representar-se através de imagens.

O espírito da Idade Média, ainda plástico e ingênuo, anseia por dar forma concreta a todas as concepções. Cada pensamento procura expressão numa imagem, mas nessa imagem se solidifica e se torna rígido. Por esta tendência se incorporar em formas visíveis, todos os conceitos sagrados estão constantemente expostos ao perigo de se concretizar em mera exteriorização. Porque, assumindo uma forma figurada definitiva, o pensamento perde as suas qualidades etéreas e vagas e o sentimento religioso fica apto a converter-se em imagem (HUIZINGA, 1985, p. 159).

A alegoria, operada como hermenêutica, é uma técnica de interpretação, decifrando significações tidas como verdades sagradas, ocultas na natureza sob a aparência das coisas e também na linguagem figurada das Escrituras, revelando um sentido espiritual.

As coisas, então, passam a ser consideradas como signos na ordem da revelação. Deve-se, então, considerar três aspectos: a presença de Deus nas coisas sensíveis; a presença de Deus nos seres espirituais; a presença de Deus na alma humana.

É, então, sob todos esses elementos que o tratado *Castelo Perigoso* é escrito por Frère Robert, lido por Soeur Rose e suas companheiras de claustro, adaptado e traduzido para o português.

REFERÊNCIAS

BERNARDO DE CLAIRVAUX. Sermones supor Cantica Canticorum. In: LECLERCQ, J. et al. *S. Bernardo Opera*. Roma: Cisterciensis, 1957-8. v. I.

BERNARDO DE CLAIRVAUX. *Apologia ad Guillelmum abbatem*. In: GASTALDELLI, F. (org). *Opere di S. Bernardo - trattati*. Milano: Scriptorium Claravallense, 1984. v. I.

CEREJEIRA, Manuel Gonçalves. *A Idade Média na história da civilização*. 2. ed. Coimbra: Coimbra, 1953.

COSTA NUNES, Ruy Afonso. *História da educação na Idade Média*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1979.

ECO, Umberto. *Arte e beleza na estética medieval*. Trad. Mário Sabino Filho. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

FLICHE, Agustín. *Reforma gregoriana y reconquista*. In: FLICHE, A. ; MARTIN, V. *Historia de la Iglesia*. Trad. de María Virginia Careaga Guzmán. Valencia: EDICEP, [19..]. v. 8. p. 488-91.

HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. Trad. de Augusto Abeleira. 2.ed. Lousã: Ulisseia, 1985.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Trad. de Manuel Ruas. 3 ed. Lisboa: Estampa, 1994.

MEGALE, Heitor. *O jogo dos anteparos - A demanda do santo Graal: a estrutura ideológica e a construção da narrativa*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.

PAUPHILET, Albert. *Legs du Moyen Âge. Études de littérature médiévale*. Melun: Libraire d'Argences, 1950.

ROBERT, Frère. *Castelo Perigoso*. In: CÓDICE ALC. 199. Lisboa: Biblioteca Nacional, [14--]

ROBERT, Frère. *Castelo Perigoso*. In: CÓDICE ALC. 214. Lisboa: Biblioteca Nacional, [14--?]

SARAIVA, António José. *A cultura em Portugal - teoria e história: primeira época: a formação*. Amadora: Bertrand, 1984.