

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**  
**DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA**

ANTONIO TADEU AYRES JR.

*As visões no Orto do Esposo: construção e interpretação*

Versão revisada

São Paulo

2017



ANTONIO TADEU AYRES JR.

***As visões no Orto do Esposo: construção e interpretação***

Versão revisada

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Literatura Portuguesa.

Orientador: Profa. Dra. Adma Fadul Muhana

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

A985v Ayres Jr., Antonio Tadeu  
As visões no Orto do Esposo: construção e interpretação / Antonio Tadeu Ayres Jr. ; orientadora Adma Fadul Muhana. - São Paulo, 2017.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. Literatura Portuguesa. 2. Orto do Esposo. 3. visões. 4. exemplum. 5. Idade Média. I. Muhana, Adma Fadul, orient. II. Título.

AYRES JR., A. T. **As visões no *Orto do Esposo*: construção e interpretação.**  
Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Literatura  
Portuguesa.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_



## AGRADECIMENTOS

A toda a minha família, e em particular à minha mãe, Suely, pelo amor e pela confiança;

à Karina, pelo amor e apoio constante;

à profa. Dra. Adma Fadul Muhana, minha orientadora, pela orientação segura e paciente, não só nos três anos de elaboração desta dissertação, mas ao longo de todo o meu percurso acadêmico, desde a graduação;

ao prof. Dr. Raul Cesar Gouveia Fernandes, pela valiosa ajuda inicial com a bibliografia do *Orto*;

às profas. Dras. Lênia Márcia de Medeiros Mongelli e Yara Frateschi Vieira, pelo conhecimento sobre a Idade Média, tão generosamente compartilhado;

aos amigos e colegas do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, pelas discussões fecundas;

ao pessoal do Curso Anglo;

à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de apoio à pesquisa.



## RESUMO

AYRES JR., A. T. **As visões no *Orto do Esposo*: construção e interpretação.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

Esta dissertação propõe-se a estudar os *exempla* de visões proféticas no *Orto do Esposo*, obra anônima portuguesa do século XIV. Para isso, articulamos a doutrina retórica clássica do *exemplum* (sobretudo a aristotélica, mas também a da *Retórica a Herênio*), à teoria teológica da *visio* (particularmente a de matriz agostiniana). Procuramos mostrar como as muitas características peculiares das visões, tomadas como matéria de elaboração narrativa, servem às finalidades doutrinárias do *exemplum*, dogmáticas e morais igualmente. Inicialmente, estudamos as visões proféticas em seu aspecto figurativo, entendendo que as imagens contempladas pelos visionários em suas visões, sobretudo nos sonhos e nos êxtases, podem ser encaradas como verdadeiros *exempla* divinos, na medida em que sua interpretação, objeto de revelação sobrenatural, é comparável à enunciação abstrata do pensamento que um *exemplum* propriamente dito procura iluminar. Depois, voltando-nos para as demais características tópicas da visão, mostramos como elas contribuem para a produção do sentido nas narrativas em que aparecem, e relacionamo-las, sempre que possível, ao contexto doutrinário pertinente.

Palavras-chave: Literatura Portuguesa; Orto do Esposo; visões; profecia; *exemplum*; Retórica; Teologia; século XIV.



## ABSTRACT

AYRES JR., A. T. **The visions in the *Orto do Esposo*: construction and interpretation.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

This dissertation seeks to study the *exempla* containing prophetic visions in the *Orto do Esposo*, a portuguese anonymous literary work from the 14th century. To this end, we use in combination the classical rhetorical doctrine of the *exemplum* (mostly that of Aristotle, but also the *Rhetorica ad Herennium*) and the theological theory of the *visio* (particularly the Augustinian tradition). We intend to demonstrate how the many peculiar features of the visions, considered as material of literary elaboration, become useful to the doctrinary purpose of the *exempla*, concerning dogmatics and morals as well. Firstly we study the figurative character of prophetic visions, admitting that images seen by the visionaries in their visions, mostly in dreams and extasies, can be truly considered divine *exempla*, since their interpretation, the object of supernatural revelation, is analogous to the abstract formulation of a thought wich the *exemplum* proper seeks to illustrate. Secondly, we turn to the other topical features of the vision, and show how they contribute to the construction of meaning in the stories in wich they appear, relating them, whenever possible, to the relevant doctrinary context.

Keywords: Portuguese Literature; Orto do Esposo; visions; prophecy; *exemplum*; Rhetoric; Theology; 14th century.



## NOTA SOBRE AS TRANSCRIÇÕES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Para não sobrecarregar a dissertação com excessivas notas de rodapé, optamos por inserir no próprio texto quase todas as citações (geralmente breves) do *Orto do Esposo*, seguindo sempre o primeiro volume da edição de Bertil Maler, mencionada nas Referências Bibliográficas. Em romanos, vai indicado o livro; em arábico, a página em que a citação se encontra.

Sempre que necessário, o sinal de nasalização (~) sobreposto foi convenientemente substituído por N ou M apostos quando aparecia sobre as vogais E, I, Y, U, simples ou dobradas.

Todas as citações da *Summa Theologiae* provêm da edição da B.A.C., indicada nas Referências Bibliográficas. Quando nos socorremos da edição de Torrell, também indicada nas Referências, apontamo-lo em nota.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO À LEITURA DO ORTO DO ESPOSO.....	p. 17
Brevíssima história do <i>Orto do Esposo</i> .....	p. 17
Questões ligadas ao gênero.....	p. 18
INTRODUÇÃO AO ESTUDO DOS EXEMPLOS	
DE VISÃO NO <i>ORTO DO ESPOSO</i> .....	p. 30
Importante nota metodológica.....	p. 34
CAPÍTULO 1 - OS EXEMPLOS DE VISÃO.....	
O aspecto figurativo da visão.....	p. 40
O sentido da <i>visio</i> e o sentido do <i>exemplum</i> .....	p. 63
Excurso: a representação da luz divina.....	p. 76
CAPÍTULO 2 - DO VIDENTE.....	
O visionário, vidente ou profeta.....	p. 83
CAPÍTULO 3 - DA VISÃO.....	
O sonho e o êxtase.....	p. 111
A "visão" diabólica e a visão pagã.....	p. 121
Juízo.....	p. 125
CONCLUSÃO.....	p. 142
BIBLIOGRAFIA GERAL DA DISSERTAÇÃO.....	p. 144
APÊNDICE: LISTA DAS VISÕES DO	
<i>ORTO DO ESPOSO</i> ESTUDADAS.....	p. 153



## INTRODUÇÃO À LEITURA DO *ORTO DO ESPOSO*

### **Brevíssima história do *Orto do Esposo***

O *Orto do Esposo* é uma das mais importantes obras da prosa doutrinária medieval portuguesa. Composto em Alcobaça por autor anônimo (provavelmente um monge), em fins do século XIV, não permaneceu enclausurado no mosteiro em que nasceu, como terá sucedido a tantos outros códices alcobacenses, mas parece ter recebido boa acolhida em meios clericais e leigos igualmente. Prova disso são as notícias, que nos chegaram, da existência de cópias da obra (hoje perdidas) não só nos mosteiros do Bouro e Lorvão, senão também em bibliotecas como a de D. Duarte e a do Condestável D. Pedro de Portugal, que possuíram cada qual um exemplar. A difusão da obra na Idade Média portuguesa, portanto, foi considerável.

Já nos séculos modernos, fizeram menção do *Orto do Esposo* o estudioso Diogo Barbosa Machado, tido por iniciador dos estudos bibliográficos em Portugal, e Fr. Fortunato de S. Boaventura, pesquisador dos manuscritos de Alcobaça, aquele nas páginas de sua *Biblioteca Lusitana*, este nos seus *Commentariorum de alcobacensi manuscriptorum bibliotheca libri tres*. Ao final do século XIX, o *Orto do Esposo* começou a receber alguma atenção dos acadêmicos, sobretudo entre os filólogos. Teófilo Braga publicou alguns excertos em seus *Contos tradicionais do povo português*, e J. J. Nunes, já no alvorecer do século XX, fez o mesmo em sua clássica *Crestomatia Arcaica*. Restam dessa época uns breves e doutos comentários filológicos do *Orto*, de autores como Carolina Michaelis de Vasconcelos, J. Leite de Vasconcelos e Serafim da Silva Neto, entre outros, dispersos em vários trabalhos. Só no final dos anos 40 é que o *Orto* começa a ser objeto de estudos mais propriamente literários, devendo-se mencionar, como pioneiro nessa senda, o pe. Mário Martins, que escreveu e publicou vários artigos sobre a obra, a princípio na revista *Brotéria*, depois em seus livros.

O ano de 1956 é um marco, pois foi nele que veio à luz a primeira edição completa, crítica, do *Orto do Esposo*, levada a cabo por labor do romanista sueco, prof. Bertil Maler. Projetada a edição para três volumes, publicaram-se inicialmente apenas dois, um contendo o texto português, outro as anotações sobre as fontes da obra, mais extensas transcrições; o terceiro volume, que completava a empreitada com

um estudo das fontes, glossário, etc., só apareceu em 1964<sup>1</sup>. Desde então, a bibliografia do *Orto*, a princípio bastante escassa, foi crescendo paulatinamente. Depois de um início tímido, a obra começou, sobretudo a partir dos anos 80, a receber atenção mais demorada por parte de alguns pesquisadores de universidades portuguesas, e passaram a surgir sobre ela as primeiras dissertações de maior fôlego. Um excelente resumo comentado da produção desse período pode ser encontrado no artigo “A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*”, de Raul César Gouveia Fernandes, que elenca e comenta os principais textos até 2001<sup>2</sup>.

Finalmente, como a descoberta de novos fragmentos manuscritos, já nos anos 90, na Torre do Tombo, tornasse necessária uma nova edição, esta veio a lume, no ano de 2007, elaborada pela profa. Irene Freire Nunes<sup>3</sup>.

De maneira resumidíssima, é essa a história do *Orto do Esposo* e sua fortuna crítica.

### **Questões ligadas ao gênero**

Não é fácil especificar o lugar exato ocupado pelo *Orto do Esposo* dentro da amplidão do gênero doutrinal nas letras medievais. Abundante em exemplos, não é todavia um exemplário, como os muitos que houve, para uso e comodidade dos pregadores. Seus capítulos se assemelham muito, na estrutura, a pequenos sermões, mas nem por isso estamos diante de um sermonário – as dissertações são breves, com razões geralmente poucas, e a cena retórica é em geral bastante diferente. Contém uma massa impressionante de doutrina católica, compilada em citações da Bíblia, dos Padres e dos Doutores da Igreja, mas nem por isso é obra exclusivamente doutrinária, como as muitas que se podem conceber no vasto campo que medeia entre a erudição dos tratados teológicos e os rudimentos do catecismo. Apresenta narrativas históricas e fabulosas igualmente; igualmente cita autores cristãos e pagãos: em suas páginas convivem, lado a lado, S. Agostinho e Sêneca, S. Jerônimo e Aristóteles. Com tudo isso, não pertence ao gênero histórico, não é um compêndio de fábulas, não é obra

---

<sup>1</sup> ORTO do Esposo. Edição crítica com introdução, anotações e glossário de Bertil Maler. Rio

<sup>2</sup> FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*. In: MONGELLI, Lênia Márcia (coord.). *A Literatura Doutrinária na Corte de Avis*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 51-105. Esse texto serviu-nos de base para todo este trecho de resumo bibliográfico.

<sup>3</sup> *Horto do Esposo*. Edição de Irene Freire Nunes. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

filosófica. Cada um de seus livros, não obstante o laço, mais ou menos estreito, da alegoria que os une (a alegoria do horto ou jardim, da qual já falaremos), tem seu caráter próprio, distinto: o primeiro livro envereda pela mística; o segundo é sobretudo alegórico; o terceiro é hermenêutico; o quarto, moralizante. É verdade que se assemelha no título, quando não em outros aspectos, a várias outras obras da época, que se chamavam sonoramente o *Boosco Deleitoso*, ou o *Virgeu de Consolação*: horto ou jardim, vergel, bosque, selva, floresta – acaso não apontam todas essas imagens, principalmente e com a maior clareza, para a diversidade da matéria, para a abundância da doutrina e dos exemplos, para a riqueza de um ensinamento que é comparável à abundância da vegetação, quer ainda sujeita aos caprichos da natureza, quer já ordenada por arte humana? Como classificar um livro assim?

Os sinais distintivos do *Orto do Esposo*, devemos buscá-los sobretudo no Prólogo ao livro I. Nele, o autor – quem quer que tenha sido – fornece, direta ou indiretamente, importantes informações sobre o livro, não só sobre a maneira como este foi composto, e em que circunstâncias, mas também sobre seu destino e finalidades, e explica em pormenor a alegoria do título – fio condutor das várias partes da obra. Como notou Ana Maria e Silva Machado, que estudou os prólogos na prosa didática moral e religiosa do Portugal medieval, "a poética explícita veiculada por muitos dos prólogos que antecedem obras didáticas, tantas vezes corroborada por excertos metadiscursivos no interior da obra, sublinha o estatuto de paradigma de comportamento desta literatura, de modelo orientador da conduta do homem"<sup>4</sup>.

Após uma breve mas grandiloquente dedicatória, na qual se declara que o *Orto do Esposo* foi composto à honra de Cristo, da Virgem e da corte de Jerusalém celestial – o que evidencia imediatamente seu caráter religioso –, entra em cena, por assim dizer, um “eu” anônimo, que não dá de si outra notícia senão de que é “pecador” e “nõ digno de todo bem”, numa afetação de modéstia – ou, se se quiser, manifestação protocolar da virtude cristã da humildade –, que busca, evidentemente, a benevolência do leitor, também cristão. É quase desnecessário dizer que pouco ou nada se ganha em ler este "eu" como marca de um sujeito empírico, um "autor" como

---

<sup>4</sup> MACHADO, Ana Maria e Silva. O testemunho dos prólogos na prosa didática moral e religiosa. In: NUÑEZ, Juan Paredes (ed.). *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995, v. 3, pp. 131-46. A citação vem da p. 134.

modernamente se entende, visto que se trata evidentemente de uma *persona* retórica, marcada por um pronome. É o lugar do orador no discurso.

O leitor é representado, no Prólogo, de duas maneiras. Geralmente, ele é o conjunto de “todollos sinplezes, fiees de Jhesu Christo”, a quem o autor deseja duas coisas, “proueito e spi[ri]tual dilecção”. Ecoa aqui a velha ideia da desejável união de utilidade e prazer, ou do proveito do *docere* casado ao gosto do *delectare*. Mas que o proveito não é só intelectual, senão também moral, fica claro na passagem em que, apontando as limitações dos livros que versam saberes seculares, o autor diz deles que, se por um lado “[alomeam o] entendimento”, por outro lado “non acendem a uõõtade pera o amor de Deus”: só as letras sagradas podem arrancar o homem às “uaydades do mundo”. Aqui, percebe-se, fala mais alto o *movere*. Também se deve notar que, dirigido a fiéis cristãos, o *Orto* não é um livro de polêmica religiosa, pensado sobretudo como auxílio da conversão, como outros que a Idade Média portuguesa nos deixou, mas é antes e sobretudo um livro de edificação<sup>5</sup>.

Especialmente, o leitor do *Orto* é representado por uma única pessoa, mais exatamente um “tu”, anônimo como é anônimo o “eu” que lhe dirige a palavra. Desse “tu” ficamos a saber mais que do “eu”, ainda que pouco: é representado como mulher, pois se chama “jrmãã”; como religiosa, pois que é “compan[h]eyra da c[asa] diuinal e humanal”, e talvez – o que fica na conta dessa casa “humana” – como mantendo laços de parentesco com o “eu” que fala no Prólogo.

A duplicidade formal dos destinatários de um livro – no caso do *Orto do Esposo*, um deles construído retoricamente como alguém próximo ao autor, outro genericamente descrito como simples fiel cristão – é coisa demasiado costumeira em obras medievais, e mesmo antigas, para que nos ocupemos de explicá-la em pormenor. É como se fosse um lugar do exórdio (com todas as suas muitas derivações: prólogos, prefácios...), lugar a que podemos chamar *tibi prodesse et multis*. Notemos apenas que para a “jrmãã”, em especial, o livro se destina a dar “prazer e consolação da alma”, ideia que se retoma, com alguma modificação, em “pera leeres e tomares [espaço] e solaz enos dias en que te [cõuem] cessar dos trabalhos corpor[aees]”. Nesse último trecho, em que se repete a ideia da consolação,

---

<sup>5</sup> Sobre esse último ponto, é de notar a relativa raridade das citações de autores judeus e muçulmanos no *Orto do Esposo*. Nos poucos lugares em que ocorrem, o tom está longe de ser abertamente polêmico, sublinhando antes a concordância de passagens ou pensamentos desses autores com a doutrina cristã. Dois exemplos podem ser encontrados em IV, 19, p. 160 (menção aos livros de “huuns judeus”; também ao “Alcorã dos mouros” e a “Mafamede”).

também se esclarece que o “prazer” é de ordem recreativa, isto é, constitui contrapartida de labor realizado, o que provavelmente se deve entender à luz da alternância entre trabalho corporal e meditação espiritual, dualidade que rege a vida dentro de certas ordens monásticas.

Não é menos tópica a referência à encomenda, que sempre pode dar ocasião – e aqui deveras dá – ao lugar do “fiz melhor do que me pediste”. Nesse caso, contudo, devemos nos deter mais demoradamente na passagem que preenche o tópico, porque, na explicação que dá do aperfeiçoamento introduzido na encomenda que recebera, o autor do *Orto* discorre com alguma minúcia sobre a matéria do livro, e também nos permite entrever, em parte, a maneira como ele foi composto.

A irmã, diz o texto, rogara muitas vezes o autor que lhe fizesse um livro “em [li]nguagem” – isto é, em língua vulgar, e não em latim –, “dos fectos [ant]ygos e das façanhas dos no[bres barõees] e das cousas marauilh[osas] do mundo e das propiedades das [animal]ias”. Como se pode perceber, trata-se de uma coleção de conhecimentos profanos, encontráveis em obras de gênero diverso: a história em suas várias espécies, a filosofia natural, os bestiários, e talvez outras ainda.

O autor do *Orto*, então, para recusar a encomenda tal como a fizera a irmã, lança mão pela primeira vez de um recurso que será repetido à exaustão ao longo da obra, capítulo após capítulo: o elenco de autoridades, cujas citações, enfiadas umas nas outras, produzem no espírito de quem lê o efeito de algo assim como uma concordância geral dos sábios acerca de um certo enunciado – por mais que as passagens citadas, no contexto de que foram retiradas, pudessem ser interpretadas doutra maneira.

No caso de que ora nos ocupamos, o autor convoca sucessivamente S. Agostinho, S. Isidoro e S. Jerônimo, nada menos que três dos maiores autores cristãos antigos; e dois autores bíblicos do Velho Testamento, o “propheta Baruc” e o sábio “Salamõ”. Agostinho aparece primeiro, para dizer, entre outras coisas, que “os [liuros d]as sciencias segraaes [alomeam o] entendimento, pero non acendem a uõõtade pera o amor de Deus”. Isidoro, por sua vez, vem declarar que “a[s] Sanctas Escripturas emsinã o entendimento da mente e da alma do homem e tiran-no das uaydades do mundo e reduzem-no ao amor do Senhor Deus”. Jerônimo, por fim, declara que “aquelle que nõ sabe a[s] sanctas letras, este tal nõ sabe letras”. O movimento do pensamento, de uma a outra citação, é fácil de discernir: primeiramente, concede-se às letras profanas o poder de instruir, mas não o de mover ao amor divino; em seguida,

atribuem-se às letras sagradas estas duas virtudes conjuntamente – pois que as Escrituras tanto instruem quanto movem ao amor de Deus; por último, como em remate, as letras sagradas são ditas letras por excelência, o que não passa de corolário da afirmação anterior. A passagem (e todas as que se lhe assemelham, pelo mesmo proceder) é extremamente instrutiva para que se perceba o modo de trabalhar o texto do autor medieval: tudo isso poderia ser dito diretamente, um pensamento complexo expresso na continuidade de uma mesma frase; ao invés, o que temos é o recortado das citações autoritativas, que, tomadas em conjunto, oferecem aquele mesmo pensamento, só que agora carregado do peso da tradição.

A um leitor moderno, trechos como esse podem-se tornar facilmente enfadonhos, pois não é difícil que uma leitura rápida produza a impressão de mero acúmulo de paráfrases, glosas de um mesmo mote. Ao observá-los de perto, todavia, percebemos que muitas vezes as citações estão ordenadas habilmente, de maneira a produzir claramente uma significação maior, e não simplesmente em reiteração obsessiva.

Voltando ao texto, encontramos em seguida duas citações Escriturais, uma delas longa e eloquente, proveniente do livro de *Baruque* (Bar 3: 9-28), outra breve e sentenciosa, tirada da *Sabedoria de Salomão* (Sap 13:1). A primeira passagem, que na Bíblia se apresenta bastante mais extensa, carregada que é de nomes próprios de pessoas, nações e lugares do oriente, foi no texto português aliviada de quase todas essas referências, no qual texto também não aparecem, aliás – se for lícito descer por um momento ao pormenor – vários dos costumes dos *principes* que se afastaram da disciplina divina, nem as suas gerações, nem a magnificação da *domus Dei*, nem a alusão aos *gigantes* antigos – elementos presentes no lugar citado do texto da Bíblia. O autor do *Orto* reteve, na “tradução em parte inexata”<sup>6</sup> que elaborou (mas onde a inexatidão?), apenas o que era essencial ao ponto que queria provar, na exortação ao aprendizado da Escritura (os “mandados da uida”, a “fonte da sabedoria”, em que há virtude, entendimento e longevidade) e na indicação do triste fim dos que se afastaram da sapiência divina, com ênfase nos “faladores” (interessante tradução para o vocábulo latino *fabulatores*), que “buscarõ a prudencia e a sciencia que he da terra”: estes, no novo contexto, ficam sendo os cultores de letras profanas. O vocativo “Israel”, que no texto bíblico significava os exilados em Babilônia, no texto do *Orto*

---

<sup>6</sup> Assim entendeu Maler essa passagem. V. *Orto do Esposo*, v. II, p. 9.

evoca, é claro, os desterrados do paraíso celestial, pátria espiritual dos leitores cristãos para os quais o livro foi escrito. Nada disso nos parece inexatidão tradutológica; pelo contrário, sugere antes opção deliberada. O mesmo se dá com a sentença de Salomão, que pontua e fecha toda a passagem: “Vãõ he todo homem em que nõ he a sciencia de Deus”. No texto bíblico de que foi retirada, a frase se referia ao desconhecimento de Deus por parte daqueles que adoram, à maneira de ídolos, alguma das muitas criaturas; no lugar do Prólogo do *Orto* em que foi inserida, faz eco àquelas “uaydades do mundo” das quais as “Sanctas Escripturas” podem arrancar o homem, segundo dissera S. Isidoro pouco antes.

Tudo isso, veja-se bem, para recusar a encomenda de um livro puramente profano: “E porem nõ te quise escreuer liuro sinpliz daquellas cousas que tu demãdaste (...)”.

Feita a recusa, apressa-se o autor do *Orto do Esposo* em resumir a matéria do livro que de fato escreveu, no lugar daquele: “(...) mais trabalhei-me fazer este liuro das cousas cõteudas enas Escripturas Sanctas e dos dizeres e autoridades dos doutores catholicos e de outros sabedores e das façanhas e dos enxemplos dos sanctos homeens”, acrescentando imediatamente: “E cõ esto mesturey as outras cousas que me tu demandaste, asy como pude, segundo a bayxeza do meu entendimento e do meu saber”.

Essa enumeração dá a conhecer as duas grandes matérias de que se faz o livro: de um lado, o pensamento, doutrinal ou moral, que vai ser exemplificado; de outro, os exemplos, em sentido lato. Essa dualidade torna os capítulos do *Orto do Esposo* semelhantes a pequenos sermões: na parte da doutrina, vêm citações bíblicas, à maneira de tema; seguem-se algumas *rationes*, quando as há, e muitas *auctoritates*, via de regra; mas para desenvolver e amplificar as sentenças, introduzem-se *exempla*, *similitudines*, etc.: é a parte predominantemente narrativa do texto. Dentro de cada uma dessas partes, poderíamos dizer que o sagrado tem primazia sobre o profano, mas este não fica totalmente excluído: apenas ocupa, geralmente, o último lugar em importância. Na ordem em que enumera os elementos que são a matéria do livro, o autor do *Orto* parece de fato ter desejado comunicar uma hierarquia: as Escrituras vêm em primeiro lugar, depois as demais autoridades católicas, e só por último os “outros sabedores”; semelhantemente, primeiro vêm as histórias dos homens santos, e só depois todo o resto, o mundano que se desejava, e que acabou se tornando um

acrescento (“mesturey”, diz nosso autor): os feitos antigos e nobres, as maravilhas do mundo, os animais e suas propriedades.

Embora não se espelhem rigorosamente, as descrições do livro pedido pela irmã e do livro deveras escrito pelo autor não deixam de apresentar certa semelhança. O uso da palavra “façanha” é o exemplo mais claro. No livro pedido, haveria “fectos [ant]ygos” e “façanhas dos no[bres barõees], o que certamente remete aos muitos *exempla* que o *Orto* vai buscar à Antiguidade, como aqueles em que figuram grandes chefes militares, tais como Júlio César ou Alexandre; mas também os *exempla* cavaleirescos, que são numerosos e, considerados à parte, constituem a nosso ver um dos aspectos mais interessantes da obra. No livro escrito, por outro lado, as “façanhas” são dos “sanctos homeens”, e vêm junto dos “enxemplos” deles. Não parece possível distinguir com inteira exatidão os dois termos “façanha” e “exemplo”, mas a diferença poderia estar no grau de admiração que a narrativa é capaz de produzir. Se entendermos a palavra “façanha” na acepção de feito memorável, p. ex. uma proeza de guerra, talvez possamos ver nas “façanhas” dos santos, por analogia, as muitas narrativas de milagres que teriam sido operados por eles<sup>7</sup>. Os “enxemplos” hagiográficos, por seu lado, diriam respeito a tudo o mais que se pode encontrar comumente em uma vida de santo: as virtudes morais e intelectuais do personagem louvado, seus ensinamentos, e também – o que vai nos interessar neste trabalho – as visões que porventura se lhe atribuem.

Se essa interpretação se deve tomar com um grão de sal, já a identificação, no corpo da obra, das “cousas marauilh[osas] do mundo” e das “propiedades das [animal]ias” não oferece grande dificuldade. Com efeito, parte considerável dos *exempla* do *Orto do Esposo* são descrições, muitas vezes alegorizadas, de animais e seus costumes, associadas ao bem conhecido gênero dos bestiários. Coisas maravilhosas do mundo são, para dar apenas uns poucos exemplos, as descrições de fontes e águas de propriedades milagrosas, como a lagoa de Hibernia (IV, 34) ou a fonte do jardim de Apolo (III, 1).

**[Distribuição da matéria e alegoria unificadora]** Mas a matéria do livro, não a dispôs confusa e desordenadamente o seu autor. Em um breve trecho, que é talvez a parte mais importante do Prólogo, ele nos explica o sentido do título que deu

---

<sup>7</sup> Devemos mencionar aqui o caso particularíssimo do exemplo da visão de S. Basílio em IV, 1, pp. 92 e 93, em que o santo (S. Mercúrio) é ao mesmo tempo um cavaleiro, e o milagre é ao mesmo tempo uma façanha de guerra.

a sua obra – *Orto do Esposo*. Com isso, indica também a alegoria de que se serviu para dar aos livros que a compõem alguma unidade (a qual, doutro modo, se perderia na repartição), bem como a maneira de entender essa alegoria. Reproduzimos o trecho por extenso:

“E puge nome a este liuro Orto do Esposo, s. Jhesu Christo, que he esposo de toda fiel alma, porque, asy como emno orto ha heruas e aruores e fruitos e flores e especias de muytas maneyras pera delectaçõ e mâtimento e meezinha dos corpos, bem asy em este liuro som conteudas mujtas cousas pera mâtimento e deleitaçom e meezinha e cõsolaçõ das almas [dos homeens] de qualquer condiçom, ca em este liuro achara o rrude cõ que se ensine e ho sages cõ que huse e o tybo cõ que sse acenda e o fraco con que se conforte e o enfermo cõ que seia sãõ e o sãõ cõ que seia guardado em sua saude e o cansado cõ que seia recriado, e o ffamii[n]to achara com que sse mâtinha. Lea per este liuro o estudioso e achara cõ que se deleyte, lea o enfadado e achara com que se demoua, [lea] o simpliz e achara com que sse ente[nda], lea o triste e achara con que se al[egre]”.

Se deixarmos de lado o título e a dedicatória, onde o termo “Orto” é introduzido apenas para nomear, sem mais explicação, então o lugar que acabamos de transcrever do Prólogo é o primeiro, no *Orto do Esposo*, a chamar a atenção para o aspecto alegórico do horto ou jardim. A alegoria do jardim abre o livro I, que se intitula “Do nome de Jhesu”. Como se pode entender do próprio texto, que nesse ponto é bastante claro: assim como em um horto ou jardim se encontram flores, frutos, ervas e outras coisas que dão ao corpo alimento, saúde e prazer, assim também, no livro-jardim que é o *Orto do Esposo*, se encontram ensinamentos e exemplos que alimentam, curam e deleitam a alma. Nessa alegoria extensa, reaparece aquela noção de *docere* e *delectare* ao mesmo tempo, mas a ideia da instrução está agora relacionada ao lado de seu efeito: “meezinha” em geral, e especialmente “cõsolaçõ” da alma. Retomam-se, evidentemente, as finalidades do livro, de que o autor já falara anteriormente: “... pera proueito e spi[ri]tual dilectaçom de todollos

sinplezes, fíees de Jhesu Christo, e spicialmente pera prazer e consolaçõ da alma de ty...” (p. 1). Quanto à menção ao Cristo como esposo da “alma fiel”, trata-se de um elemento de interpretação alegórica cristã do *Cântico dos Cânticos*, o longo poema amoroso que, na Bíblia, se atribui ao rei Salomão. Não por acaso, a própria imagem do horto ou jardim aparece naquele poema. Com efeito, muito da dicção bíblica do *Cântico* aparece nas páginas do primeiro livro do *Orto do Esposo*, quando não diretamente, ao menos por via do sermão XV de S. Bernardo sobre aquele livro bíblico, assunto ao qual Mário Martins consagrou um pequeno artigo, publicado em 1950<sup>8</sup>.

Mas o horto ou jardim não é apenas uma alegoria desse livro que se chama o *Orto do Esposo*: remete também a um horto ou jardim particular, o mítico jardim do “parayso terreal” (p. 14, l. 1) de que fala o livro da Gênese. Neste ponto é necessário abandonarmos brevemente o Prólogo ao livro I, cujo comentário interrompemos, para voltarmos os olhos aos prólogos dos demais livros, porque a alegoria do horto se estende e modifica em cada um deles.

No prólogo ao livro II (intitulado “Do parayso terreal”, p. 15), esse jardim muito especial, o jardim do Éden, serve por sua vez de alegoria a um outro texto também muito especial, a Sagrada Escritura. Dessa maneira, as virtudes dos vários elementos que compõem o paraíso terreno – árvores, flores rios, pássaros, ventos e outras criaturas ainda, além do muro de fogo e do anjo guardião – ficam todos e cada um a figurar as várias virtudes da Escritura. A alegoria se fragmenta em várias *similitudines*, cada uma das quais se desenvolve em um capítulo.

Já no livro III (cujo título, bastante longo, é: “Falamento dos proueytos e cõdições da Sancta Scriptura e de como deue seer leuda e emsinada”), mais exatamente no capítulo I, que faz ali as vezes de prólogo, o jardim, que desde o livro anterior é o jardim da Escritura, recebe agora duas outras determinações: seu jardineiro, diz o texto, é o próprio Cristo; e está situado dentro da Igreja, portanto sob a proteção dela. A Igreja é aí alegorizada como um vasto edifício, assentado em sete colunas, que são os sacramentos.

Por último, no livro IV (sem título; prólogo I) explica-se que o homem, pelo pecado, foi expulso do paraíso, isto é, sua alma foi afastada da sabedoria de Deus, mas a misericórdia divina, religando novamente à Sua Sabedoria a alma humana, deu-

---

<sup>8</sup> MARTINS, Mário. Um tratado medievo-português do Nome de Jesus. *Brotéria*, Lisboa, v. 50, pp. 664-671, 1950.

lhe Cristo por esposo (prólogo II): “E porem Jhesu Christo he sposo e a alma fiel he esposa” (p. 89, ll. 19 e 20). E assim se encerra, sucintamente, a alegoria começada no título, “Orto do Esposo”.

Voltamos agora ao Prólogo do livro I, que mais nos interessa aqui. É para notar que o autor, com os vários pares de oposições com que se refere aos leitores do livro (o forte e o fraco, o doente e o são, o sábio e o simples etc.), não está nem indicando que o livro seria, todo ele, perfeitamente compreensível por qualquer um, como se poderia pensar; nem está arruinando e pondo a perder a afetação de modéstia que introduzira após a dedicatória, uma primeira vez, e novamente antes da explicação do título, um pouco depois. Segundo nossa maneira de entender, o trecho em questão deve ser lido como um entre os vários lugares da obra em que o *Orto do Esposo* (o livro) aparece como assemelhado à Sagrada Escritura, ao mesmo tempo em que se diferencia dela.

Já vimos que a mesma imagem do horto ou jardim serve de alegoria, no livro II, à Escritura. Mas não é só isso. A noção de um texto religioso que se destina a todos, ou, nas palavras do autor, a homens “de qualquer condição”, é um atributo comum ao *Orto do Esposo* e à Bíblia, o que está de acordo, aliás, com o texto do mesmo *Orto*, como se pode perceber em uma interessante passagem de III, 11. Aí se leem duas citações patrísticas habilmente geminadas: segundo S. Agostinho, diz o texto, “a maneyra do dizer, per que a Sancta Escripura he scripta, todos podem chegar a elle, mas muy poucos o podem trespasar, ca a face decima (i.e., “de cima”, como se pode ler com mais clareza na edição de Nunes) da Sancta Escripura afaagua os paruoos e crece cõ elles, mas a marauilhosa profundeza e alteza della he espanto a aquelle que uay per ella em diante”. Ou, como diz S. Gregório, na citação seguinte: “a Sancta Escripura he ryo plano e alto em que o cordeyro anda e o elifante nada”. Há outras semelhanças ainda, mais profundas e difíceis de ver, mas sua discussão está fora do escopo desta “Introdução”.

Notemos apenas, para encerrar o ponto com uma ressalva, que o *Orto do Esposo*, se por um lado se apresenta como intimamente relacionado à Bíblia, por outro lado se mostra como um sucedâneo mais abertamente vulgar dela, um texto cuja altura não toca a altura da Escritura, mas cuja simplicidade certamente ultrapassa a simplicidade do texto sacro. No capítulo 2 do livro III, encontramos um interessante eco interno do *Orto do Esposo*, que indiretamente acaba tratando aí de sua própria matéria. O exemplo (ao qual retornaremos no curso desta dissertação), tirado de

mestre Hugo, é o de um homem bom, mas indiscreto, que se põe a estudar as passagens “mais altas e mais escuras” da Bíblia, aplicando-se a tentar entender “as figuras e os profundos sacramentos” da página sacra; nisto, incapaz de suportar tão grande carga, começa a negligenciar a prática da virtude. Ao fim do exemplo, conta-se que Deus, em sua misericórdia, mostrou ao homem “per reuelaçom” que dali em diante deixasse aquelas leituras que fazia, e que “se husasse a leer as vidas dos sanctos padres e pellas victorias dos marteres”. Ora, essa é em grande parte a matéria do *Orto do Esposo*, de que muitos *exempla* são tirados à hagiografia, particularmente a *Legenda Aurea*<sup>9</sup>. E não por acaso, os exemplos bíblicos no *Orto* não são tão frequentes<sup>10</sup>.

Para finalizar, umas poucas palavras sobre o par de exemplos que o autor elegeu para o Prólogo do livro I. É certo que foram escolhidos a dedo, porque ilustram maravilhosamente bem a proposta do livro quanto à seleção dos *exempla* e a maneira de trabalhá-los. O primeiro – em que se conta de uma lendária fonte que alimenta vários rios da Índia e que, nas épocas de seca, volta a correr em obediência mágica ao canto-encantamento da voz de uma virgem – é bem o tipo de maravilha profana que a “irmã” pedira ao autor para recreação própria, enquanto o segundo – a história de como a virgem Doroteia, zombada na hora do martírio pelo letrado escolástico Teófilo, que pedia lhe mandasse a ele, do paraíso para onde ia, rosas e maçãs, enviou de fato as tais rosas e maçãs ao zombador; e de como este, recebendo os referidos dons das mãos de um menino, frutos frescos e rosas floridíssimas em pleno inverno da Capadócia, creu pelo milagre, padecendo o mesmo martírio da virgem e morrendo degolado – enquanto este segundo *exemplum*, dizíamos, representa bem as “façanhas (...) dos sanctos homeens”, que o autor se resolvera a introduzir no livro para proveito espiritual da leitora e dos leitores em geral. Mas o elemento profano da exemplificação, notar, não fica profano por muito tempo. Na interpretação que dá ao primeiro exemplo, o autor faz das águas da fonte oriental as “graças do Senhor Jhesu Christo”, quer dizer, a fonte de toda sabedoria, divinal e humanal; e, falando da

---

<sup>9</sup> V. a respeito o artigo de Ana Maria Machado, A “Legenda Aurea” nos *exempla* hagiográficos do “Orto do Esposo”. *Colóquio-Letras*, Lisboa, n. 142, pp. 121-36, 1996.

<sup>10</sup> Há alguns, contudo. Em IV, 41, por exemplo, aparecem os escarnecidos da Bíblia: Tobias, o velho; Jó em sua miséria; os discípulos no episódio de Pentecostes; e o próprio Cristo, pouco antes da crucificação. Também em III, 4, em que se lê a história de como S. Filipe converteu o eunuco da rainha de Etiópia. Em todos esses casos, porém, e em outros ainda, a narrativa é tomada em sentido estritamente moral.

virgem e do canto juntamente, faz de ambos “deuota [oração], que cante ante el”. Essa oração, segue o texto, não é enviada apenas a Cristo, senão também à Virgem, sua madre, “[que] faça conprir nossa oraço[m e que] nos emviie a seu rogo ros[as de pa]ciencia do orto do seu para[ysso e] frutos do acabamento de [obras] de saluaçõ”, trecho que inicia o recontamento do segundo exemplo, de Teófilo e Doroteia, já fornecendo de antemão, e muito habilmente, uma interpretação alegórica das maçãs e rosas que aparecerão nele<sup>11</sup>. O profano está, dessa maneira, ligado ao sagrado e subordinado a ele. E o jardim de onde o letrado recebe as flores e frutos milagrosos, que é o paraíso para onde se dirige a mártir, é chamado por ele de “parayso do seu esposo” e “orto do seu esposo” (*paradisus* e *hortus sponsi*, no texto latino reproduzido no volume II). Poeticamente, a obra aparece dentro de um exemplo que nela se contém.

Que é o *Orto do Esposo*, então? A definição de um livro como esse, parecidos, não pode ser senão complexa e exaustiva, quanto possível. O *Orto do Esposo* é, portanto, uma obra literária, de gênero doutrinário, escrita por autor anônimo em prosa portuguesa do séc. XIV; consiste na compilação e tradução – elaborada de maneira bastante livre, a partir de textos de vários gêneros e línguas, sobretudo o latim – de ditos morais, ou religiosamente doutrinários, tirados de autoridades sobretudo católicas, mas também profanas, os quais ditos são ilustrados e provados por muitos exemplos (também chamados na obra “falamentos” e “recontamentos”); obra pensada como sucedâneo vulgar da Bíblia, e escrita como que à sombra dela; disposta de acordo com uma grande alegoria, segundo a qual o livro é como um jardim espiritual, em que há alimento, saúde e deleite, não do corpo, senão da alma; destinada, em um plano mais geral, à edificação de um auditório vasto, embora restrito a fiéis da religião cristã, e mais particularmente à mulher religiosa, como se lê no Prólogo; por finalidade, pretende instruir e deleitar espiritualmente os leitores a quem se dirige.

---

<sup>11</sup> Em um Fabulário Português do século XV, descoberto em 1900 em Viena e editado por J. Leite de Vasconcelos, vamos encontrar a mesma alegoria do jardim, dividida em flores e frutos, mas não exatamente como no exemplo de Doroteia e Teófilo: “E assemelha [sc. Esopo] este sseu ljuo a huum orto no quall estam flores e fruytos: pellas froes sse emtemdem as estorias, e pello fruyto sse emtende a semtença da estoria; e comvida os homeens e amoesta-os que venham a colher das froes e do fruyto” (Fabulário português, publicado na *Revista Lusitana*, VIII, pp. 99-151. O trecho que citamos vem à p. 53. Na mesma edição saíram as *Erratas*, pp. 311 e 312. No volume IX saiu um *Apêndice*, pp. 5-109).

## **INTRODUÇÃO AO ESTUDO DOS EXEMPLOS DE VISÃO NO *ORTO DO ESPOSO***

Nosso intento, nesta dissertação, é contribuir modestamente para a leitura dos exemplos de visão no *Orto do Esposo*. Atentando ao referencial eminentemente cristão da obra que estudamos, chamaremos aqui "visões", em primeiro lugar, àqueles relatos que representam poeticamente a revelação inspirada, profética e sobrenatural, feita a um personagem que aqui chamaremos vidente ou visionário, de algum conhecimento importante que antes lhe estava oculto. Secundariamente, entretanto, consideraremos também não só aqueles casos em que a visão ocupa lugar central na narrativa exemplar, mas também aqueles em que precisa dividir espaço com o milagre ou chega a ser por ele eclipsada; e não só aqueles em que uma visão se narra ou descreve em pormenor, senão também aqueles em que aparece breve ou resumidamente, ou mesmo é apenas mencionada. Outras distinções importantes do conceito que se fizerem necessárias, trataremos de introduzi-las no curso da dissertação, quando a discussão assim o exigir.

Essa definição elementar de "visão" não é, evidentemente, a única possível. Está fundada em concepções cristãs da profecia, matéria versada por muitos autores, entre eles os dois nomes mais ilustres da filosofia católica, S. Agostinho e S. Tomás de Aquino (aos quais, aliás, recorreremos muitas vezes neste trabalho). Mas é claro que outras concepções de profecia houve, desde a Antiguidade. Em uma obra como o *Orto do Esposo*, contudo, essas concepções só podem desempenhar um papel secundário - conquanto às vezes muito interessante, como teremos oportunidade de observar.

**[Adequação dos exemplos]** Sendo o *Orto do Esposo* uma obra de doutrina e exemplos, parece-nos que um estudo de quaisquer das muitas narrativas e descrições exemplares que ela contém faria muito bem ao levar em conta - mesmo que apenas como momento particular de uma análise mais ampla e guiada por outros interesses - a questão fundamental da adequação dos exemplos às formulações doutrinárias que pretendem exemplificar. Conquanto isso possa soar óbvio, é sempre bom lembrar que as narrativas exemplares do *Orto*, antes de serem o que depois se tornariam nas antologias - pequenos contos de matéria hagiográfica, histórica, cavaleiresca, bíblica etc. -, foram inicialmente pensadas como *exempla*, paradigmas; e, como tais, necessariamente articuladas ao pensamento por elas exemplificado.

Essa característica, é claro, pertence em grande parte ao próprio gênero didático em suas várias espécies, tão amplamente considerado quanto possível. À semelhança do que sucede em um sermão, por exemplo, também em cada um dos capítulos do *Orto do Esposo* os exemplos, longe de aparecerem isolados, antes se entrelaçam, mais ou menos harmoniosamente, a sentenças autoritativas e arrazoados de várias espécies, recursos que constituem, conjuntamente, os meios pelos quais se procura persuadir este ou aquele ponto de doutrina ou moral cristãs (aos leitores, no caso de uma obra de meditação, como é o *Orto do Esposo*; assim como aos ouvintes, no caso de um sermão)<sup>12</sup>. E assim como das razões se espera correção, ou das autoridades, relevância, assim também dos exemplos é lícito esperar que sejam adequados e ajustados ao pensamento que buscam exemplificar. Nesse importante problema, o da adequação dos exemplos ao que pretendem exemplificar, há mais de um ponto a considerar.

**[A doutrina retórica]** Em primeiro lugar vem, evidentemente, o da doutrina retórica. Qualquer que seja a perspectiva com que se leiam as narrativas ou descrições exemplares do *Orto do Esposo*, convém não perder de vista os atributos próprios desses meios especiais de persuasão. Ou, em outras palavras, não se deveria desconsiderar precisamente seu caráter exemplar. Desde muito cedo (já com Aristóteles), as artes retóricas procuraram distinguir para o exemplo espécies, usos e finalidades. O exemplo medieval, aquele exemplo cuja origem está no novo impulso dado à pregação no início do século XIII<sup>13</sup>, e que se encontra principalmente nos muitos exemplários que a Idade Média nos deixou - instrumentos que, ao lado das

---

<sup>12</sup> Para Ana Maria Machado, o *Orto do Esposo* tem "particulares afinidades temáticas e compositivas com a sermonária medieval". MACHADO, Ana Maria. A "Legenda Aurea" nos *exempla* hagiográficos do "Orto do Esposo". *Colóquio: Letras*, Lisboa, v. 142, 1996, p. 121. A nosso ver, as mencionadas afinidades de composição são mais evidentes no último livro da obra, particularmente em alguns lugares notáveis nos quais o texto, explorando mais artisticamente certos recursos retóricos, consegue elevar-se (ainda que momentaneamente) acima daquela como que dureza de articulação que resulta do amarramento sucessivo de autores e exemplos com "onde", "outrossy", etc., ganhando com isso aquela fluência que se pode associar ao sermão. Um exemplo, entre muitos outros possíveis, poderia ser a bela passagem do lamento pelo desprezo hodierno da religião que se lê em IV, 46, pp. 263 e 264. Naturalmente, é preciso lembrar que a sermonária não serviu ao autor do *Orto do Esposo* apenas como um modelo abstrato de composição literária, mas também foi por ele utilizada como repertório de textos a serem traduzidos e reelaborados, o que se nota já no livro primeiro, no uso que faz da obra de S. Bernardo.

<sup>13</sup> MURPHY, James J. *Rhetoric in the middle ages: a history of rhetorical theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley, California: University of California Press, 1990, p. 310 e ss.

compilações de sentenças e das artes de pregar, se destinavam a facilitar a composição de sermões pelos pregadores da época -, esse exemplo, dizíamos, é hoje frequentemente estudado à parte, ressaltando-se, por um lado, aquelas suas características que mais o afastariam do exemplo antigo, e acentuando-se, por outro, sua relação com gêneros narrativos como o conto ou a novela, de que ele seria uma forma incipiente<sup>14</sup>. Todavia, por muito especial que se mostre o exemplo medieval entendido dessa maneira, ele certamente continua a possuir o duplo estatuto retórico de prova e figura, partilhando nisso com o exemplo antigo, ao menos no essencial, da mesma preceptiva comum.

A definição dada por Le Goff para o *exemplum* - "un récit bref donné comme veridique et destiné a être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire"<sup>15</sup> - é um bom ponto de partida, e mesmo bastante útil, desde que não percamos de vista as ressalvas que lhe podem ser feitas (algumas das quais, de resto, já feitas pelo próprio autor). Quanto aos exemplos que vêm no *Orto do Esposo*, é preciso notar, em primeiro lugar, que, se é certo que geralmente são breves, todavia podem, às vezes, alongar-se um pouco mais no capítulo em que se inserem. Em segundo lugar, convém perceber que sua pretensão à veracidade só se mostra claramente naqueles exemplos que o são no sentido mais estrito da palavra, isto é, exemplos de "fatos anteriores", como a eles se refere Aristóteles na *Retórica* (II, 20), ou exemplos no sentido que dá à palavra *exemplum* a *Retórica a Herênio* (IV, 62), ao definir o termo como *alicujus facti vel dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio*. Quanto às espécies exemplares da *parabolé* ou *similitudo*, de que o *Orto do Esposo* também está cheio, e da fábula, que no *Orto* é bem mais rara, evidentemente não podem elas aspirar ao mesmo tipo de veracidade que o exemplo *rerum gestarum*. Em terceiro lugar, notemos também que, embora o exemplo seja basicamente uma prova retórica, destinado portanto a persuadir e convencer, entretanto tem também (o que é herança da tradição da retórica latina) o

---

<sup>14</sup> Diz Paulo Alexandre Pereira, falando dessa proximidade: "A centralidade acordada ao anedótico e ao circunstancial são o sintoma dessa osmose entre *exemplum* e novela, e o mesmo é dizer entre edificação e divertimento". PEREIRA, Paulo Alexandre. Uma Didáctica da Salvação: o *Exemplum* no Horto do Esposo. In: *Horto do Esposo*. Ed. de Irene Freire Nunes, coord. de Helder Godinho. Lisboa: Colibri, 2007, pp. LIII-LXXVI. A citação encontra-se à p. LXXV.

<sup>15</sup> LE GOFF, Jacques; BRÉMOND, Claude; SCHMITT, Jean-Claude. *L' "Exemplum"*. Turnhout: Brepols, 1996 (*Typologie des sources du moyen âge occidental, fasc. 40*), pp. 37-38.

estatuto de figura, de ornamento (*exornatio*) retórico, e como tal, suas finalidades artísticas vão além do provar.

**[Gênero]** Além da doutrina retórica do exemplo, de que falamos brevemente acima, é preciso considerar também o gênero da obra em que os exemplos aparecem, por um lado, e as peculiaridades da obra em si, por outro. No caso do *Orto do Esposo*, convém notar que, não obstante tratar-se de obra pertencente ao gênero didático da prosa doutrinal, visa não apenas à instrução, mas também ao deleite e à recreação espiritual dos leitores a que se dirige. Lembramos novamente o testemunho do Prólogo ao primeiro livro do *Orto*, espécie de exórdio à obra inteira, fortemente programático, o qual nos fornece chaves indispensáveis de leitura. Mas disso já tratamos mais detidamente na Introdução a esta dissertação.

**[Matéria]** Em terceiro e último lugar, seria preciso considerar a matéria dos exemplos, com suas características próprias, e idealmente - quando possível e útil - também o gênero dos textos a partir dos quais os exemplos são elaborados. A matéria, até certo ponto, pode orientar ou determinar as possibilidades da exemplificação. Os relatos medievais de visões possuem uma tópica consideravelmente vasta, que vai radicar-se, quer no conjunto de proposições e questões teológicas pertinentes ao conceito da profecia, quer diretamente na Bíblia; mas também incorpora ou recupera elementos exteriores ou anteriores ao cristianismo, alguns provenientes do paganismo bárbaro, outros oriundos da antiga literatura grega e latina. A luz sobrenatural que quase cega o vidente, a voz incorpórea que lhe fala dos céus, a aparição que lhe dirige a palavra sem antes nomear-se, o morto que retorna ao mundo dos vivos para pedir sepultura ou vingança, a jornada pelos lugares extramundanos em que as almas são recompensadas ou castigadas - eis apenas alguns exemplos dessa tópica.

Reelaboradas a partir de um ou mais textos-fonte, as narrativas de visão são colocadas ao lado de certo enunciado, quer doutrinário (no sentido religioso da palavra), quer moral, do qual serão a ilustração ou a prova. Nesse processo de reelaboração de um fragmento e justaposição dele ao pensamento que será exemplificado, a eficácia retórica do conjunto final depende de lançar mão o autor, conforme a conveniência, dos inúmeros recursos de adaptação textual de que dispõe (abrevia, amplifica, parafraseia, omite, desloca, etc.) - dos quais recursos poderia ser útil tomar conhecimento neste ou naquele caso, mas seria ocioso fazer rol -, como ainda pode escolher sobrelevar ou atenuar um ou outro traço característico do relato de visão, entre os muitos que se lhe apresentam. Quer dizer: as visões, enquanto

matéria narrativa especial, podem oferecer ao autor que procura tomá-las como *exempla* certas possibilidades, comodidades ou até mesmo dificuldades, que decorrem de seus próprios traços característicos enquanto visões. Nossa tarefa, portanto, será não só estudar como essa tópica se realiza ou atualiza nas muitas narrativas particulares, e que efeitos de sentido gera ao fazê-lo, independentemente de importar ou não diretamente à construção do exemplo enquanto tal; mas também verificar, quando possível, a maneira pela qual, no *Orto do Esposo*, esta matéria narrativa particular, a saber, a dos relatos de visões, se presta à transformação em *exemplum*.

Observados conjuntamente, esperamos, esses três pontos hão de colaborar para que percebamos com mais clareza a maneira pela qual se constroem e interpretam os exemplos de visão no *Orto do Esposo*, e mesmo como se articulam, em cada capítulo da obra, os exemplos e os pensamentos exemplificados.

A dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro ("Os exemplos de visão"), estudaremos principalmente o aspecto figurativo desses exemplos, procurando elaborar uma síntese, tão completa quanto possível, de suas várias possibilidades de realização dentro do *corpus* textual selecionado. Nos dois outros ("Do vidente", "Da visão"), exploraremos analiticamente as características especiais da matéria dos relatos de visão, isto é, sua tópica, empenhando-nos em sublinhar, sempre que for o caso de fazê-lo, a importância das realizações particulares dessa tópica para o valor exemplar de muitas narrativas.

### **Importante nota metodológica**

O *Orto do Esposo* é, como se sabe, obra de compilação. Seu primeiro editor, o filólogo B. Maler, já notara que o autor da obra, "feita a disposição lógica dos temas do livro, preencheu os moldes com material sacado de várias fontes" (v. III, p. 18). O mesmo erudito chegou a elaborar uma lista dessas fontes (ou ao menos das principais), assim dos exemplos como da doutrina do livro, as quais disse terem constituído, para o compilador anônimo, "uma biblioteca bastante rica e variada" (p. 21). Essa lista, juntamente com a bibliografia do terceiro volume e o texto comentado do segundo, é ainda hoje referência inestimável para quem quer que se proponha a estudar o *Orto*, apesar de certos erros e imprecisões que se insinuam no segundo volume, particularmente.

Nesta dissertação, contudo, procuraremos reduzir ao mínimo o recurso às fontes (sem no entanto eliminá-lo de todo), atendo-nos tanto quanto possível ao texto português do *Orto*. Seria legítimo, sem dúvida, buscar para cada uma das narrativas de nosso *corpus* o maior número possível de versões, dispô-las cronologicamente e procurar localizar, entre elas, qual ou quais verossimilmente teriam servido de fonte ao autor-compilador que compôs o *Orto do Esposo*, interpretando as narrativas da obra à luz do material assim ajuntado; trabalho sem dúvida um pouco menos árduo hoje, após a publicação de tantas recolhas de *exempla*, do que em 1956, ano em que a primeira edição do *Orto* começou a ser dada à luz. Não foi esse o caminho que seguimos, contudo.

Da perspectiva por nós assumida nesta dissertação, os vários exemplos de visão do *Orto do Esposo* serão considerados, cada um deles, versões de relatos que podem possuir, como geralmente de fato possuem, outras muitas versões; mas as do *Orto*, em princípio, são para nós tão válidas e dignas de atenção individual quanto qualquer outra dessas versões. Em outras palavras, procuramos evitar a todo custo a hierarquização das versões de um mesmo relato, que seria talvez incontornável, caso enxergássemos a transmissão do *exemplum* de uma perspectiva estritamente genética, como se fosse o caso de, em um espírito de veneração do relato "original" ou "verdadeiro", estudar-lhe as várias transformações (e até mesmo eventuais deteriorações) ao longo do tempo, procurando identificar não só o testemunho mais antigo e exato, como também o mais recente e, por isso mesmo, talvez supostamente mais qualificado a ocupar o lugar de "fonte". Não estamos aqui a negar a pertinência do conceito de "fonte", de maneira alguma, sendo nossa intenção apenas deixar claro que o estudo da transmissão de uma narrativa exemplar, recurso oratório cuja reelaboração *ad hoc* é suposta e mesmo desejável, não é por isso bem comparável ao estudo filológico da tradição manuscrita de um mesmo texto.

A comparação minuciosa entre os exemplos de visão do *Orto do Esposo* e suas fontes, quaisquer que sejam elas, está portanto fora do escopo deste trabalho, e isso por duas razões. A primeira é que a extrema plasticidade do *exemplum* medieval, bem como parte de sua difusão (como texto voltado primeiramente à circulação oral) dificultaria bastante a identificação segura das fontes em muitos casos, identificação essa que constituiria trabalho mais alentado, a exigir por isso mais longo período de pesquisa. A segunda é que, como procuramos ler o texto levando em consideração menos a perspectiva do autor na composição da obra que a perspectiva do leitor em

sua leitura, preferimos estudar as características dos exemplos de visão do *Orto do Esposo* horizontalmente, no contexto do próprio *Orto do Esposo*, em três níveis: primeiro, o próprio ambiente textual do capítulo em que aparece o exemplo; segundo, a obra como um todo; terceiro, o "Prólogo" ao livro primeiro, que o é também da obra toda. Pela mesma razão procuramos, sempre que possível, discutir os vários elementos tópicos da visão, não só com recurso à geral doutrina teológica da *visio*, mas também chamando a atenção para aquelas passagens do próprio *Orto* em que algo dessa doutrina se explana.

## CAPÍTULO 1 - OS EXEMPLOS DE VISÃO

No *Orto do Esposo*, a palavra "visão" nem sempre está empregada em sentido próprio, a indicar o sentido corporal que leva esse nome. Em vários lugares, refere-se à revelação inspirada, profética e sobrenatural, feita a um personagem que aqui chamamos vidente ou visionário, de algum conhecimento importante que antes lhe estava oculto, conforme a definição que já demos anteriormente. Esse sentido de "visão" liga-se diretamente ao conceito teológico da *visio*, que já no Antigo Testamento<sup>16</sup> fora estabelecido como sinônimo de *prophetia*. Estamos, portanto, no universo teórico da visão profética cristã. Isidoro de Sevilha, elucidando o vocábulo *prophetia*, explica que, entre os antigos hebreus, o vidente ou profeta - que ele associa ao *vates* da gentilidade - era aquele que via o que os demais não podiam ver, aquele que antevia o que aos demais permanecia envolto em mistério<sup>17</sup>. O cristianismo, muito embora conservando, em linhas gerais, a noção de profecia que herdara da religião judaica, passou a entendê-la à luz do conceito cristão de *gratia*. O ponto de partida da doutrina propriamente cristã da profecia é a passagem de Paulo sobre as graças ou carismas do Espírito Santo (I Cor 12:1-11).

A palavra "visão", contudo, também pode nomear os relatos (ou passagens de relatos) em que se narram ou representam revelações desse tipo. As visões, nesse sentido, não constituem propriamente um gênero, razão pela qual preferimos, nesta dissertação, o termo "matéria". Embora algumas se apresentem como obras independentes, como a célebre *Visio Pauli*, ou a notável *Visão de Túndalo* - de que nos chegou uma versão portuguesa<sup>18</sup> -, ou ainda a mesma *Comédia* de Dante (talvez a mais elaborada narrativa de visão já composta, entre quantas se conhecem), geralmente as visões integram outras obras, de gêneros os mais variados. É assim que

---

<sup>16</sup> I Rg 9:9: *Qui enim propheta dicitur hodie, vocabatur olim videns.*

<sup>17</sup> ISIDORO DE SEVILHA. *Etymologiarum libri XX*. PL 82, 283 (VII, 8): *Qui autem a nobis prophetae, in veteri Testamento videntes appellabantur, quia videbant ea quae caeteri non videbant, et praespiciebant ea quae in mysterio abscondita erant.*

<sup>18</sup> VISÃO DE TUNDALO. Edição de F. M. Esteves Pereira. *Revista Lusitana*, Porto: Livraria Portuense, v. III, pp. 97-120, 1895. Consultado no sítio do Instituto Camões: [www.cvc.instituto-camoes.pt](http://www.cvc.instituto-camoes.pt).

vamos encontrar relatos de visões também dentro de epopeias, poemas dramáticos, sátiras, canções, sermões, milagres etc.<sup>19</sup>

**[Exemplaridade de certas visões]** O que propusemos mais acima - ter em vista, no estudo de uma narrativa exemplar determinada, a doutrina retórica do exemplo, o gênero da obra em que se insere, a matéria de que é feito - diz respeito não só ao estudo dos exemplos no *Orto do Esposo*, mas ao estudo da literatura de exemplos em geral. Quando consideramos especificamente os exemplos de visão, contudo, tanto no *Orto* quanto fora dele, logo descobrimos que nossa tarefa, nesse caso, é bastante mais complexa, e a razão disso pode ser sucintamente enunciada desta maneira: nos exemplos de visão, muitas vezes a visão relatada ou mencionada pela narrativa já é, em alguma medida, exemplar em si mesma. É o que ocorre naqueles exemplos de visão - e no *Orto do Esposo* eles são abundantes - em que a aparição, isto é, o conjunto das imagens contempladas pelo vidente na visão, apresenta-se a ele como portadora de um sentido outro que não o próprio, quer dizer, como figura.

Trata-se de tema longamente discutido pelos vários autores que se ocuparam do assunto, assim antigos como medievais. S. Agostinho, por exemplo, chamava a tais imagens *signa aliarum rerum*, "sinais de outras coisas", isto é, sinais cujo sentido ultrapassa aquele que evidentemente possuem<sup>20</sup>. Também S. Isidoro de Sevilha, enfatizando por sua vez a semelhança entre a figura imagética, contemplada pelo vidente na *visio* profética, e a figura em sentido retórico ou gramatical, declarou: *quemadmodum figurate, non proprie multa dicuntur, ita etiam figurate multa monstrantur*, quer dizer, "assim como muitas coisas se dizem não propriamente, mas por figura, assim também muitas coisas por figura se mostram"<sup>21</sup>.

E que outra coisa é a imagem significativa, figurativa, senão um *exemplum* em forma de imagem? Não recorre o mestre ao exemplo quando deseja instruir o discípulo em algum ponto menos claro ou essencialmente sutil da doutrina, propondo o inteligível através do sensível? Assim também Deus cuida de instruir o profeta, o qual, ao contemplar na imaginação as imagens significativas que lhe são divinamente

---

<sup>19</sup> Empregamos aqui o termo "relato" para significar, não só o objeto de narração efetiva, como também qualquer matéria narrável, de maneira geral. Nesse sentido, um relato de visão pode ter também forma dramática, evidentemente, como na aparição do fantasma em *Hamlet*, por exemplo.

<sup>20</sup> AGOSTINHO. *De Genesi ad litteram libri duodecim*. PL 34, 461 (XII, 13).

<sup>21</sup> *Etym.* VII, 8 (PL 82, 286).

mostradas, compreende com o intelecto, auxiliado da luz divina, o conteúdo da revelação que lhe é feita. Assim pensava S. Tomás de Aquino, que recorreu a essa analogia quando comparou a revelação profética por imagens àquela que prescinde de imagens: *sicut in doctrina humana auditor ostenditur esse melioris intellectus qui veritatem intelligibilem a magistro nude prolatam capere potest, quam ille qui indiget sensibilibus exemplis ad hoc manuduci*<sup>22</sup>.

Também Etienne de Bourbon - autor de um dos mais importantes exemplários que a Idade Média nos deixou (o *Tractatus de variis materiis praedicabilibus*), justificando o emprego de exemplos na explanação da doutrina cristã, muito embora não se referisse especificamente às visões, retomou a mesma metáfora da nudez de um pensamento abstrato que se cobriria decorosamente com as vestes do *exemplum* e outras figuras, indo ao ponto de explicar dessa maneira a própria Encarnação de Cristo, Verbo divino que, tomando forma humana, de intangível e sutil que era, fez-se visível e até mesmo palpável, acessível a todos os homens. E faz notar, citando um lugar do pseudo-Dionísio, que o "discurso corpóreo" (*sermo corporeus*) transita mais facilmente dos sentidos à memória, pois que passa pela imaginação<sup>23</sup>. Como resume Ana Paiva Morais<sup>24</sup>, o *exemplum* é, para o homem medieval, "uma alternativa à visão imediata" da divindade.

Não é difícil, portanto, perceber o valor exemplar de muitas visões, tais como as encontramos narradas: as imagens contempladas em êxtase ou sonho (ou mesmo diretamente, em alguns casos, pelos próprios sentidos do corpo), têm nelas um sentido oculto, o qual elas procuram revelar. Essa revelação é entendida, dentro da teologia cristã, como conhecimento divinamente adquirido e, como tal, sempre verdadeiro. As imagens são os *velamina*, os véus através dos quais escoá-se a luz divina que a tudo pode iluminar<sup>25</sup>.

Mas o sentido, o significado de uma visão tomada em si mesma, como se articulará ele com o sentido, o significado do exemplo em que essa mesma visão é

---

<sup>22</sup> AQUINO, Tomás de. *Summa Theologiae*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951 (II-II, Q. 174, art. 2).

<sup>23</sup> STEPHANI DE BORBONE. *Tractatus de diversis materiis predicabilibus. Prologus. Prima pars: De dono timoris*. Ed. de Berlioz, J. e Eichenlaub, J.-L. Turnhout: Brepols, 2002, p. 4.

<sup>24</sup> MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum* Medieval. In: *Horto do Esposo*. Ed. de Irene Freire Nunes. Lisboa: Colibri, 2007, pp. XIII-LII. A citação encontra-se à p. XIV.

<sup>25</sup> Bela formulação que remonta ao pseudo-Dionísio. V. Tomás, S. *Th.*, II-II, Q. 174, art. 2.

recontada? Esse é o grande problema que vamos encontrar no estudo dos exemplos que contêm visão figurativa: a articulação entre dois significados referentes a dois exemplos, e um exemplo está dentro do outro.

Antes de discorrermos sobre os modos dessa articulação, contudo, vamos estudar em pormenor como as visões recontadas nos exemplos são construídas como figuras, no sentido análogo em que a elas se referiu S. Isidoro.

### **O aspecto figurativo da visão**

A relação proposta por Isidoro, entre a figuração no mostrar e a figuração no dizer, remete-nos diretamente à doutrina acerca do conceito de *figura*, que é, como se sabe, bastante complexa e extensa<sup>26</sup>. Nos limites desta dissertação, contudo, empregaremos o termo "figura" principalmente em sentido retórico-gramatical, para referir, de maneira geral, aquele uso da linguagem, verbal ou não-verbal, no qual o significado, o sentido do pensamento que o discurso produz, se constrói acima e além do sentido próprio dos signos que o carregam, mantendo todavia com este certas relações, das quais a mais importante, para nós, será a de semelhança<sup>27</sup>.

O exemplo mais claro que se pode encontrar em todo o *Orto do Esposo* para a visão figurativa, nesse sentido, é provavelmente a seção média da narrativa das visões do clérigo Luciano (II, 5, p. 22). Em uma dessas visões (são três, segundo o conto), a alma de Gamaliel, antigo personagem bíblico a quem se atribui a educação religiosa de S. Paulo, aparecendo àquele personagem na cidade de Jerusalém, ordena-lhe procurar o traslado de vários corpos de santos ou mártires antigos, até então obscuramente enterrados, e destiná-los a sepultura mais digna e honrada. Para indicar os lugares em que se encontram os corpos, todavia, a aparição recorre a um artifício cênico: mostra ao vidente canistréis de ouro e prata, cada qual contendo uma espécie de flor (rosas vermelhas, rosas brancas e açafão), declarando-lhe "em semelhança" tanto o sentido dos canistréis ("os nossos lugares em que iazemos"), quanto o das flores ("as nossas reliquias"). E ainda explica abertamente ao clérigo um segundo

---

<sup>26</sup> V., a propósito, o clássico ensaio de Erich Auerbach, *Figura*. São Paulo: Ática, 1997, pp. 13-64.

<sup>27</sup> Na passagem por nós citada (VII, 8) das *Etimologias* de Isidoro, o termo *figura*, conquanto possa estar matizado pelas nuances teológicas do conceito que se exprime pelo mesmo vocábulo, todavia tem aí principalmente o significado retórico-gramatical preciso de que falamos, o mesmo, de resto, que o próprio autor lhe atribui no livro II da mesma obra.

sentido figurado das flores que lhe apresentara: cada uma delas simbolizava uma virtude ou merecimento daqueles mortos ilustres, a quem por isso era preciso honrar.

**[Figura, mas qual?]** O uso da palavra "semelhança" pela aparição de Gamaliel indica tratar-se de uma comparação, uma *similitudo* em forma de imagem, por assim dizer. Seria certamente possível, ainda que muito difícil, aprofundar aquela analogia isidoriana, buscando entender as imagens, contempladas pelo vidente na visão, não apenas segundo o conceito geral de *figura*, mas ainda conforme as várias espécies de figura, tais como são descritas pelas artes. Isso está fora de nosso escopo, contudo, não só porque, sendo muitas as artes e muitos os autores, muitas serão também as costumeiras diferenças de definição e ordenação da matéria, como ainda porque, mesmo que estivesse satisfatoriamente resolvido o problema da diversidade da doutrina, ainda assim, considerando-se a imagem, e não a palavra, os limites entre uma e outra espécie de figura continuariam a ser, como de fato são, ainda mais imprecisos do que na linguagem verbal.

Tomemos como exemplo suficiente, no *Orto do Esposo*, a aparição da Igreja corrupta, em forma de mulher, a um monge claravalense (II, 3, p. 18) - narrativa à qual teremos de retornar outras vezes ainda. Como exemplo posto em imagem, poderia pertencer à classe dos símiles ou parábolas, a única concebível nesse caso, estando excluído o exemplo *rerum gestarum*. Pelo ocultamento (ainda que momentâneo) do sentido que carrega, e também pela correspondência estreita entre as metáforas em sucessão e suas respectivas interpretações, é alegoria. Por outro lado, embora se mostre como figura cheia e talvez até mesmo com alguma cor, em vez de mera sombra esboçada, nem por isso deixa de se assemelhar a um enigma, uma vez que dirige a palavra ao vidente para propor-se a si mesma como objeto de decifração. Enfim, poder-se-ia entender também como personificação, visto tratar-se de imagem viva, pessoal e eloquente, de uma muda abstração teológica.

Mas, se por um lado devemos aqui passar ao largo das muitas sutilezas que a doutrina retórica tem a propor sobre os diversos tropos ou mesmo sobre as figuras em geral, de palavra e sentença igualmente, por outro lado convém que atentemos muito bem à pequena parte dela que versa especificamente o exemplo, que é onde se encontra o conhecimento realmente útil à leitura e interpretação das visões exemplares que nos interessam.

**[Visão figurativa e espécies do paradigma]** Notemos, em primeiro lugar, que o exemplo divino que tantas vezes é a visão imaginária não corresponde ao

conceito do exemplo retórico com todas as suas divisões. Aristóteles, quem primeiro estudou o argumento fundado no exemplo, dividia o *parádeigma* em duas categorias: o exemplo de fatos anteriores (o chamado exemplo *rerum gestarum*, segundo o nome que encontramos na tradição latina)<sup>28</sup> e o exemplo encontrado pelo próprio orador (o exemplo em que se inventa uma semelhança, e que o mesmo Aristóteles divide em *parábola* e *fábula*). As visões imaginárias com função exemplar, por seu turno, jamais são do tipo *rerum gestarum*, pelo menos até onde podemos ver. Quando nelas se revela algum fato passado (o que ocorre muitas vezes, aliás), este não constitui ação a imitar ou a evitar no presente ou em futuro próximo, mas é, em vez disso, objeto mesmo da revelação. As visões imaginárias se aproximam muito mais daquele tipo de exemplo a que a retórica latina chamaria *similitudo*, herdeira da *parabolé* aristotélica: são algo assim como uma comparação em forma de imagem.

**[Imagem através da palavra]** Naturalmente, quando falamos aqui em "imagem" por oposição a "palavra", referimo-nos não a imagens propriamente ditas, como seriam, por exemplo, as iluminuras e miniaturas que ornamentam as páginas de tantos códices medievais, e que nenhum dos manuscritos que nos chegaram do *Orto do Esposo* infelizmente contém. Para nós, as imagens das visões restarão sempre descrições, imagens sim, mas literariamente construídas, poeticamente pintadas com os recursos da linguagem verbal. Mais ainda, é preciso também fugir à ilusão própria desse tipo de narrativa exemplar, a de fazer encarar o emprego de certos artificios de composição literária, destinados a produzir o efeito da evidenciação, como decorrendo naturalmente da tarefa que o escritor aparentemente tomou para si, qual seja, a de, nos breves limites de um *exemplum* que contém um relato de visão, representar com palavras essa mesma visão, procurando fingir condignamente no discurso doutrinário o que impressionara vivamente a imaginação profética. Um tal pressuposto poderia facilmente colocar-nos na pista falsa de uma suposta verdade experiencial que fundamentasse os relatos de visões, considerados individualmente.

Não que se trate - é bom enfatizar - de relegar ao campo do fabuloso ou do impossível fenômenos como o sonho premonitório (na crença de quem sonha ou ouve contar o sonho, evidentemente) ou o êxtase místico, por exemplo, falando deles como

---

<sup>28</sup> A tradução de Guilherme de Moerbeka para a *Retórica* de Aristóteles, por exemplo, lê na passagem que nos interessa de II, 20: *Exemplorum autem species due sunt; una quidem enim species exempli est dicere res prius gestas, una autem quod ipse faciat.* ARISTÓTELES. *Rhetorica. Translatio anonyma sive vetus et translatio Guillelmi de Moerbeka. Edidit Bernhardus Schneider.* Col. Aristoteles Latinus, XXXI, 1-2. Leiden: E.J. Brill, 1978, p. 256.

de coisa estranha à experiência humana<sup>29</sup>. Trata-se de ter em mente que o *exemplum*, justamente por sê-lo, está sujeito, em sua fatura, aos mais variados processos de reelaboração textual, conforme as conveniências e à discricção de quem exemplifica. Desse ponto de vista - isto é, esforçando-nos por considerar esses relatos e descrições que são os exemplos de visão, não como representações de imagens que evidentemente nos seriam inacessíveis, mas como construções retórico-poéticas independentes -, podemos até mesmo chegar à inesperada conclusão de que os próprios traços mais gerais da narrativa de visão imaginária (que são três: a presença de um vidente, de uma aparição, da revelação), em vez de exigirem os recursos técnicos da evidenciação, antes colaboram com eles para a produção desse efeito, quer amplificando-os, quando presentes, quer obviando à sua falta, quando escasseiam. Voltaremos a esse ponto mais à frente, neste mesmo capítulo, quando tratarmos das diferenças entre o exemplo de visão figurativa e o exemplo figurativo comum.

Antes de prosseguirmos no estudo do aspecto figurativo da visão no *Orto do Esposo*, é necessário dizer, à guisa de ressalva, que nem toda visão é figurativa. Na verdade, há visões que sequer contêm imagens.

**[A tríplice divisão da *visio*]** Na teologia cristã, é muito recorrente certa divisão tríplice da visão profética, aliás muito antiga (remonta a S. Agostinho)<sup>30</sup>, a qual procura associar cada espécie de *visio* a uma faculdade cognoscitiva da alma. Na primeira, mais baixa, a revelação divina se faz por meio de imagens sensíveis de coisas corpóreas, apreensíveis diretamente, isto é, pelos próprios sentidos do corpo; na segunda, intermédia, as imagens se mostram diretamente à imaginação do vidente, estando cerrados ou dormentes os sentidos do corpo (como ocorre no sonho, por exemplo); mas na terceira e mais elevada, Deus ilumina diretamente o intelecto ou entendimento do profeta, sem qualquer recurso a imagens de coisas sensíveis. Estas três espécies de visão chamaram-se, muito naturalmente, visão sensível, visão

---

<sup>29</sup> Dinzeltacher, por exemplo, ao estudar os relatos de visões, admite ao menos a possibilidade de uma *Erlebnis*, uma vivência para a qual haveria diversos graus de mediação; ela se iria modificando através dos vários momentos de uma tradição - tanto oral quanto escrita, fixada em relatos próprios e alheios igualmente, através de traduções a línguas vulgares, inclusive -, bem como pelos vários gêneros literários por que a narrativa transitaria; no limite, seria lícito pensar em *Falschungen*, falsificações, no extremo oposto da experiência que produziria o relato. V. DINZELBACHER, Peter. *Revelationes*. Turnhout: Brepols, 1991 (Typologie des sources du Moyen Âge Occidental fasc. 57), pp. 42-58.

<sup>30</sup> *De Gen. ad litt.*, XII, 7 (PL 34, 459).

imaginária (para a qual também se encontra o termo "visão espiritual"<sup>31</sup>, que é agostiniano: *visio spiritualis*) e visão intelectual.

**[Visão intelectual]** No *Orto do Esposo*, a visão intelectual quase não tem lugar, embora abundem, por outro lado, as narrativas de visão em que a revelação se faz por meio de imagens. Isso nos parece coerente com as finalidades da obra. Se a *visio intellectualis*, sendo abstrata, se entende como aquela que por isso mesmo mais se aproxima das realidades espirituais que revela (o mundo invisível de Deus, dos anjos e das virtudes), por outro lado a *visio imaginaria* (e mesmo a *visio sensibilis*), recorrendo, como recorre, a semelhanças de coisas corpóreas, pavimenta o caminho que vai do imaginar ao compreender, e a princípio parece mais adequada a uma obra que busca exatamente isso já em sua constituição: ensinar a doutrina de tal maneira que até mesmo o rude a possa aprender, graças aos muitos exemplos, "falamentos" e "recontamentos" que, mais que ilustrá-la, dão-lhe corpo.

Uma exceção interessante no *Orto do Esposo* parece ser o exemplo do diabo que se disfarça em servidor de um escudeiro, o qual, solto dos costumes virtuosos de seus pais, que já haviam morrido, negligenciava agora as boas obras de que por eles fora encarregado (IV, 51, pp. 284-285), passando os dias a caçar na companhia daquele servidor. É, em toda a obra, a visão que mais se aproxima do que definimos acima como *visio intellectualis*, uma vez que, na passagem do relato que refere a revelação divina subitamente recebida pelo "bispo de boa uida", que fora amigo dos pais daquele escudeiro, não se faz nenhuma menção a aparições de qualquer tipo: "E huum dia, dizendo elle missa pellas almas delles, foy-lhe demostrado per Deus que aquelle seruidor do escudeyro era diaboo", diz o texto tão-somente, antes de passar a narrar a cena da confrontação. O motivo literário - muito comum em narrativas exemplares medievais - do desmascaramento do diabo pelo clérigo parece ensejar aqui a encenação da *discretio spirituum*, a graça profética que permite ao vidente (no caso, o bispo), discernir, para além das aparências, se está a lidar com um espírito benigno ou maligno. Com efeito, nada na história indica claramente que o bispo conhecesse os desregramentos do escudeiro, ou qualquer outra coisa que, servindo de sinal de maldade, fosse indício da ação diabólica na trama. É certo que o texto diz que ele "fora muyto amigo" dos pais bondosos do escudeiro, e que no momento da visão estava a dizer missa "pellas almas delles", mas essa informação parece

---

<sup>31</sup> É preciso ter algum cuidado com esse termo. Às vezes "espiritual" pode opor-se a "carnal" ou "corporal" simplesmente, numa oposição binária em vez de ternária.

preferencialmente destinada a ressaltar, na moralidade do relato, a perspectiva do bispo, diante do qual se patenteia precisamente a lição exemplar que o texto pretende transmitir: "... grande doesto he aos filhos dos bõs padres seerem de maaos costumes. E cõ grande dreito lhes pode uiinr grande dano e perdiçom" (p. 284, ll. 34-36).

Para melhor compreender o exemplo do escudeiro vicioso, pode ser útil compará-lo àquele outro, muitíssimo semelhante, do nobre homem rico que também toma um diabo para servidor (IV, 11, p. 124). Aqui o diabo, também disfarçado em mordomo de um homem nobre, quer induzir seu "senhor" a fazer largas e generosas esmolas aos primeiros frades franciscanos (o exemplo se passa em época próxima à da fundação dessa ordem), para, astuciosamente, afastá-los de sua áspera vida de pobreza. Também aqui parece haver uma revelação divina ("... quando o uio, entendeu em spiritu que era diaboo"), e também aqui há confrontação direta do demônio pelo religioso. Mas tratar-se-ia também de um caso de *visio intellectualis*, tal qual a definimos mais acima? A revelação, nesse caso - se há uma -, parece fazer-se diretamente ao entendimento, o que se vê já na escolha do verbo; além disso, como no exemplo do escudeiro, não há traço algum *da alienatio a sensibus*, que tão frequentemente caracteriza as visões extáticas ou sonhadas<sup>32</sup>. Por outro lado, é interessante notar que a revelação divina, da maneira como a narrativa está construída nesse caso, não viria senão complementar o esforço de compreensão humano, que se mostra em muitos lugares. O efeito nocivo das boas obras do "nobre homem muy rico", por exemplo, torna-se logo evidente ("... começaram a soltar-sse e a quebrantar a pobreza"), o que não escapa a alguns dos frades ("teuerõ mentes"), sem que precisassem ainda da especial iluminação divina; a esses frades o texto se refere como "de boa uida" e "mais uelhos" (é a noção ético-retórica da sabedoria e experiência que vêm com a idade), e eles estranham ("marauilharõ-se") a brusca transformação moral do homem nobre, "que ante era tanto auarento contra elles", e agora se tornara misericordioso. Mesmo no momento em que parece receber a revelação "em spiritu", o frade ainda nota alguma coisa como indício ("... diaboo, que nõ podia em nenhuma guisa oolhar aquele frade"). Nesse *exemplum*, que pode ser de visão, mas pode também não sê-lo, é possível dizer que o moral predomina sobre o maravilhoso, sendo dúbio se o frade expõe o disfarce diabólico por discernimento espiritual e profético, se

---

<sup>32</sup> V. o capítulo 3, "Da visão", nas partes sobre o sonho e o êxtase.

por virtude intelectual própria; e todavia, ainda que não se trate de uma visão, o maravilhoso não está de todo ausente, o que se percebe não só na transfiguração do diabo ("trasfigurou-se em semelhança de huum mâcebo muy aposto"), mas ainda em sua ruidosa desapareição.

Exemplos como esses são, como já ficou dito, excepcionais no *Orto do Esposo*. A maior parte das visões do *Orto* contêm imagens, que por isso importa estudar mais pormenorizadamente.

**[Visões com imagens]** Quando falamos em imagens, referimo-nos, a princípio, às várias impressões de coisas sensíveis que se produzem no espírito, e que podem ser evocadas por ele na memória, mesmo na ausência das coisas que as produziram. Nas narrativas de visões proféticas, entretanto, esse conceito precisa ser explicado e incrementado.

**[Cinco espécies de imagens]** Em primeiro lugar, é preciso reforçar que, muito embora as imagens visuais geralmente tenham preeminência, elas não são as únicas a compor a aparição que o vidente contempla. Muitas vezes ele também as ouve - e casos há em que lhes dirige a palavra, de volta; em alguns relatos, toca-as, ou delas é tocado; eventualmente, percebe-lhes o odor; raras vezes, chega até mesmo a gostá-las com a boca. A narrativa que reconta a aparição de S. Paulino a João, bispo de Nápoles (IV, 66, p. 335), exemplifica perfeitamente essa diversidade das imagens, distribuídas conforme os cinco sentidos corporais: no curso do relato, João não só vê o santo ("vyra Santo Paulino bispo em dignidade angelical uestido e apostado e todo esplandecente"), como ainda ouve-lhe a voz ("e dizia-lhe assy" etc.), é por ele abraçado ("tanto que esto disse, abraçou-o"), cheira e finalmente prova o favo de mel que lhe é ofertado ("e meteu-lhe eña boca parte daquelle fauoo. E tanto cobiiçou Sam Joham, segundo disse, a dulçura e o odor daquelle fauoo que...", etc.). Ainda sobre o uso de "imagem" fora de relação exclusiva com o sentido da visão, poder-se-ia também citar a passagem doutrinária (IV, 21, p. 164, l. 29 e ss.) que propõe seja o odor da Virgem "emaginado" como se fosse "mesturado cõ odor de lilios e de rrosas e de cinamomõ e de balsamo e das outras cousas de bõõ odor"<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Sobre o emprego (*passim*, não só nos relatos de visão) de expressões fortemente sensualistas na figuração das coisas espirituais no *Orto do Esposo*, v. o pequeno artigo de Mário Martins: Experiência religiosa e analogia sensorial. *Brotéria*, Lisboa, v. 78, 1964, pp. 552-61.

**[Relação do vidente com a coisa vista]** Também é preciso chamar a atenção para os vários graus de engajamento do vidente nas imagens que vê - ou que, dizendo mais geralmente, sente. A princípio, podemos dizer que a visão introduz um espaço figurativo, por assim dizer, semelhante até certo ponto a uma cena de teatro. Essa analogia tem seus limites, entretanto, o que já se podia perceber no exemplo que acabamos de comentar, da aparição de S. Paulino. A relação do vidente com aquilo que vê nem sempre é de pura e serena contemplação, de um simples espectador constituído em plateia da divindade ou de um seu representante, que a ele se dirige, quer direta, quer indiretamente. Há casos em que ocorre certa interação, embora limitada, entre o vidente e a aparição (o *colloquium*, p. ex), na qual aliás seria possível distinguir graus (mas não vemos aqui necessidade de fazê-lo). O caso extremo é aquele em que o vidente passa bruscamente de espectador a ator, sendo efetivamente transportado para dentro da visão. O termo teológico latino *raptus*, que indica um modo particular do êxtase, deixa ainda entrever a noção primitiva do deslocamento, cuja impressão é experimentada pelo vidente nesse gênero de visão. No *Orto*, os melhores exemplos são a primeira visão de Salaberga (II, 6, p. 24), carregada por uma ave maravilhosa até o paraíso, e talvez também a visão de Furseu (IV, Pról. cap. 1). Este é o caso frequentíssimo das visões dos lugares extramundanos, em que muitas vezes a visão toma a forma de uma viagem ou jornada, sendo o protagonista conduzido por um ou mais guias, que caminham adiante dele, instruem-no quanto ao sentido das coisas que vê, respondem às suas interrogações. Pela importância desse tipo de narrativa, bem como pela excelência poética de sua realização mais conhecida, a *Comédia* de Dante, já houve quem usasse o termo "visão", talvez um pouco arbitrariamente, e em sentido bastante restrito, para referir precisamente os relatos de visão em que há transporte. O estudioso Peter Dinzelbacher<sup>34</sup>, por exemplo, define a visão do seguinte modo:

*"We speak of a vision when a person experiences being transferred by an exterior force from his or her natural environment into another place, when he or she visually*

---

<sup>34</sup> *Vision Literature*, trad. do alemão por Siegfried A. Schulz, cap. publ. no excelente manual *Medieval Latin*, pp. 688. DINZELBACHER, P. *Vision Literature*. In: MANTELLO, F.A.C. e RIGG, A.G. (eds.). *Medieval Latin. An introduction and bibliographical guide*. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1999, pp. 688-693.

*perceives this place or its contents, when this transfer occurs in a state of ecstasy or during sleep, and when, as a result, things previously hidden are revealed. In most cases this revelation is effected through the voice of a creature beheld in the vision, or through a disembodied voice, or by immediate, 'infused' intellectual cognition. Often people in a state of ecstasy are taken to be dead by those in attendance, or their state is described as apparent death. The visionaries themselves feel this experience as a separation of soul and body, the soul moving through terrestrial and extraterrestrial expanses before reentering the body."*

Dinzeltbacher, interessado tanto no problema da experiência ou vivência psíquica das *visiones* medievais, quanto pelas questões suscitadas por seus relatos e representações, em muitos pontos se afasta deliberadamente da doutrina medieval da visão profética, que tanto deve a S. Agostinho. Para nós, contudo, que nos interessamos aqui pelas visões do *Orto do Esposo* particularmente enquanto matéria de *exempla*, a doutrina agostiniana será realmente fundamental. De nossa perspectiva, a *visio* não se restringirá aos casos em que o visionário se sente deslocado, "arrebatado" a um outro lugar, e muito menos aos casos, ainda mais específicos, em que sua alma é tirada ao corpo e depois a ela retornada, mas compreenderá também aqueles em que não parece haver transporte algum; não se limitará aos exemplos em que é manifesta a ação da força superior que provoca a visão, mas contemplará também aqueles em que a mente do visionário parece progressivamente elevar-se até o êxtase; para nós, a *visio* não necessariamente será imaginária, pois que a divisão agostiniana de que já falamos admite também *visio sensibilis* e *visio intellectualis* pura; para nós, enfim, a *visio* não necessariamente exigirá imagem visual, como esperamos tenha ficado claro no exemplo de S. Paulino, que comentamos acima.

Voltando à questão do engajamento do vidente naquilo que vê, percebemos que alguns casos podem ser particularmente difíceis, como a visão de S. Domingos (IV, Pról. I, p. 86), por exemplo. No começo dessa narrativa, a aparição surge como em uma cena dramática que se descortina aos olhos do santo, de cuja presença não parecem tomar nenhum conhecimento os personagens que a compõem: nem o Cristo enfurecido, nem a Virgem compassiva dirigem a palavra ao vidente, que se limita a

observá-los enquanto dialogam entre si. Quando a divindade aplacada pede-lhe sejam mostrados os "lidadores" que hão de subjugar o mundo a seu senhorio, temos a breve impressão de que está para ser quebrada a rudimentar ilusão dramática que até então se mantivera. O texto, contudo, contraria essa expectativa. Tanto a apresentação quanto a aprovação de Domingos e Francisco parecem ainda compor o diálogo que vinham travando Jesus e Maria: "Entom a beenta Uirgem apresentou-lhe Sam Domingos e Sam Francisco. E disse-lhe Jhesu Christo: 'Uerdadeyramente bõs e nobres lidadores som estes e bem farõ o que me disseste'". A dúvida sobre o grau de engajamento de Domingos na visão, entretanto, permanece. O narrador conta que "cõsirou muy bem Sam Domingos em aquela visom San Francisco, que ante nõ auia visto", e que ao outro dia, encontrando a S. Francisco na igreja, foi saudá-lo e "cõtou-lhe toda a visom que vira". Esse último trecho nos permite descartar a hipótese de uma visão dupla, em que dois videntes distintos pudessem contemplar-se mutuamente em revelação simultânea: o Francisco visto por Domingos na visão é apenas uma sombra, um fantasma. Mas Domingos ele mesmo, o vidente, como se vê na visão? Como "eu" ou como um outro? Ele mesmo entra em cena? Ou vê diante de si um duplo de si mesmo, a atuar em seu lugar? Aqui, o texto do *exemplum* não nos oferece resposta alguma.

**[Novidade das imagens, uma possibilidade]** Enfim, notemos que as imagens contempladas na visão profética têm a particularidade de poderem ser inteiramente novas, ou seja, postas por Deus diretamente na imaginação do vidente, sem que hajam jamais passado pelos sentidos do corpo. Nas narrativas do *Orto*, essa particularidade geralmente é desimportante, e só a mencionamos aqui porque há uma exceção notável, que é precisamente o relato que acabamos de comentar. O passo em que um santo vê ao outro pela primeira vez ("cõsirou muy bem Sam Domingos em aquela visom San Francisco, que ante nõ auia visto") chama a atenção justamente para esse aspecto da visão, certamente porque aí se desejava pôr em relevo o caráter miraculoso do reconhecimento, a envolver em uma aura sobrenatural a fundação da ordem dominicana, e mais a franciscana.

**[Imagem e palavra]** Além da distinção entre as imagens segundo os cinco sentidos corporais a que se associam, algo de que já tratamos acima, é preciso também atentar para a distinção entre imagens e palavras, dentro da visão. As palavras que o vidente ouve (ou, em certos casos, lê) na visão poderiam, do ponto de vista da faculdade psíquica em que se produzem, considerar-se imagens também:

seriam então imagens acústicas, auditivas (ou então primeiramente visuais, no caso - menos comum - de texto escrito). Todavia, na relação - muito mais importante - que mantêm com o objeto da revelação, é claro que as palavras, por se referirem às coisas de modo muito particular, devem ser consideradas à parte. Uma das gradações propostas pelos teólogos dentro da visão imaginativa consiste precisamente na presença ou ausência de *verba* no interior da *visio imaginaria*. S. Tomás, por exemplo<sup>35</sup>, chamou às palavras nesse contexto "os sinais mais expressos da verdade inteligível" (*signa maxime expressa intelligibilis veritatis*), colocando-as acima das meras imagens de coisas corpóreas (para as quais também haveria, de resto, gradação de expressão). O signo lógico, mais abstrato, dá a entender com mais exatidão que o signo mimético.

No *Orto do Esposo*, verificamos que as visões imaginárias geralmente se compõem de imagens (daqui em diante, no sentido mais exato do termo) e palavras, igualmente. Há uns poucos casos extremos, contudo, em que a visão se apresenta composta inteiramente, ou quase inteiramente, quer de imagens, quer de palavras - mas trata-se de exceções, de que já falaremos.

**[Os tipos puros]** Ao propor, em suas *Etimologias*, aquela comparação entre figuração no dizer e figuração no mostrar, que citamos extensamente mais acima, S. Isidoro de Sevilha certamente buscava afastar o leitor da ideia simplória de que as realidades espirituais mostradas na *visio* teriam realmente formas corpóreas, já que assim pareciam descrever-se em tantos relatos de visão da Bíblia. Mas também é possível depreender daquele enunciado que, se é verdade que muitas coisas se dizem ou mostram figuradamente, por outro lado, nem tudo que se diz ou mostra é figuradamente dito ou mostrado. Dizendo de modo mais claro: na visão imaginária geralmente há duas partes, imagem e palavra; uma e outra podem ser mostradas/enunciadas em sentido próprio ou figurado, o que nos dá quatro possibilidades de tipos puros.

**[Apenas imagens, *proprie*]** A visão composta inteiramente por imagens de sentido próprio, isto é, imagens que não significam outra coisa além daquilo de que evidentemente são signos, não ocorre nenhuma vez no *Orto do Esposo*, e só fazemos dela menção, neste passo, para completude da análise. Um exemplo um tanto impróprio, exterior ao *Orto do Esposo*, poderia ser o caso divinatório do "frenético"

---

<sup>35</sup> S. Th., II-II, Q. 174, art. 3.

que S. Agostinho descreve no *De Genesi ad Litteram*<sup>36</sup>, em que o personagem vê na imaginação o cadáver de certa mulher sendo levado a enterrar por certo caminho, o que depois acontece, exatamente como fora previsto.

[**Apenas palavras, *figurate***] Também não encontramos nenhum caso, no *Orto do Esposo*, de visão inteiramente (ou mesmo predominantemente) composta por palavras em discurso figurativo. Uma visão assim, aliás, é difícil até mesmo de conceber: seria talvez um texto hermético, composto por uma sucessão cerrada de enigmas.

[**Apenas imagens, *figurate***] Já da visão composta inteiramente de imagens figurativas podemos encontrar pelo menos um caso no *Orto do Esposo*. No sonho de S. Hugo (III, 11, p. 65) não há nem palavra, nem voz humana (na verdade, a aparição nem mesmo é pessoal); tudo são imagens figurativas, cujo sentido a própria narrativa se encarrega de explicar: a multidão de serpentes e bestas-feras que uivam, no sonho, sob a cabeça do santo, significam "os costumes dos gentiis e as cerimônias e as maravilhas delles", descritas em um livro de Varrão, que se ocultava sob o travesseiro em que o personagem repousara a cabeça para dormir. Seria fácil imaginar o sonho de Hugo como fruto de mera perturbação do espírito daquele que dorme, causada pela noturna ou excessiva leitura da variadíssima obra daquele erudito romano. A narrativa, no entanto, é construída de maneira inteiramente outra, ingênua e concreta (como tantas vezes sucede nos *exempla*), e sugere algo assim como um contágio mágico da mente do personagem pela doutrina dos pagãos, que passariam do livro à cabeça, através do travesseiro. Temos aqui, de maneira muito clara, aquela propriedade do *exemplum* de que falava Etienne de Bourbon no prefácio do *Tractatus*: no *exemplum*, o corpóreo é figura do incorpóreo<sup>37</sup>.

[**Apenas palavras, *proprie***] Há também no *Orto* pelo menos um exemplo de visão quase inteiramente composta de palavras em sentido próprio, caso verdadeiramente excepcional. No relato da aparição de Gaufredo de Claraval a um monge daquele mosteiro (IV, 47, p. 269), a revelação se faz quase inteiramente com palavras, e em um discurso inteiramente plano. Questionada sobre seu estado no outro mundo, a alma do defunto responde ao amigo que bem lhe vai, mas acrescenta que isso só se devia - Deus lho revelara - a ter-se ele (Gaufredo) recusado, quando ainda

---

<sup>36</sup> XII, 17 (PL 34, 468).

<sup>37</sup> STEPHANUS DE BORBONE. *Tractatus de diversis materiis predicabilibus. Prologus. Prima pars: De dono timoris*. Ed. por Berlioz, J. e Eichenlaub, J.-L. Turnhout, Brepols, 2002.

em vida, a tomar para si um bispado, dignidade eclesiástica a que o empurravam teimosamente S. Bernardo e o próprio papa: "se eu fora do conto dos bispos", diz o personagem, "fora do conto dos reprouados e dos maaos". O *Orto do Esposo* também não gasta uma só palavra na descrição da imagem da aparição, introduzida, em vez disso, bastante bruscamente, com uma interpelação que faz as vezes de *salutatio* ("Ex, eu som Gaufredo, teu jrmão").

Abandonando esses tipos puros, de que são raros ou inexistentes os exemplos no *Orto do Esposo*, voltemo-nos agora para o caso mais comum, segundo o que anteriormente dissemos, aquele em que imagens e palavras se combinam para compor a visão, geralmente figurativa em algum grau.

**[Sentido das imagens figurativas]** Dentro da visão, é evidente que, para aquilo que se diz ou mostra propriamente, desde que seu sentido esteja claro, não se requer interpretação. Mas é igualmente evidente que aquilo que se diz ou mostra por figuras, ao contrário, não raro precisa de alguma interpretação para que possa ser entendido. É na interpretação da visão que as imagens têm explicitado, no todo ou em parte, aquele seu sentido outro, um sentido que se acredita conferido a elas pelo sujeito último do discurso - que, na visão profética, é a própria divindade -, mas cuja explicação se faz sob a autoridade de um intérprete (e disto trataremos mais adiante).

É esse sentido o que para nós aqui importa mais do que tudo, visto que, a depender do modo (e são vários os modos, como depois se verá) como ele se articula com aquele outro sentido, o sentido externo do exemplo em que a visão é relatada, teremos usos muito diversos do exemplo de visão, o que importa consideravelmente para julgar da adequação dos exemplos de visão no *Orto do Esposo*.

**[Recapitulação]** Recapitulemos. Estabelecemos, então: que geralmente na visão há uma parte figurativa; que essa parte figurativa requer interpretação; e que essa interpretação é muito importante, na medida em que é a articulação dela com o sentido geral do exemplo que nos permite julgar, em grande parte, da adequação deste em sua função própria.

Passemos agora à questão de como se relacionam a parte figurativa da visão e sua interpretação.

**[Figuração e interpretação]** A figuração no exemplo de visão pode, pelo menos a princípio, considerar-se um caso da figuração no exemplo em geral. Abundam na literatura exemplar, como é sabido, exemplos figurativos sem qualquer relação com a matéria própria da *visio*: são imagens alegóricas ou enigmáticas que se

propõem à decifração do leitor; são similitudes ou parábolas edificantes que ilustram um pensamento enunciado; são descrições de animais seguidas de chaves morais ou místicas; são fábulas, etc. No *Orto do Esposo*, tão aparentado a essa vasta e diversa literatura exemplar, não poderia ser diferente, de modo que vamos encontrar em suas páginas muitos e muitos exemplos quejandos. O conto moral do imprudente que, perseguido pelo unicórnio - símbolo da morte -, cai em uma cova profunda, na qual mora o dragão que o vai tragar (IV, 8, p. 114); ou então o extenso símile do leão, interpretado como imagem do próprio Cristo (III, 15, p. 78); ou ainda os admiráveis e breves emblemas da Fortuna e da Vaidade (IV, 69, pp. 348 e 349), dos quais tornaremos a falar em momento oportuno: todos esses exemplos, como outros ainda que se poderiam dar, são excelentes espécimes daquilo a que chamamos, aqui, o exemplo figurativo em geral<sup>38</sup>.

**[Diferenças entre o exemplo figurativo geral e o exemplo de visão figurativa]** Considerando a questão mais atentamente, no entanto, vamos perceber, em um segundo momento, que há certas diferenças entre o exemplo figurativo em geral e o exemplo de visão figurativa, entre as quais a mais importante, a nosso ver, é o lugar em que se introduz a interpretação.

**[Lugar da interpretação]** No exemplo figurativo comum, via de regra a interpretação é exterior ao exemplo; quando se trata de exemplo narrativo, é permitido dizer: interpretação extradiegética (pode haver exceções, contudo). Tomemos como exemplo a já mencionada narrativa do homem que foge ao unicórnio (IV, 8, p. 114). Essa alegoria moralizante é introduzida, à maneira de certas parábolas bíblicas, por uma breve caracterização ética daqueles cujo vício se vai censurar (no caso, os homens "quaaesquer" que, amando e servindo mais ao mundo que a Deus, se deixam a tal ponto envolver pelos negócios do século, que abandonam sua própria alma à fome espiritual e à morte). Segue-se imediatamente uma fórmula comparativa, que abre a parábola ("... estes taaes som semelhantes a huum homem que, hindo fugindo ante huma animalia que chamã vnicornio..." etc.), e após ela a narrativa propriamente dita, com todos os seus pormenores claramente distintos. Só depois de encerrado o relato é que começa a interpretação: "Pello vnicornio, que he besta muy cruel que

---

<sup>38</sup> Não nos deve confundir a terminologia. Na literatura exemplar encontramos muitas vezes distinções entre *exemplum*, *similitudo*, *parabola* etc., embora nem sempre com rigor; nas artes retóricas também, certamente com mais rigor. No *Orto*, os termos "exemplo", "falamento" e "recontamento" devem ser tomados no sentido mais amplo possível, referindo simplesmente todas as espécies de meios de persuasão pensáveis como indução retórica.

persegue todos, se entende a morte, que não perdoa a nenhum...", etc., na qual se retomam os vários momentos da narrativa pela ordem, abrindo-se o sentido particular de cada ser descrito ou ação narrada. No fim de tudo, à maneira de peroração, vem um curto lamento sobre os "mezquinhos", figurados pelo homem da história contada e interpretada.

No exemplo de visão figurativa, por outro lado, a interpretação pode ser não só exterior ao exemplo - antes dele, depois dele, ou em ambos os lugares -, como também interior (e tratando-se de exemplo narrativo, podemos dizer: interpretação extra ou intradieética). Quando é interior, pode ocorrer em dois lugares distintos: ou dentro da visão, ou fora da visão - embora ainda dentro do exemplo.

As consequências dessa diferença são consideráveis. Enquanto no exemplo figurativo comum a tarefa da interpretação é assumida pelo enunciador (ou, se se quiser: pelo orador), no exemplo de visão figurativa ela se apresenta como partilhada, por assim dizer, entre o orador e um ou mais personagens do exemplo, e de maneira bastante complexa. Vejamos os vários casos.

A interpretação de uma figura contemplada em visão pode ser dada, dentro da visão, quer pela própria figura, quer por alguém que a comenta; já fora da visão, mas ainda dentro da narrativa, a interpretação pode ser dada ou pelo próprio vidente, ou por outro personagem (este último caso é o da interpretação de sonhos alheios).

Na aparição da Igreja corrupta ao monge claravalense (II, 3, p. 18), a própria aparição é figurativa, propondo-se a si mesma à decifração do vidente ("E ella me disse: Quem som eu?"). Parte da interpretação é aí fornecida pela própria aparição figurativa, quando diz ser, não a Virgem Maria, como julgara erroneamente o monge, mas sim a "egreya", que fora bela e honrada em seu primeiro estado, mas agora estava feia e corrompida. Já na aparição de Gamaliel ao clérigo Luciano (II, 5, 22), a aparição não se constitui a si mesma como figura decifrável, mas mostra as *res* significativas daquilo que quer dar a entender - os canistréis e as flores, que indicam os monumentos e as virtudes dos santos mortos a descobrir -, comentando-as nesse sentido. Estes são casos em que parte da interpretação já é fornecida na própria visão. Já no relato da aparição de S. Ambrósio a Mascezil (IV, 27, p. 191), o sentido do sonho sonhado pelo caudilho do imperador Teodósio aparentemente não lhe é descoberto na própria visão, nem pela imagem de Santo Ambrósio, que aparece a praticar uma ação misteriosa (o cajado com que dá três vezes em terra, pronunciando três vezes a palavra "aqui!") , nem por qualquer outro personagem: é Mascezil ele

mesmo quem entende "sagesmente" a grande vitória que o aguarda no campo de batalha. Exemplo mais claro é o da primeira visão da Virgem por S. Leão papa (IV, 57, 308), em que claramente o vidente só entende que a "raynha" era a Virgem depois de cessada a visão. Outro caso, bem diferente, é o de Creso (IV, 12, p. 128), história clássica sobre o fim do famoso rei lídio, o qual, contemplando na visão a si mesmo sobre uma alta árvore, regada por Júpiter e secada pelo sol, não entende que se trata da predição de sua própria ruína e morte, o que só vem a saber quando sua filha, Fânia, lhe descobre o sentido do que sonhara: interpretação de sonho.

Caso excepcional de interpretação intradieética temos na visão de Furseu (IV, Pról. I, p. 84), em que a chave da alegoria contemplada (os quatro fogos de pecado em que arde o vale tenebroso do mundo) é dada por personagem da própria narrativa e da própria visão, a saber, os anjos, cuja explicação, aliás, constitui resposta a uma pergunta do próprio Furseu. Mas é então que o narrador, interrompendo subitamente o relato, passa ele mesmo a aprofundar a interpretação da alegoria, relacionando aos quatro fogos quatro pecados distintos - mentira, cobiça, discórdia e crueza -, cujas definições ou efeitos nocivos passa a elencar brevemente, para pedagogia do leitor. E termina a explanação dizendo que "todos estes fogos asumados se ajuntam asumadamente emno mundo". Em seguida, retomando a narrativa, atribui de passagem aos anjos da história tudo aquilo que acabou de explicar ("Depois que os angios diserõ esto a aquele sancto homem...")! Como entender tal procedimento?

Ao que tudo indica, trata-se nesse caso da tentativa de despojar o ensinamento doutrinário, carregado pelo exemplo, das marcas de tempo pretérito que muitas vezes caracterizam o mesmo exemplo enquanto recurso retórico (mas sem por isso abrir mão da autoridade de quem ensina), dando a esse ensinamento uma forma mais abstrata e universal. Isso ainda não basta, contudo, para explicar a interrupção do relato pelo narrador, pois este também universaliza o ponto doutrinário nos lugares apropriados, quais sejam, imediatamente antes do exemplo ("[E asy foy] a natureza humanal chagada [...] caae o homem em muytos peccados, de que o mundo he cõprido [...]", p. 84, ll. 32-34) e logo depois dele ("Destes peccados e doutros muytos he cheo o mundo, depois que Adam pecou, emnos quaes se queyma todo o mundo [...]", p. 85, ll. 32-33). Ao que parece, o texto do *Orto do Esposo* nesse caso busca relacionar mais claramente à moralidade final certo aspecto da visão recontada, nomeadamente, o quarto e último fogo pecaminoso. A passagem "o quarto é crueza, per que os poderosos esbulham os que mais pouco podem" vai ecoar sonoramente na

moralidade exemplar: "... que sera daquelles que esbulham os outros e nã lho querem depois entregar?" A interrupção explanatória no meio do exemplo (de resto bastante oportuna, pois se insere justamente na passagem que sugere naturalmente a questão de saber por que são quatro os fogos da visão) prepara, assim, o enunciado que o encerra.

**[A inquirição do sentido das imagens]** Aqui é preciso que nos detenhamos por um pouco em um aspecto muito especial da interpretação intradieética da visão, a saber, a inquirição do sentido da aparição (ou de parte dela), pelo visionário. Trata-se daqueles momentos, comuns nas narrativas de visões, em que o protagonista parece pressentir, por detrás das imagens que contempla, o ocultamento de um sentido que é preciso a todo custo desvelar.

Em passagem anterior, ao explicar o caráter figurativo da visão, fizemos menção daquele lugar de S. Tomás de Aquino em que se comparava a visão imaginária a um "exemplo sensível", dado por Deus ao vidente assim como por um mestre a seu discípulo<sup>39</sup>. Essa comparação, tão útil e apropriada, nada nos diz, todavia, acerca da disposição relativa do "exemplo sensível" divino em relação à "verdade inteligível" que ele exemplifica<sup>40</sup>. Sim, pois a relação entre exemplo e pensamento exemplificado não é apenas lógica, é também dispositiva. Lendo atentamente as narrativas de visão do *Orto do Esposo*, percebemos ser excepcional o caso em que o enunciado interpretativo, aquele que abre o sentido da imagem figurativa e exemplar, antecede a produção dessa imagem. Seja por exemplo o relato da segunda das três visões do clérigo Luciano em Jerusalém (II, 5, p. 22), em que a aparição de Gamaliel primeiro declara o sentido da revelação que há de fazer, a saber, os lugares em que estão enterrados os santos cujos corpos serão movidos ("...porem per estas cousas que te ora eu direy em semelhança, te emsinarey os logares de cada hum..."), e só depois mostra a "semelhança" anunciada ("E entõ lhe mostrou tres canistrees douro e hum de prata...", etc.). O caso mais frequente é o contrário, a

---

<sup>39</sup> *Sicut in doctrina humana auditor ostenditur esse melioris intellectus qui veritatem intelligibilem a magistro nude prolatam capere potest, quam ille qui indiget sensibilibus exemplis ad hoc manuduci* (S. Th., II-II, Q. 174, art. 2).

<sup>40</sup> Não pensamos aqui na recomendação aristotélica (*Rh.*, II, 20) de usar o exemplo preferencialmente como epílogo do entimema. O "exemplo sensível" de que tratamos não é o do discurso verbal, mas imagético: é certa imagem significativa divinamente mostrada ao visionário; essa imagem, mesmo quando antecede o enunciado da revelação dentro da narrativa, jamais é multiplicada (ao menos não conhecemos nenhum caso assim em toda a literatura) com o fim de pôr em marcha um processo intelectual propriamente indutivo.

saber, aquele em que a interpretação da imagem figurativa vem depois da demonstração dessa imagem.

Essa disposição, embora nem sempre seja ressaltada no texto, abre a possibilidade de representar-se o visionário, dentro da narrativa, a interrogar-se sobre o sentido daquilo que vê, ou então a interrogar a própria aparição, dentro da visão mesma. Essa interrogação, quer o vidente a proponha ainda dentro da visão e diante das imagens que lhe são mostradas, quer depois de cessar a visão e cogitando no espírito as imagens vistas, é já uma ação do intelecto. Ao falar dessa busca inquietada, pelo vidente, do sentido dos *signa* que vê na visão, S. Agostinho<sup>41</sup> usa a expressão "ação tentativa da mente" (*mentis actio conantis*), indicando a um tempo que se trata já de entender, não mais de ver, e que esse entender, contudo, ainda não alcançou seu objeto. Ora, não será possível pensar essa ação também retoricamente? Um tal estado intermediário entre o momento em que se percebe que certa imagem possui um sentido oculto, e o momento em que se atina com esse sentido claramente, é precisamente aquele em que se encontra o ouvinte quando, narrando ou descrevendo o orador certa *similitudo*, apercebe-se (o ouvinte) de que está em curso um procedimento retórico figurativo, começando imediatamente a buscar-lhe o significado. Se as partes da *similitudo* foram bem integradas, no instante em que o orador explica a primeira parte, as demais começarão já a explicar-se por si mesmas na mente de quem ouve, pois esta já vinha impulsionada pela inquirição do sentido, e o esforço empregado na interpretação torna gratificante o achamento desta. Na *Retórica a Herênio* há um exemplo assim de *similitudo*<sup>42</sup>, a comparação entre o mau citado e o homem sem virtude: o símile precede aí a coisa assemelhada, ambos os termos são extensos e suas partes se correspondem harmoniosamente; não por acaso, o pseudo-Cícero explica que essa espécie de *similitudo* se toma *ante oculos ponendi negotii causa*, "para pôr a matéria diante dos olhos".

A questão, portanto, é: como isso se dá nos exemplos de visão, e que efeitos de sentido produz? Nesses exemplos, como já dissemos, a anterioridade da imagem em relação ao enunciado interpretativo nem sempre é ressaltada. Isso se percebe sobretudo nos casos em que a revelação se faz dentro da própria visão (há exceções, contudo, como a visão da Igreja corrupta em II, 3, p. 18, que já comentaremos), em

---

<sup>41</sup> *De Gen. ad litt.*, XII, 11 (PL 34, 463).

<sup>42</sup> RETÓRICA A HERÊNIO. Trad. e intr. de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005, pp. 294-295 (IV, 60).

que o espaço de tempo entre o contato com a imagem e a explicação da imagem parece ser breve, como ocorre em muitas cenas da *Comédia* de Dante, por exemplo. Mesmo nesses casos, todavia, pode ser de alguma maneira indicado ou sugerido poeticamente o movimento do intelecto do vidente na busca de sentido para o que vê: ora fica pensativo, ora se espanta, e muitas vezes interroga a aparição (como o Dante personagem, quando medita consigo o que vê, ou pergunta a Virgílio que o guia, ou questiona os mortos, etc.).

No *Orto do Esposo*, um bom exemplo dessa inquirição temos na visão do conde e do carvoeiro (IV, 70, pp. 352 e 353), em duas partes distintas. A princípio, na cena do esconjuro ("E o conde esconjurou-o que lhe disse[sse] que cousa era aquella"), em que ainda não parece estar inteiramente clara a percepção, pelo conde que insta veementemente com o misterioso cavaleiro da visão, de que se trata de revelação sobrenatural. A pergunta "que cousa era" pode aí ser tomada como indício do pasmo causado por tão estranha cena, mais que como pressentimento profético. Mas no decurso da narrativa, em que o cavaleiro diz já estar morto, juntamente com a mulher atormentada, também ela morta, sendo a repetição contínua da horrenda cena da perseguição, da morte e da cremação o castigo de ambos, amantes adúlteros e impenitentes, então já não se pode entender como efeito natural do espanto a nova interrogação feita à aparição: "E pregu[n]tou-lhe o conde que cauallo era aquella sobre que andaua. E o caualleyro lhe respondeo que era o diaboo...". Nesse passo, o personagem do conde já presente que o "caualo negro" em que cavalga o cavaleiro morto é mais que um cavalo, é uma figura.

Semelhante maneira de interrogar ocorre também na visão de Furseu (IV, Pról. I, p. 84). Vendo Furseu o "ualle treuoso, todo acceso em quatro fogos", perguntou logo aos anjos que o levavam "que ualle era aquella, e aquelles fogos, que cousa eram", sendo-lhe dito em resposta que "aquele era o mundo, e aquelles fogos erã os peccados que queymã e cõsumem o mundo". Novamente, duas perguntas. Se, ao perguntar sobre o vale, o personagem parece simplesmente querer saber para onde fora levado, ao perguntar sobre os fogos, por outro lado, parece já estar a inquirir do sentido alegórico da visão, o qual presente: a questão "que cousa eram" não pode nesse caso, evidentemente, incidir sobre o sentido próprio da imagem do fogo. É para reparar, também, que Furseu não nota por si só o sinistro espetáculo, sendo necessário para isso que os anjos chamem sua atenção ao quadro tétrico que tem debaixo de si, fazendo-o voltar os olhos das alturas, em que era carregado, para as regiões inferiores.

E embora os anjos não cheguem a propor a cena apontada como alegoria (ao contrário do que ocorre, p. ex., na visão da Igreja corrupta, em II, 3, p. 18, ou na visão de Luciano, em II, 5, p. 22), apresentam-na ao menos como matéria de consideração, na qual a própria estranheza - um vale que, mesmo com o clarão de quatro chamas que se ajuntam numa grande fogueira, permanece tenebroso ("treeuoso") - não deixa de ter algum valor para aquele que acerca dela interroga. A mente do visionário recebe, nesse caso, um estímulo à inquirição. Os guias de Furseu são também seus mestres.

Na visão da Igreja corrupta (II, 3, p. 18) dá-se um passo à frente. Nela, a aparição já não simplesmente propõe à consideração do vidente uma imagem exemplar, pois ela mesma já é essa imagem exemplar. A primeira impressão que provoca no protagonista é de espanto e admiração, como se percebe pela passagem que diz: "e eu estaua espantado, marauilhando-me da sua fremusura e do seu apostamento". Retoricamente, representa-se aí o deleite próprio da figura enquanto ornamento, *exornatio*, que precisa no entanto ser ultrapassado, para que se alcance a instrução. Daí a pergunta ao vidente ("Quem sou eu?" - novamente a pergunta sobre o ser, notar), que trata de tirá-lo da estupefação em que se encontra, pondo em marcha o processo inquisitivo. O erro na resposta ("Parece-me que sodes a beenta Uirgem Maria") quer certamente mostrar, por um lado, a limitação do entendimento humano na apreensão do que é divinamente revelado, mas também adverte, por outro, contra o engano que decorre de considerar a imagem sob um único aspecto. Ao comparar a glória dos dias antigos da Igreja com a corrupção de seu estado presente, a "dona muy fremosa", que é personificação da própria Igreja Militante, declara abertamente o sentido que carrega; e a exibição das costas, apodrecidas e cheias de vermes, põe diante dos olhos do monge claravalense - e também do arcebispo, a quem conta sua visão - a fealdade e desonra da Igreja "em este tempo derredeyro".

Quer cogitando e inquirindo sobre a aparição, quer dirigindo-se diretamente a ela, o vidente, ao enunciar a interrogação sobre o "ser da coisa", já percebeu que algo se oculta por detrás das imagens e aparências que contempla. Como vimos, essa oposição entre o aparente e o oculto pode realizar-se no exemplo de visão de muitas maneiras: pode a imagem ser manifestação de um ser espiritual (o diabo, na visão do conde e do carvoeiro), mas também pode mostrar em figura um abstrato qualquer (os pecados, na visão de Furseu); além disso, a imagem às vezes não só oculta/revela um certo sentido, mas também oculta/revela uma parte de si mesma (na visão da Igreja corrupta, que acessoriamente versa o tema da imagem enganosa).

Em todos esses casos, a pergunta enunciada pelo vidente é uma verdadeira inquirição sobre o sentido da *visio*, antecedendo portanto a revelação profética, que vem (no todo ou em parte) em forma de resposta. Há contudo, no *Orto do Esposo*, um exemplo um pouco mais difícil, em que a visão (se há uma) não é imaginária, a pergunta não inquire sobre o sentido de imagem alguma, a revelação não vem em forma de resposta verbal após a pergunta, e apesar disso tudo a interrogação sobre o "ser da coisa" está lá, alta e clara. Trata-se daquela história em que o diabo, transfigurado "em semelhança de hum mancebo muy aposto" para melhor enganar, foi desmascarado por alguns frades franciscanos (IV, 11, p. 124), narrativa que já tivemos oportunidade de comentar ao falar da *visio intellectualis*. De fato, não se trata nesse caso de visão imaginária - se for de fato uma visão, o mais provável é que se trate de visão intelectual (do que já falamos), e a pergunta que o frade dirige ao diabo, fá-la após ter-lhe sido revelado (supondo a revelação) que do diabo se tratava, de modo que não se busca aí inquirir sentido. Não obstante, vamos encontrar nesse exemplo a mesma pergunta que já encontramos em tantos outros: "E o frade esconjurou-o per Jhesu Christo que lhe disesse que cousa era". É caso que merece investigação. Por que tal pergunta em tal contexto?

Que a interrogação sobre o "ser da coisa", por parte do vidente, possa ocorrer fora do contexto típico da *visio imaginaria* não parece tão difícil de explicar, já que, no caso de que ora nos ocupamos, ela apenas indica a percepção do oculto por detrás do aparente, de modo bastante geral. Quer dizer, nem a aparência precisa impressionar diretamente a imaginação (no exemplo, lembremos, o diabo se manifesta sensivelmente: toma forma humana e vai servir ao homem rico), nem precisa ser figura de alguma coisa (o disfarce de "moordomo" é mero engodo). Também não há grande dificuldade em entender por que a pergunta feita pelo frade não é uma verdadeira inquirição do sentido: se primeiro "entendeo em spiritu que era diabo", mas só depois "esconjurou-o que lhe disesse que cousa era", entende-se facilmente que foi para expor aos olhos de todos - estão presentes na cena não só o frade-vidente e o diabo-mordomo, mas também os demais franciscanos e o próprio "nobre homem" - o enganador que diante deles estava. O principal problema está em saber por que, entre tantas possibilidades concebíveis para representar a interação do diabo com o clérigo, precisamente esta ganhou espaço.

A nosso ver, a interrogação referida ("... que cousa era") tem no exemplo duas funções. Em primeiro lugar, ecoa o lugar do Evangelho em que Cristo ordena a um

demônio que se nomeie (o que acabou por ser característica comum de relatos ou cenas de exorcismo). Em segundo lugar, a natureza da pergunta permite atribuir sentido ao evento que se lhe segue, uma vez que este ocupa lugar de resposta: interrogado sobre seu próprio ser, o diabo "responde" - à sua maneira - desaparecendo ruidosamente e "asy como fumo", diz o texto, numa comparação que sugere brevemente o não-ser do mal, uma como que frágil ilusão de substância. Nesse momento, já fora da *visio* (se há) mas ainda dentro do *exemplum*, pode-se dizer que há figuração. E com isso terminamos nossa discussão sobre a inquirição do sentido da *visio*.

**[Autoridade relativa do exemplo de visão figurativa]** Além do lugar em que se introduz a interpretação, uma segunda diferença, ligada à primeira, entre o exemplo de visão figurativa e o exemplo figurativo em geral, poderia ser o maior grau de autoridade do primeiro, que decorreria precisamente de nele apresentar-se a figura não como mero ornamento retórico, senão como meio de revelação sobrenatural. A imagem significativa, nesse caso, em vez de preencher ela mesma todo o espaço do exemplo, compõe apenas parte dele - ainda que muitas vezes se trate da parte principal. Ela é enquadrada literariamente pelos elementos que constituem a matéria essencial da visão imaginária, que já conhecemos: é proposta como aparicação, que se mostra a um vidente, a quem se faz uma revelação. Parece, então, que dentro da visão a imagem figurativa não é um mero símile, mas revelação divina; e que, por isso, o exemplo em que aparece seria mais autoritativo.

Na prática, contudo, nem sempre é assim. Mesmo fora do enquadramento da visão, certos símiles têm grande autoridade também - caso de certas alegorias de animais e outros elementos da natureza, pensados como significativos já enquanto *res*, o que quer dizer, aqui: como parte da Criação. Nesse caso, o fundamento da interpretação será geralmente (ou idealmente) o texto da Escritura. É o que sucede, por exemplo, nos símiles do leão (III, 15, p. 78) e da pantera (III, 21, p. 165), propostos como imagens significativas de Cristo, e particularmente o primeiro, cuja interpretação é autorizada textualmente pela citação de lugares bíblicos e patrísticos. O livro II do *Orto do Esposo* abunda em imagens desse tipo, o que decorre de seu caráter especial dentro da obra, constituído que está por uma série de semelhanças do paraíso terreal, todas interpretadas a partir de uma mesma ideia básica: a analogia entre o jardim do paraíso terreno e o jardim da Sagrada Escritura.

Mas é claro que também há casos em que a visão, enquanto moldura narrativa, produz o desejado acréscimo de autoridade: certos símiles não "naturais" acabam sendo de fato autorizados precisamente por seu enquadramento dentro dos elementos temático-narrativos da visão imaginária, que nesses casos inclusive podem ter elaboração literária mínima. Essa parece ser uma boa hipótese para explicar por que certas visões, contrariamente à expectativa, são tão pobres do ponto de vista ecfrástico.

**[Evidenciação]** É preciso dizer alguma coisa sobre esse último ponto. Desde muito cedo perseguiram os artistas da palavra aquele difícil efeito de, apenas com dizer, parecer mostrar. O ofício dos poetas, lemos em autores antigos, era pintar ou fingir com palavras. Também os oradores deviam saber como dizer certas coisas de tal maneira que seus ouvintes cressem tê-las diante dos olhos, ou quase poder tocá-las com as mãos. Aquela antiga comparação horaciana, *ut pictura poesis*, deixava clara essa busca da demonstração visual pela palavra no discurso poético. Por outro lado, termos ligados ao campo semântico da visão (o sentido corporal da visão, queremos dizer aqui) também abundam nas artes retóricas. Nos dois capítulos em que trata do *exemplum* (o *exemplum* em sentido restrito, prova por coisa feita ou dita) e da *similitudo*, a Retórica a Herênio não só usa termos como *dilucidum* e *perspicue* para caracterizar esse tipo de discurso e seu emprego, como também fala em expor a matéria aos *aspectus* dos ouvintes e, para dizer tudo, põe entre os efeitos de tais figuras não apenas a evidenciação visual, que refere com a claríssima expressão *ante oculos ponere*, mas até mesmo a táctil: *ut res (...) manu temptari possit*<sup>43</sup>. Ora, o que o exemplo retórico consegue imprópriamente, à maneira de imagem pintada ou fingida, a visão profética imaginária, também exemplar, consegue propriamente: nela, o signo que vela um certo conhecimento, acessível apenas ao intelecto, é percebido interiormente pela imaginação, na forma de imagens sensíveis. Como é claro, em um livro como o *Orto do Esposo*, em que as visões se contam não com imagens propriamente ditas, mas com palavras, não se trata de regressão do impróprio ao próprio, da imagem retórica à imagem propriamente visual, muito pelo contrário. Para o leitor, a força de evidência da manifestação espiritual que se dirige à imaginação do vidente, o qual protagoniza a narrativa que ele, leitor, lê, depende inteiramente da arte

---

<sup>43</sup> RETÓRICA A HERÊNIO. Trad. e intr. de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005, pp. 296-297 (IV, 62).

de narrar de quem conta a história. Para o leitor, a imagem vista só existe na palavra de quem parece descrevê-la.

E todavia, não necessariamente precisamos pensar na narrativa de visão como produção retórica e verbal de uma evidenciação que, na imagem contemplada pelo vidente, se tivesse manifestado com muito mais força e clareza (e sobre os perigos de partir desse pressuposto já falamos mais acima). Pode dar-se que a visão não seja no fundo mais que uma comparação retórica, uma *similitudo* comum, à qual se pretendeu dar algo do efeito de evidenciação justamente pelo seu enquadramento em uma narrativa de visão<sup>44</sup>. De fato, em certos casos os traços característicos mais gerais do relato de visão imaginária circunscrevem poeticamente uma figuração retórica que, noutro contexto, bem poderia aparecer despojada do aparato narrativo. Um bom exemplo é ainda a visão da Igreja corrupta (II, 3, p. 18). A imagem da mulher sedutora de frente e carcomida nas costas, que de resto nem sempre serviu de alegoria da Igreja Militante, como ocorre no *Orto do Esposo*, bem facilmente poderia reduzir-se a um símile *per conlationem*. Colocada na moldura narrativa da *visio*, contudo, a figura ganha vida, agita-se, fala. Mas é preciso perceber que tal animação da figura retórica dentro dos limites da visão não é aqui simplesmente um meio de aumentar a evidenciação, a *enárgeia* do *exemplum*, o que também se poderia conseguir por vários outros meios. Provam-no, por exemplo, os dois admiráveis emblemas que adornam o cap. 69 do livro IV, um da Fortuna, atribuído a Ovídio, outro da Vaidade, e que se diz de Fulgêncio. Ali as alegorias querem aparecer no texto como verdadeiras imagens, segundo a guisa em que cada autor as põe, figura e pinta, e não é preciso que se lhes invente um observador-personagem para que pareçam visíveis ao olho da mente do leitor. Exemplo ainda melhor é a longa parábola do homem que foge ao unicórnio, símbolo funesto da morte (IV, 8), de que já falamos anteriormente, e quanto bastava.

### **O sentido da *visio* e o sentido do *exemplum***

A princípio se poderia pensar que, possuindo a visão figurativa caráter exemplar, a lição exemplar ou moralidade de um exemplo construído a partir do

---

<sup>44</sup> Quer dizer, incrementa-se o poder da evidenciação pela introdução explícita de um observador. Isto não é desconhecido na retórica, e são vulgares exemplos de locuções como "dirias ver", "parece-me que ainda estou vendo", etc., postas antes de certa narração ou descrição particularmente vívida. O que a *visio* faz, sustentamos, é constituir o observador como personagem.

relato que contém essa visão não pudesse senão repetir o sentido dela. O relato de visão seria então, por assim dizer, quase um exemplo "pronto para usar", como os muitos que enchem as páginas dos exemplários medievais, destinados ao uso dos pregadores. Essa posição, contudo, parece-nos bastante falsa.

**[Quatro articulações]** O *corpus* textual que estudamos no *Orto do Esposo* dá testemunho de uma considerável diversidade de articulações possíveis entre o pensamento exemplificado pela visão e o pensamento exemplificado pelo exemplo que a contém. O caso mais simples, de fato, é mesmo a reiteração, em que o sentido do exemplo faz eco à interpretação intradieética da visão. Em certos casos, todavia, o sentido atribuído ao exemplo, muito embora ainda claramente ligado ao sentido atribuído à visão por sua interpretação intradieética, estende esse sentido e desenvolve-o mais ou menos amplamente, de maneira a incrementá-lo e enriquecê-lo com significados que, pelo menos na versão dela fornecida pelo *Orto do Esposo*, não pertencem explicitamente à visão recontada. Exemplos há, ainda, em que a lição exemplar já não simplesmente estende e desenvolve a interpretação intradieética da visão, mas constitui-se em interpretação nova de uma parte da visão figurativa que, dentro do relato, não fora interpretada. Em último lugar, podemos mencionar ainda todos aqueles usos do relato de visão nos quais, em contraste com os casos anteriores, o pensamento exemplificado não se constrói em relação direta com o sentido atribuído à visão pela própria narrativa, mas toma a narrativa de visão sob outro aspecto.

Essas quatro articulações principais não devem entender-se como categorias estanques, pois há certos casos em que os limites entre elas se mostram bastante tênues. Mesmo assim, parece-nos útil propô-las como instrumentos de análise, na medida em que cada uma delas enfatiza um aspecto distinto da tarefa desse orador cristão, por assim dizer, desse "eu" anônimo cujo *éthos* se constrói (como era de antever) a traços muito largos - isto ocorre no Prólogo ao livro primeiro, já sabemos -, e cujo propósito declarado é instruir e ao mesmo tempo deleitar os leitores a quem se dirige.

Reiterando-se o sentido da visão figurativa na exposição ou explanação do ponto doutrinário relativo ao exemplo em que a visão ocorre, investe-se parte da doutrina do capítulo, até certo ponto - na medida da credibilidade que a narrativa amealhe junto ao leitor -, da autoridade profética própria do conhecimento revelado. Por outro lado, a amplificação daquele sentido é tarefa própria de um pregador,

quando estende o alcance de uma proposição aos vários casos análogos, segundo seu juízo, ou quando desenvolve mais longamente uma ideia que só em parte se explicara. Já ao interpretar aqueles aspectos da visão sobre os quais a narrativa silencia, o autor coloca-se no lugar de um verdadeiro exegeta, intérprete das sutilezas ou obscuridades do discurso divino que se mostra e deixa entender por imagens e palavras. Finalmente, quanto aos demais aspectos em que o sentido da visão se articula ao sentido do exemplo, no *Orto do Esposo*, geralmente deixam eles entrever uma forte posição de moralista - sobretudo no quarto e último livro -, nos muitos atos retóricos que lhe podem ser atribuídos (confortar, exortar, ameaçar etc.). Deste último caso trataremos apenas brevemente, visto que nele a visão não importa muito enquanto visão na construção do exemplo.

**[Reiteração]** A reiteração pura e simples do sentido atribuído à visão figurativa pelo sentido atribuído ao exemplo é algo bastante raro no *Orto do Esposo*. Entre todos os relatos de visão da obra, só pudemos encontrar um único exemplo realmente satisfatório, que é o do atormentado no inferno cuja história se lê em I, 3, p. 9, ll. 12-17: o recurso (em vida) ao "nome de Jhesu" como remédio e lenitivo contra certos pecados acaba por poupar o condenado (no inferno) das dores de certos castigos, o que é ilustração viva do ponto de doutrina do capítulo, representado pela longa passagem inicial de S. Bernardo.

Há outras narrativas que se aproximam dessa simples reiteração, mas nenhuma delas realmente a realiza de modo exclusivo. Há casos em que a lição exemplar coincide quase inteiramente com a revelação, como p. ex. no relato da aparição de Gaufredo de Claraval em IV, 47, p. 269, mas o problema é que não há aí figuração nenhuma: a lição moral do narrador praticamente coincide com o que diz o personagem Gaufredo (com exceção da ressalva, que trata de salvar a dignidade episcopal), mas o que este último diz, di-lo chãmente. Outro exemplo é o do bispo que tem uma visão aterrorizante de um filósofo gentio em cujos livros estuda, história que se lê em III, 13, p. 74. O ponto doutrinário ilustrado, a saber, a vaidade dos que "leixã a Sancta Escriptura e estudam emnos liuros dos filosofos gentiis" coincide com o que diz o próprio personagem do bispo na narrativa ("começou a braadar, prometendo a Deus que daly em diante nõ leese pellos liuros dos gentiis nem os teuisse"), mas esse discurso do personagem, conquanto subentenda certa interpretação da visão, todavia não a dá claramente, pois os dentes do filósofo, "que auia muy espantosos" (a ponto de temer o bispo que o pudessem roer), bem como o

beijo aterrorizante que a aparição ensaia, ficam sem interpretação explícita - talvez por desnecessária.

**[Desenvolvimento]** Já no admirável relato da visão da Igreja corrupta por um monge anônimo de Claraval (II, 3, p. 18) temos, por outro lado, um exemplo muito bom do tipo da exegese amplificadora que articula, de modo muito especial, o sentido da *visio* e o sentido do *exemplum*. A aparição figurativa, depois de declarar ela mesma seu sentido geral ("som a egreya"), explica também o significado alegórico de sua frente, formosa e ornada, a contrastar com suas costas, apodrecidas e cheias de vermes: assim também contrastavam, explica ela, o primeiro estado da Igreja, "muy sancta eños apostolos e eños marteres e eños cõfessores e uirgeens", e seu estado último, "ençuyada e fea e corrupta e chea de desonrra pellos maaos prelados". No curso da explicação, contudo, é para notar que a aparição não emprega, nem uma vez sequer, o conceito de "igreja militante", de que o texto do capítulo a faz exemplo, dizendo em vez disso, simplesmente, "egreya". Dentro da visão, só se percebe claramente que a oposição locativa entre a parte da frente e a parte de trás da imagem metaforiza-se em oposição temporal, o que se vê pelo uso dos adjetivos "deanteyra" e "derredeyro" (o primeiro, tomado espacialmente; o segundo, temporalmente). Quer dizer, o contraste entre a igreja primitiva, aquela que sofreu as perseguições romanas, e a igreja presente, esta que se vê desonrada pela corrupção do alto clero, não corresponde perfeitamente ao contraste entre a igreja militante e a igreja triunfante, versado pela parte doutrinária do capítulo, nem à igreja militante considerada em si mesma, cujo conceito o exemplo pretendia mais exatamente inculcar. Ao propor uma tal interpretação para a imagem da visão, isto é, ao lê-la como figura, não só da igreja simplesmente considerada, mas da igreja militante em especial, aquela que "he ajnda em grande trabalho e padece em esta uida e he mesturada cõ muytos maaos filhos do diaboo, que a fazem fea e minguada", o texto do *Orto do Esposo* amplifica, desenvolve a interpretação intradieética da visão, o que faz de modo muito particular. Aquela "mestura" de santos e maus, de que o texto faz menção (no adjetivo "mesturada"), facilmente se poderia conceber e imaginar de outras formas: por exemplo, sem que fossem inteiramente desconsiderados os homens santos de tempos mais recentes; ou, inversamente, sem que se fizesse silêncio sobre as inúmeras dissensões e heresias nos tempos mais antigos da história eclesiástica. No desenvolvimento interpretativo que o *Orto* faz do sentido declarado da imagem

figurativa dentro da visão, contudo, à "mestura" vem ajuntar-se, estreitamente, outra ideia: a ideia da decadência.

O mesmo esforço interpretativo se encontra, de resto, na parte doutrinária do capítulo, tanto na que antecede o exemplo que comentamos, quanto na que o sucede. Na parte que o antecede, as definições de igreja militante e igreja triunfante, por minuciosas que sejam, não são introduzidas diretamente, mas sim preparadas por duas citações de Isaías: a "plantação fiel" e a "plantação (...) pera glorificar", de que discursara o velho profeta hebreu, interpretam-se aqui cristãmente, aquela como "ajuntamento dos fiees christãos em esta presente uida", esta como "ajuntamento dos sanctos emna gloria celestial" (notar os vocábulos "fiees" e "gloria", que retomam diretamente a linguagem das passagens bíblicas citadas). Já na parte que sucede o exemplo, o texto torna a autorizar a noção de "igreja militante" (nomeada duas vezes), com nova citação bíblica. Dessa vez, contudo, já não se trata de introduzir o tema, e sim de repeti-lo à luz do exemplo que foi dado, de maneira que a passagem escolhida procura agora claramente refletir algo da amplificação interpretativa que acabou de ser proposta: "A prata della tornada he em escoyra, e tirada he toda fremusura da filha de Syom". Aproveita-se aí (e de modo muito feliz, a nosso ver) a construção paralelística - tipicamente bíblica - de tal maneira que, ao mesmo tempo em que se retoma o duplo aspecto da admirável beleza da "dona muy fremosa" que aparecera ao monge - a saber, a "fremusura" de seu rosto e o "apostamento" de seus preciosos ornatos -, também se ressalta, sobretudo na metáfora da prata que se torna escória, aquela mesma ideia de decadência da Igreja - a igreja militante -, agora inteiramente despojada da beleza de santidade que lhe pertencera outrora.

Outras vezes sucede que as imagens figurativas aparecidas na visão não sejam interpretadas dentro da narrativa de modo exaustivo, mas apenas em parte, como sucede nas visões de Salaberga, por exemplo (II, 6, p. 24). Há casos em que o objeto mesmo da revelação divina nem sequer é apreendido pelo personagem do vidente como sentido de alguma das imagens figurativas da visão, embora estas estejam presentes nela. Este é o caso da visão do bispo Talo (II, 11, p. 31), de que já trataremos. Em visões com essas características, abre-se evidentemente a possibilidade de construir o sentido do exemplo como interpretação de algum daqueles elementos figurativos sobre os quais a narrativa silenciou. Falamos então em interpretação do não-interpretado.

**[Interpretação do não-interpretado]** Essa maneira de construir o exemplo põe o autor em posição semelhante à de um exegeta, intérprete da revelação que, divinamente auxiliado, esclarece os lugares obscuros de palavras, abre o sentido figurado de certas locuções ou imagens, ou até mesmo traduz. E embora não nos pareça correto pôr no mesmo patamar a interpretação da Sagrada Escritura e a interpretação de vulgares visões exemplares, como as muitas que integram o *Orto do Esposo*, não podemos deixar de notar a semelhança entre uma e outra tarefa.

**[Limites da interpretação]** Naturalmente, o escopo dessa interpretação das visões exemplares a que nos referimos é limitado. As visões proféticas da Sagrada Escritura são a Revelação divina no sentido mais alto; sua interpretação cabe aos doutos, que esmiúçam cada passo do texto, retirando da *littera* outros mais altos sentidos, enquanto o *Orto do Esposo*, como outras obras a que se assemelha, não passa muito além dos limites que se põem a uma obra de vulgarização, que é. Nos exemplos em que reconta visões, estas são geralmente circunstanciais, quer dizer, o conhecimento que essas visões revelam produz um bem particular e finito, delimitado em tempo, lugar e pessoa (ou comunidade) a que se destina. É o que se vê, por exemplo, na divertida história do diabo e dos frades franciscanos (IV, 11), de que já falamos duas vezes, em que a revelação, se há, não faz senão descobrir as maldades ocultas de um diabo disfarçado em serviçal. Em outros casos, como na narrativa da moça rústica de Chudo (IV, 69), a revelação é mais alta, mas nunca chega a atingir diretamente a substância da Revelação divina em seu sentido mais elevado, quer dizer, seus dogmas e mistérios. Quando a moça rústica, guiada pelo anjo, vê os "loguares das penas dos maaos e os prazeres dos justos", não se pretende que essa revelação seja outra coisa senão confirmação da doutrina católica a respeito do assunto.

Essa separação fica bastante clara, de resto, em um exemplo do próprio *Orto*, aliás - muito convenientemente - um exemplo de visão: um "homem de boa uida" (III, 2, p. 40), de tanto esforço que fazia por entender "as figuras e os profundos sacramentos da Sancta Escripura", começou de "quedar dos autos proueitosos" e até mesmo dos "autos necessarios", a tal ponto que só pela misericórdia divina pôde salvar-se, quando "fo[y]-lhe demostrado per reuelaçom que dally en diante nõ estudase nem leese per aquellas escripturas profundas e escuras que ante llia, mas que

se husasse a leer as vidas dos sanctos padres e pellas victorias dos marteres"<sup>45</sup>. Esse exemplo é particularmente difícil de entender, a menos que aceitemos aquela separação de que falamos, porque o que por meio dele se ensina atinge, indiretamente, parte não pequena da própria matéria do *Orto do Esposo*. Embora o *Orto* não pertença ao gênero hagiográfico, todavia abunda em exemplos tirados a vidas de santos e paixões de mártires<sup>46</sup>, às quais inclusive o Prólogo ao livro primeiro parece referir-se. Se as qualidades da Escritura que a tornam menos adequada à leitura daquele "homem de boa uida" são, como diz o texto claramente, a profundidade e a obscuridade, e se em lugar das Escrituras recomenda-se-lhe a leitura de hagiografias e paixões, segue-se que estas deveriam ser, ao contrário daquela, chãs e claras. Mas essas qualidades evidentemente não podem ser aí entendidas em sentido puramente retórico, porque mesmo as vidas de santos e paixões de mártires estão repletas de linguagem figurativa, e mesmo de um mostrar figurativo, como facilmente se percebe nos relatos de visões que contêm. Parece necessário, então, entender que o exemplo fala aqui mais em sentido teológico que retórico, propondo entre a dicção da Bíblia e a das vidas e paixões uma diferença de valor<sup>47</sup>.

Como dissemos, casos há em que, não obstante a visão ser interpretada intradiegeticamente, pela própria aparição ou por algum outro personagem, e de novo interpretada extradiegeticamente, pelo autor que dá o exemplo, algumas imagens figurativas permanecem, ao fim e ao cabo, ainda sem interpretação. Em narrativas como essas - as quais, a nosso ver, estão entre as mais interessantes da obra -, muitas vezes não é fácil discernir, quer o sentido, quer o grau de tais obscuridades.

A visão do bispo Talo (II, 11, p. 31) é talvez o exemplo mais complexo de uma visão assim que o *Orto do Esposo* tenha a oferecer, e por isso nos vamos

---

<sup>45</sup> Todavia o *Orto do Esposo*, reparar, não dissuade seu leitor do estudo das Escrituras, antes recomenda esse estudo (veja-se todo o livro III): o que o exemplo quer mostrar é a importância de usar da Escritura como se deve, isto é, com "temperança de discreçõ" (p. 41, l. 2).

<sup>46</sup> V. a propósito o já citado artigo de Ana Maria Machado, A "Legenda Aurea" nos *exempla* hagiográficos do "Orto do Esposo". *Colóquio-Letras*, Lisboa, n. 142.

<sup>47</sup> No texto do *Orto* essa diferenciação não é tão clara, é verdade, quanto na passagem correspondente de Hugo de S. Vítor (*De Studio Legendi*, V, 7, e não V, 8, como indica o vol. II da ed. de Maler. v. PL, 176, 795), na qual poderia causar dúvida a expressão *aliasque tales simplici stylo dictatas*, "e outros escritos que tais, compostos em estilo simples", que se refere às vidas e paixões; mas não a passagem *profunda quaeque et obscura rimari, atque aenigmatibus prophetarum enodandis et mysticis sacramentorum intellectibus vehementer insistere*, "perscrutar certas coisas profundas e obscuras, e insistir fortemente em resolver os enigmas dos profetas e abrir os sentidos místicos dos sacramentos".

demorar um pouco mais em sua análise. Em primeiro lugar, convém notar que o objeto da revelação divina de que o personagem em questão se torna recipiente - a saber, o lugar em que se encontravam os exemplares dos *Moralia* de Gregório, perdidos em meio à desordem da biblioteca papal - não é, de maneira alguma, o elemento mais importante na visão que se lhe mostra, já que um tal conhecimento, mesmo tendo sido adquirido sobrenaturalmente pelo vidente, ele mesmo não tem, em si, nada de sobrenatural. Trata-se da tópica do achamento de objeto oculto, de que há outros exemplos também no *Orto* - v.g., a visão do clérigo Luciano (em II, 5, p. 22), de que já falamos. Mas se na visão de Luciano os sepulcros em que se achavam os corpos dos santos eram indicados ao vidente por meio de imagens figurativas (os canistréis com flores), na visão do bispo Talo, em contrapartida, não há menção alguma de semelhante recurso. Na verdade, o trecho da narrativa que dá conta dessa revelação ("Entom os sanctos consolarõ o bispo com muytas boas palauras, mostrando-lhe o luguar hu estauõ aquelles liuros que elle demãdaua") sugere mesmo um discurso direto e plano. Isso não quer dizer, contudo, que a visão como um todo seja desprovida de elementos figurativos: a luz miraculosa que inunda, repentinamente e à meia-noite, a igreja de São Pedro, ou o canto da "conpanha de sanctos" que se fazem ver nessa mesma luz, ou ainda as "uestiduras aluas" em que os referidos santos aparecem, bem como estarem São Pedro e São Paulo "juntos per mãos", e talvez a própria maneira de mencionar Santo Agostinho ao final da narrativa ("Agostinho, por que tu preguntas, em mais alto luguar [esta] que nos") - tudo isso bem se pode considerar figurativamente, embora nem tudo esteja explicado, quer dentro do exemplo, quer fora dele.

O canto do cortejo de santos é, no contexto geral do capítulo em que a história aparece, o elemento figurativo mais importante, sobre o qual incide a interpretação extradiegética do exemplo. Se dentro da narrativa quase nada se diz sobre o sentido de aparecerem a cantar todas aquelas imagens de almas antigas - exceção feita, talvez, ao lugar do texto em que aquele canto, ao que tudo indica, é chamado, embora de passagem, "oraçom" -, na parte doutrinária, em contrapartida, esse canto dos santos é exposto de maneira bastante complexa. Radica-se, primeiramente, na própria Escritura, não só através da comparação com as aves do "parayso terreal", na cabeça do capítulo, mas também por meio de duas citações: uma de Ezequiel (geralmente: "As aues do ceo cantarõ"), outra de Salomão, no *Cântico dos Cânticos* (especialmente: "A uoz da turtur he ouuyda eña nossa terra"), às quais passagens se

acrescenta um pensamento do "filosofa", que chama a atenção para a "deleitação" produzida pela "musica dos cantares". Passa-se então da ação à pessoa, isto é, do cantar aos cantores (na alegoria, as "aves" do paraíso terreno). Mas aqui a interpretação dada pelo *Orto*, curiosamente, bifurca-se: as aves da Sagrada Escritura são ou os quatro Evangelistas, "que cantam suas cantigas muy docemente, trazendo aa memoria os factos de Jhesu Christo", ou então os quatro Padres antigos (S. Agostinho, S. Jerônimo, S. Gregório, S. Ambrósio), enquanto expoentes da Sagrada Escritura. A cada um desses quatro autores o texto então atribui, combinando sempre um adjetivo a um advérbio (ou locução que os valha), seu modo próprio de expor a palavra divina: é o cantar amoroso" de Agostinho, que expõe a Escritura "sobrecelestialmente"; ou o cantar "gracioso" de Jerônimo, que a expõe "estoryalmente"; ou então o cantar "glorioso" de Gregório, que a expõe "moralmente"; ou, por último, o cantar "muy prazivel" de Ambrósio, que a expõe "per figuras". É a conhecida doutrina dos quatro sentidos da Escritura, que o texto do *Orto* trata de explicar brevemente. Como se tudo isso não fosse bastante, o texto acrescenta uma menção genérica aos "outros sanctos doutores", cujos cantares são "pera dançar e pera balhar", metáfora que trata de esclarecer imediatamente: "... excitando e espertando os fiees pera conhecer a uerdade da ley uelha e da ley noua", e destruindo os erros dos saberes mundanos. Lendo atentamente este último passo, percebemos que o termo "cantar", ponto de partida da alegoria como um todo, sofreu aí uma inflexão importante, pois já não se trata do canto das aves, mas sim de um canto artístico, e musical. O acento não mais está na instrução em si, que provém das palavras dos Evangelistas ou dos Padres, mas no mover da vontade (figurada na referência ao movimento do corpo, que dança ou baila), isto é, no despertar dos fiéis para o estudo da Palavra divina. Daí, talvez, a ênfase no "sõõ" desses cantares, ao qual - reparar - o texto dá suficiente importância para, assim como fizera anteriormente com os "cantares" dos quatro Padres antigos, buscar-lhe também raiz na Escritura (o que faz com a alusão à parábola evangélica das virgens néscias).

Mas se a interpretação do "canto" daqueles santos em cortejo é assim tão rica, outros elementos da visão já não são tão claramente explicados. A luz milagrosa que enche a igreja e as vestes alvas dos personagens que nela aparecem, se é verdade que podem ser lidos, aquela como imagem poética do lume divino que dá a revelação, estas como símbolo da pureza ou virtude dos que as trazem, também não é menos verdade que não são interpretadas explicitamente assim no texto - talvez porque não

se faça necessário? Quanto à menção final a Santo Agostinho na narrativa da visão, de quem o personagem S. Gregório afirma que "em mais alto lugar [esta] que nos", parece ela encontrar algum eco na posição preeminente que esse santo (Agostinho) ocupa na enumeração dos Padres, como se o texto estivesse a propor a superioridade da interpretação agostiniana da Escritura - "sobrecelestial" - sobre a gregoriana, que se limita ao sentido moral. A versão do exemplo dada pelo *Orto do Esposo* parece aproveitar, assim, e de maneira bastante feliz, a ideia da primazia agostiniana na interpretação do texto sagrado, ideia essa que ocorre em outros autores, e que remonta, de resto, ao próprio Gregório. Mas e quanto a São Pedro e São Paulo "juntos per mãos"? Aqui o silêncio é completo. Seria uma tal imagem figura da reconciliação entre os dois famosos personagens, de quem certo lugar da narrativa bíblica diz que discutiram asperamente? Procuraria ela elevar o apóstolo dos gentios à mesma altura de seu companheiro, possuidor da dignidade papal? O texto nada diz a respeito, e só podemos aqui especular: trata-se do caso claro de um elemento figurativo da visão que, dentro e fora dela, bem como dentro e fora do exemplo, permanece sem interpretação<sup>48</sup>.

Este "não dizer tudo", se nos for permitida a expressão, em mais de um exemplo de visão do *Orto do Esposo* será significativo, e como já dissemos anteriormente, é preciso refletir sobre o sentido e sobre o grau dessas obscuridades.

**[Quanto ao sentido]** Quanto ao sentido, seria possível, a princípio, pensar nelas como efeito residual, por assim dizer, do processo de elaboração do exemplo: na passagem do texto-fonte ao texto exemplar, certas coisas, cujo significado seria originalmente claro, teriam ao contrário se tornado opacas na retextualização, graças à ressignificação do material textual selecionado, operada pelo recurso a um ou vários dos muitos procedimentos possíveis nesse ato (tradução, abreviação, supressão, contaminação, paráfrase etc.).

Essa perspectiva, contudo, se nos afigura insuficiente. Em mais de um caso, o lugar não interpretado ou obscuro parece claramente destinado, enquanto tal, a integrar o exemplo, em vez de apresentar-se como mero resíduo ou excesso. Esse é

---

<sup>48</sup> Ressalvemos que no exemplo da visão do bispo Talo só temos "interpretação do não-interpretado" em vista da doutrina geral do capítulo. Quanto ao pensamento particular que exemplifica, é um exemplo tomado segundo outro aspecto, que não o de visão (os senhores que desejam ouvir o som dos cantares, etc., de que o rei Chisdamundo é apenas mais um. Mas este rei, considerado particularmente, é inteiramente sem importância).

um dos aspectos, a nosso ver, em que o *Orto do Esposo* procura aproximar-se de seu paradigma, a Sagrada Escritura.

**[As figuras no *Orto* e na Bíblia]** As finalidades da linguagem figurativa na Bíblia, segundo as justificativas teológicas que usualmente se encontram, podem ser pensadas, até certo ponto, também para o *Orto do Esposo*: as figuras estão ali para encarecer a doutrina, fomentar o exercício interpretativo, deleitar etc.<sup>49</sup> Há mesmo casos em que parece explicar-se em um lugar do *Orto* o que ficara obscuro em outro, consideravelmente distante no texto. Um exemplo poderiam ser certas flores de que se faz menção na primeira visão de Salaberga (II, 6, p. 24), a saber, os "lilios brancos" e as "rosas uermelhas" - julgadas suficientemente especiais para serem destarte notadas entre as gerais "muytas e desuayradas flores de bõõ odor", de que o texto também fala. Esses lírios e rosas, no entanto, permanecem aí sem significado explícito, quer dentro do exemplo, quer fora dele. No capítulo anterior (II, 5, p. 22), contudo, dentro da visão do clérigo Luciano, já haviam comparecido também as "rosas uermelhas", postas ali para significar o lugar em que se achava o corpo de Santo Estêvão, "o qual tam solamente antre nos mereceu seer coroado per marteyro", como diz ali a aparição da alma de Gamaliel; e na parte doutrinal do mesmo capítulo, abre-se o sentido do lírio como "lylio de castidade". Semelhantemente, no capítulo sobre os odores dos santos (IV, 21), os odores espirituais da Virgem ou de Cristo são poeticamente descritos como uma mistura do cheiro das rosas, dos lírios e "de todas as outras cousas de bõõ odor que nadem emno canpo do mundo (p. 165, l.5), sem que as virtudes correspondentes a tantas flores e espécies aromáticas sejam claramente mencionadas.

Essa obscuridade funcional, por assim dizer, não se restringe, de resto, aos exemplos de visão, mas pertence (ao menos como possibilidade, sempre presente), aos exemplos figurativos em geral. Na longa descrição do leão que fecha o livro terceiro (III, 15, 78), por exemplo, entre as muitas qualidades atribuídas a esse animal, proposto ali como semelhança de Cristo, apenas algumas são interpretadas nessa chave, e mesmo assim, com graus diferentes de clareza. Damos apenas um exemplo: "Quando nace, dorme per tres dias e per tres noytes, e entõ o padre tanto ruge e tanto se asanha, que faz acordar e leuãtar o filho que dormia". Na parte doutrinária que se segue ao exemplo, vamos encontrar, em vez de uma interpretação

---

<sup>49</sup> V. p. ex. Agostinho, *De Doctrina Christiana*, II, 6 (PL, 34, 38).

clara de todos os termos da semelhança proposta, apenas uma chave, por assim dizer, contida na leitura alegórica de certa passagem bíblica: "... e disse Jacob a seu filho Judas, prophetizãdo de Jhesu Christo: Tu dormiste come leon". Já no símile da pantera (IV, 21, 165), o sono de três dias da besta farta, seguido do rugir e do odor que sai de sua boca, capaz de congregar todos os animais à exceção do dragão, abre-se com toda a clareza: "E bem asy fez Jhesu Christo. Dormy per tres ydades do mundo ataa o tenpo da graça..." etc.

**[A interpretação ausente]** O caso extremo desse tipo de obscuridade já resvala para fora do que chamamos aqui de "interpretação do não-interpretado": é aquele em que as imagens figurativas ficam inteiramente sem interpretação clara, tanto dentro da narrativa, quanto fora dela, ou em qualquer outra parte da obra. Um exemplo se contém na narrativa das visões da Virgem por João Crisóstomo (IV, 24, p. 179). A imagem da Virgem a amamentar o filho ("... aparece[o]-lhe cõ o Ffilho eños braços mamãdo eñas tetas da Madre") permanece silente mesmo após o personagem recobrar a vista e o patriarcado que perdera, e o texto do *Orto do Esposo* não lhe acrescenta, terminado o relato, qualquer explicação. Trata-se então de uma visão de sentido inteiramente oculto (considerando-se exclusivamente o texto em que aparece, é claro): é o aspecto esotérico, por assim dizer, da linguagem figurada, a que o *Orto do Esposo* não é de maneira alguma alheio<sup>50</sup>.

O silêncio do autor acerca do significado de imagens como essa não necessariamente lhe imputa, ao contrário do que se poderia pensar, ignorância. Seria mesmo possível entendê-la como discrição. A *interpretatio sermonum*, considerada uma graça profética, implica não só o aspecto enunciativo da profecia, senão também seu contrário, que é saber calar o que deve ser calado. Isto vale também para a *prophetia* propriamente dita. Na excepcional narrativa da moça rústica de Chudo (IV, 69, p. 346) temos um exemplo claro dessa qualidade do vidente, na passagem que conta que a personagem, ao tornar em si dos êxtases em que era tomada, recontava aos demais aquilo que vira, porém "pensando primeiro cõ percebimento aquello que dizia e a quem o dizia. Ca o Spiritu Sancto lhe ministrava e ensinava dentro aquello que auia de calar e aquello que auia de dezer".

**[Quanto ao grau]** Quanto ao grau das obscuridades, parece-nos impossível propor objetivamente qualquer hierarquia. No limite, as imagens figurativas não

---

<sup>50</sup> O precedente bíblico é Cristo que fala em parábolas ao povo, descobrindo-lhes o sentido, abertamente, apenas aos discípulos.

interpretadas (de todo ou em parte) serão mais ou menos obscuras conforme o repertório de cada leitor. E sabemos já (v. a Introdução desta dissertação) que o *Orto do Esposo* se destina a leitores rudes e instruídos igualmente.

**[Exemplificação segundo outro aspecto]** Em certos casos, enfim, o sentido do exemplo não se liga diretamente, de maneira alguma, ao sentido da visão por ele recontada. É a "exemplificação segundo outro aspecto", como a chamamos acima, em que o exemplo de visão é geralmente usado para provar ou ilustrar um ponto doutrinário ou moral mais ou menos alheio à revelação ou às revelações elaboradas dentro da narrativa. As possibilidades são aqui inumeráveis, e não é difícil entender o porquê: o exemplo, nesse caso, pode ser tomado para praticamente qualquer coisa, desde que ela pareça estar minimamente, não necessariamente tematizada ou referida, mas ainda mencionada alusivamente, ou mesmo apenas implicada no relato.

As duas visões de Salaberga (II, 6, p. 24) são um bom exemplo. A seção doutrinária do capítulo parte de várias citações bíblicas (como sucede nos demais capítulos do livro II, aliás) para explicar alegoricamente as árvores do paraíso terreal, detendo-se particularmente na "aruor da palma", que significa duas diferentes vitórias: a vitória da "ressureyçom dos mortos", exemplificada por certa espécie de palma que, segundo Plínio, reverdece mesmo após a sequeidão e o apodrecimento, e a vitória "que ha a alma fiel dos peccados e do diaboo e da carne", ilustrada pela palma que, embora tendo raízes amargas e folhas agudas, produz um fruto "doce e muy saboroso". Nada disso, contudo, tem por finalidade explicar qualquer das abundantes imagens figurativas que se sucedem umas às outras no relato das duas visões sucessivas da santa. Nem o tabernáculo que desce do céu, nem a ave resplandecente que carrega a personagem e lhe bafeja na boca, nem o grande rio ou o prado deleitoso, nem as rosas ou os lírios do campo em que cantam meninas e meninos coroados, nem o anjo, nem a cinta desatada - nada disso é explanado na parte doutrinária do capítulo. Esta não faz senão declarar uma imagem bíblica (bíblica e clássica igualmente) como relativa a um conceito abstrato de ação ("vitória"), explicitando também seu sujeito (o vencedor, a "alma fiel") e objeto (os vencidos, isto é: a morte, de um lado; e os pecados, o diabo e a carne, por outro). A personagem de Salaberga e sua "vitória" são aí exemplares, mas em um sentido muito rudimentar, relativo ao indivíduo que exemplifica metonimicamente um grupo. É o espécime, a abonação. Ouçamos: "... o ffruytu he muy doce e saboroso", diz o texto, antes de acrescentar, na transição ao exemplo: "... que a depois aquelle que uence, asy como ouue huma sancta molher, segundo se

contem em este recontamento que sse segue". Outras relações menores entre a narrativa e a parte doutrinária não chegam a constituir propriamente interpretação, no sentido mais forte da palavra. O termo "vitória" (uitoria/uictoria) aparece duas vezes na fala do anjo do sonho, mas não há aí figuração nenhuma. O termo "fruto" (em o fruyto do teu trabalho") é metafórico, é verdade, mas de uma metáfora correntíssima e quase gasta, da qual, de resto, aparecem na própria narrativa dois termos próprios sucedâneos, "gualardom" e "uictoria", e ainda assim em mera justaposição. Se for preciso descer ao mínimo, digamos também que o adjetivo "aguçosa" (na frase "muy alegre e muy aguçosa eño seruiço de Deus") poderia estar a fazer eco às "folhas agudas" da palma - um eco quase inaudível, contudo.

Os exemplos que acabamos de comentar, o da visão do bispo Talo e o das visões de Salaberga, servem também para elucidar o que dissemos mais acima, acerca da linha tênue que eventualmente separa as quatro articulações que propusemos para o sentido do *visio* e o sentido do *exemplum*. Em ambos os casos, poder-se-ia entender que o exemplo é proposto formalmente por exemplificação segundo outro aspecto. Mas enquanto na visão do bispo Talo, considerando-se o ponto doutrinário central no capítulo, a interpretação do não-interpretado predomina, na visão de Salaberga, em contrapartida, ela mal aparece.

### **Excursão: a representação da luz divina**

Até aqui, falando sobre as aparições que se descrevem nos relatos de visão, temos tratado sobretudo das imagens de pessoas ou coisas significativas que, apresentando-se à imaginação, dão a conhecer a revelação divina. Mas há um tipo especialíssimo de imagem, que talvez nem mesmo se possa considerar propriamente uma imagem, aliás, visto que se trata de uma condição de aparecimento das imagens propriamente ditas: falamos da representação da luz.

Não nos seria possível aqui dissertar, ainda que brevemente, sobre o recurso ao campo semântico da luz na representação metafórica da vida do entendimento, pois que se trata de tema vastíssimo, e que atravessa, de uma a outra ponta, toda a história das ideias filosóficas e religiosas, a começar da *República*, de Platão, para não falar das artes. Apesar disso, não podemos deixar de dizer alguma coisa sobre o assunto, não só porque o tema assim o exige, mas também e sobretudo porque o próprio texto

do *Orto do Esposo* a ele se refere em muitos lugares, já na parte doutrinária, já nos exemplos que aduz.

Na teologia cristã, o auxílio divino da mente humana, dado a ela para que compreenda sobrenaturalmente alguma verdade revelada, é muitas vezes referido como "lume divino" ou "lume profético". Este conceito de "lume" pode encontrar-se com variadas determinações (*lumen fidei*, *lumen gloriae* etc.), cada qual com seu sentido específico, mas a ideia geral é sempre a mesma: Deus é, Ele mesmo, luz.

Inumeráveis são as passagens do *Orto do Esposo* que retomam essa noção ou nela se apoiam, matizando-a de muitos modos. Para não tornar esta explicação demasiado longa, bem como para chegar mais rapidamente ao ponto que aqui nos interessa, vamos nos restringir a mencionar alguns dos lugares da obra em que a luz divina é posta em correlação com o olhar interior, os olhos da alma, por assim dizer, com que tantas vezes o visionário contempla os sinais significativos da revelação divina.

"E, se alguma uez me tornaua em mym meesmo e começaua de leer os liuros dos sanctos prophetas, auorrecia[m]-me as palauras delles e pareciã-me feas e escuras", diz São Jerônimo ante de iniciar o relato de seu famoso sonho (III, 11), "porque nõ uia eu, cõ os olhos cegos, o lume do sol da Sancta Escripura e cuydaua que a culpa que era do sol e nõ dos olhos". E no mesmo capítulo, já dentro da narrativa e dentro da visão, diz o narrador: "Aly auya tanto lume e tanta gente splandecente cõ claridade, que eu jazia em terra e nõ ousaua oolhar pera cima".

A tópica platônica dos olhos enfermos que não conseguem olhar para o sol reaparece várias vezes ao longo da obra, e a cada vez vai-se associando a outras ideias, todas igualmente antigas: o mundo exterior como ilusão que distrai e desvia a alma de seu verdadeiro bem; o mundo visível como treva e escuridão, e o mundo divino como luz e claridade, etc. Em IV, 27, dissertando contra o inchaço soberbo produzido pelo estudo das "ciencias seglaaes", o texto do *Orto* diz que o homem assim inchado tem "o olho da alma enfermo", incapaz de contemplar a "claridade do uerdadeyro lumen". Em IV, 12, entra uma passagem tirada logo ao início da *Consolação* de Boécio, utilizada no *Orto do Esposo* para apequenar as coisas terrenas: "Outrossy, as cousas tenporaes fazem cegos os olhos da alma. Porem dizia a filosaphia por Boecio: Alinpemos pouco e pouco os olhos delle, que som cegos cõ a nuuem das cousas mortaaes". A pátria celeste também se descreve no *Orto*, em IV, 15, como "terra de claridade perdurauel", na qual "aparelhou o Senhor Deus a

aquelles que o amõ taaes cousas quaaes olho nõ vio nem orelha ouuyo nem em coraçom de homem sobyo"<sup>51</sup>, em oposição à "terra treeuosa e cuberta de scuridade e de morte perdurauel", que pertence aos que cuidam da bem-aventurança dos bens do mundo.

Poderíamos citar outros lugares ainda, mas estes parecem bastar a nosso propósito geral, que é fazer ver, a princípio, a razão de, em tantos dos relatos medievais de visão, a aparição mostrar-se embebida em uma luz maravilhosa.

Mas se queremos buscar nos exemplos de visão do *Orto do Esposo*, um a um, as muitas maneiras com que essa tópica é aproveitada dentro da obra, precisaremos aprofundar um pouco aquela noção de *lumen*.

Ainda dentro da tradição cristã, o lume profético tem duas características principais: primeira, excede e sobrepuja a luz da razão natural; segunda, é transitório, e não permanente. Enquanto aquela demonstra a superioridade da graça divina sobre a natureza criada, esta, por sua vez, separa a contemplação das verdades divinas ainda nesta vida (a profecia) da contemplação de Deus na vida eterna (a *beatitudo*). Isso faz do vidente ou profeta cristão um personagem posto a meio caminho entre os homens e Deus: alguém que, num relance, pode apanhar como que um breve fulgor ou clarão da divindade que passa, mas um fulgor tal que, antes de dissipar-se, é capaz de manifestar altíssimos mistérios, muito além do que o intelecto humano, deixado a seus próprios meios, seria capaz de compreender.

O exemplo mais simples que o *Orto do Esposo* tem a oferecer, em uma narrativa de visão propriamente dita<sup>52</sup>, dessa referência à luz como manifestação divina ligada à profecia, vamos encontrá-lo nas duas visões de Salaberga (II, 6, pp. 24-25), postas no capítulo para ilustrar concretamente a "uitoria que ha a alma fiel dos peccados e do diaboo e da carne", vitória significada alegoricamente pela "aruor da palma" que, assim como está plantada no jardim do paraíso terreal, assim também pode ser encontrada no "orto da Sancta Escripura". O tabernáculo que a santa em êxtase vê descer do céu é de "marauilhosa claridade", e a ave que nele está é "muy branca e muy esplandecente", assim como será "muy branco e muy esplandecente" o

---

<sup>51</sup> Citação de I Cor 2:9, que por sua vez retoma Is 64:4.

<sup>52</sup> Desconsideramos aqui o exemplo que refere o passamento de S. Medardo (IV, 51, p. 286), porque nesse caso a visão que menciona a luz sobrenatural está como que amputada de dois de seus três componentes básicos, a saber, o sujeito da visão e o objeto da revelação. A "grande claridade" e os "ceeos abertos" não parecem aí ter maior função que a de dignificar, com o recurso à dicção bíblica (v. p. ex. o martírio de Estêvão, Act 7:55), a morte do santo.

anjo que a personagem vê, outra noite, em sonho, sob a semelhança de "huum sancto padre". Caso bastante semelhante é o do exemplo em que se narra a aparição de S. Paulino a João, bispo de Nápoles (IV, 66, p. 335). Se no sonho de Salaberga a imagem luminosa era a de um anjo em forma humana, aqui, inversamente, é a de um homem revestido da dignidade angelical, "uestido e apostado todo aluo e todo esplandecente e cõ muy precioso odor". Em um como no outro caso, a luz que envolve a aparição é sinal de uma *dignitas* sobre-humana, conferida por Deus, autor da revelação. O esplendor da figura e o alvor das vestes são *tópoi* comuns nos relatos de visões, remontando à própria Bíblia (p. ex. na cena evangélica da transfiguração de Cristo, em Mt 17). O próprio *Orto do Esposo* diz, em IV, 21, que "a claridade e a fremusura dos corpos gloriosos emna outra uida sobrepoia toda claridade e fremusura natural de todolos corpos deste mundo e ajnda do ceo e das estrellas" (p. 165). Nesses três exemplos, a luz sobrenatural é ainda simples manifestação do poder divino, de maneira que não se ressalta nenhum atributo especial dela. Surge, aliás, não só como "pano de fundo", por assim dizer, da pessoa - homem ou anjo - que constitui a principal parte da aparição, mas está na própria aparição pessoal, ela mesma luminosa.

Na segunda visão da Virgem por S. Leão papa (IV, 57, p. 309), a luz também é entendida como manifestação sensível de um poder sobrenatural, cuja presença é claramente percebida apenas pelo vidente, embora pressentida pelos circunstantes. Também nesse caso, ainda não se trata propriamente de figuração do auxílio prestado pela divindade ao entendimento humano, mas por outro lado já se representa um fenômeno maravilhoso, que vai culminar no milagre. Por essa razão, a luz que acompanha a aparição não se menciona, nesse exemplo, no início da visão (descrita, de resto, de maneira bastante abstrata: "... veo a elle a beenta Uirgem", etc.), mas no fim: "E partio-sse delle a beenta Uirgem, e os que hi estauõ ño viam senõ a claridade e maravilhavo[m]-sse". Ao contrário do que ocorre em tantas outras visões, a menção à claridade sobrenatural não abre, nem integra, a *descriptio* da aparição, mas se faz em conexão com a menção aos circunstantes, porque ao fim e ao cabo é para a edificação deles, os "maiores da cidade de Roma", que se opera a substituição miraculosa da mão talhada. O paradigma bíblico, aqui, como em outros lugares do próprio *Orto*, é a visão de Saulo em Damasco: a divisão das partes da visão entre o vidente e os circunstantes se aproxima de Act 22:9 (*Et qui mecum erant, lumen quidem viderunt, vocem autem non audierunt eius qui loquebatur mecum*); a

representação dos circunstantes, por outro lado, lembra antes Act 9:7 (*Viri autem illi, qui comitabantur cum eo, stabant stupefacti*). A visão do *Orto*, todavia, difere do paradigma bíblico pelo lugar da narrativa em que faz menção da luz<sup>53</sup>.

Também no exemplo de S. Gregório a fugir de Roma e do papado (IV, 48, pp. 273-274) a tópica da luz ainda não se emprega inteiramente como representação clara do *lumen* profético, ou, para falarmos mais exatamente, não é este o aspecto enfatizado. O contemplativo Gregório, tendo sido eleito papa muito a seu contragosto, trata de escapar do cargo fugindo da cidade, o que faz, um pouco farsescamente, metido dentro de um tonel e carregado por mercadores. Fora dos muros, vai logo esconder-se em uma lapa no meio da mata para não ser achado do povo, que o busca diligentemente. E é nesse ponto da narrativa que se introduz a visão: aparece uma "collupna de luz muy clara", que desce do céu sobre o exato ponto em que se encontra o foragido, o qual, apanhado pela multidão e forçado a renunciar a seus impulsos cavernícolas e eremíticos, é conduzido de volta a Roma, e consagrado papa. Como no exemplo de S. Leão, que já comentamos, também aqui a visão se divide em partes distintas, distribuídas entre pessoas distintas. A maneira de dizer do texto do *Orto do Esposo* ("apareceo huma collupna de luz muy clara...", etc.), que menciona a aparição subitamente, sem nenhuma referência explícita ao vidente a quem ela se mostra, provavelmente indica tratar-se de manifestação sensível, o que também se pode inferir da disposição narrativa: a aparição da coluna se dá logo depois da frase "andauõ-no buscando con grande diligencia", quer dizer, como que a indicar o personagem àqueles que o procuravam. Da perspectiva do "empardeado", todavia, a luz maravilhosa da coluna não tem função meramente denunciativa, é antes representação de um poder sobrenatural a revelar algo de também sobrenatural: a aparição, nesse caso, não é a coluna de luz em si mesma, mas sim os espíritos angelicais que por ela transitam ("... em tal guisa que huum empardeado vio os angios sobir per aquella collupna de luz..."). Trata-se de uma dupla alusão: ao sonho de Jacó em Betel<sup>54</sup>, mas também à *columna ignis* a guiar os hebreus no deserto<sup>55</sup>, para fora do Egito. Naquela passagem bíblica, o patriarca Jacó treme ao descobrir, no sonho referido, que está em um lugar sagrado, *domus Dei* e *porta caeli*, e se apressa em erigir um *titulus*; nesta

---

<sup>53</sup> V. tb. Act 26:12-18.

<sup>54</sup> Gn 28:10-22: *Viditque in somnis scalam stantem super terram, et cacumen illius tangens caelum: angelos quoque Dei ascendentes et descendentes per eam, etc.*

<sup>55</sup> Ex 13:21-22.

outra, o povo hebreu, liderado por Moisés, segue um sinal divino que se manifesta, de dia, como coluna de fumo (*nubis*), e de noite, como coluna de fogo (*ignis*). Carregando consigo essa dupla alusão, a visão do "empardeado", intercalada no texto entre a procura e o achamento de Gregório pelo povo, pretende ser a corroboração maravilhosa da vocação papal do santo, ao sacramentar sua eleição e apontá-lo como guia dos cristãos: "foy fecto e consagrado por papa".

As duas principais características do *lumen* profético já mencionadas, sobrepujamento da luz da razão natural e transitoriedade, acham-se entretanto admiravelmente figuradas na visão do bispo Talo em Roma (II, 11, pp. 31-32). Como em outras narrativas de visão do *Orto*, também nesta a suavidade da visão divina desperta no vidente o desejo de permanecer nela, de não regressar ao mundo dos sentidos. Assim como o bispo João, se pudera, "em aquella reuelaçom nunca se partira dos pees de Sam Paulino per nenhuma maneyra" (p. 335, ll. 28-30), assim também o bispo Talo, espantadíssimo com tamanho cortejo de santos que lhe aparecem em tão forte luz, inicia um gesto de prostração, "querendo-se [deytar] aos pees dos sanctos". Mas é precisamente nesse momento que a luz cessa: "desparecerõ [sc., os santos], e a luz con elles, e os porteyros ficarom muy espantados". Na justaposição estreita dos dois eventos, o que sai ressaltado é a finitude da iluminação divina na visão profética. Isto, quanto à já referida transitoriedade. Mas a luz de Deus, que ao vidente é dado contemplar apenas em parte e por tão breve espaço de tempo, mesmo dentro de tão apertados limites alcança profundezas que o só intelecto humano não é capaz de sondar, e é por isso que o texto, a recontar o momento em que a visão se inicia, diz também que "veo huma luz do ceo que toda a egreya alomeou, em guisa que as candeas e as lampadas nõ luziam nenhuma cousa...". É o sobrepujamento de que falávamos. Vamos encontrar aqui, mais uma vez, o paradigma bíblico da visão de Saulo no caminho de Damasco<sup>56</sup>, em que o mesmo *tópos* se realiza hiperbolicamente<sup>57</sup>: enquanto a luz manifestada ao bispo Talo no exemplo do *Orto* aparece "aa mea nocte", e faz empalidecer as "candeas" e as "lampadas" da igreja em que o personagem se encontra a orar, a luz celestial que subitamente refulge ao redor de Saulo aparece-lhe ao aberto, no meio de uma estrada, em pleno dia, e escurece o

---

<sup>56</sup> Act 22:6 e ss.; 26:12 e ss.

<sup>57</sup> Comparar com 9:3 e ss.

mesmo sol: *die media in via vidi, rex, de caelo supra splendorem solis circumfulsisse me lumen, et eos qui mecum simul erant*<sup>58</sup>.

A mesma ideia, da imensurável distância a separar o entendimento humano, entregue a si mesmo, da luz divina quando vem em seu auxílio, vamos encontrar em parte do exemplo da moça rústica de Chudo (IV, 69, pp. 346-348), mas figurada de maneira bastante diversa, a saber, não mais na comparação entre luz e luz, mas no contraste entre luz e trevas. Retornada das visões extáticas a que era altamente arrebatada em espírito, a personagem narrava "que lhe parecia que a tirauõ dhuma regiom do ceo muy ancha de claridade e a tragiam aas treeuas e que poynha[m] sobre os olhos da sua mente huma moo pesada". É difícil achar imagem melhor para figurar a antiga noção platônica, que ainda se pode ouvir aqui distintamente, do entorpecimento da inteligência a um tempo premeida pelo corpo e pela matéria, e obscurecida sob a ação do mundo sensível.

---

<sup>58</sup> Act 26:13.

## CAPÍTULO 2 - DO VIDENTE

### O visionário, vidente ou profeta

Qualquer que seja a perspectiva a partir da qual o consideremos, o personagem do vidente, nos numerosos exemplos de visão do *Orto do Esposo*, pode se revestir de muitas e diversas qualidades. No *Orto* têm visões assim homens como mulheres, clérigos e leigos, reis e rústicos, ascetas, escolares, santos, cavaleiros e mais gente ainda.

Do ponto de vista ético, por exemplo, que é o que principalmente nos interessará aqui, não parece possível discernir com suficiente clareza certas virtudes ou vícios que pudessem caracterizar, de modo mais marcado, o personagem do vidente; e embora algumas narrativas mencionem certas virtudes particulares dele, o objeto dessa menção pode variar bastante de relato a relato.

**[Bondade moral]** Apesar disso, podemos afirmar que o atributo da bondade moral, considerada em sentido geral e amplo, é ressaltado com muita frequência. Essa bondade se manifesta, nas narrativas, de muitas maneiras. Pode evidenciar-se, poeticamente, no relato mais ou menos extenso das ações virtuosas do personagem (sobretudo quando se trata de personagem laico); ou então, mais brevemente, pela nomeação de suas virtudes. E mesmo que nenhuma virtude sua se nomeie, a bondade do vidente pode ainda implicar-se em sua santidade (nas visões tomadas às hagiografias), ou até mesmo em sua condição sacerdotal (como sucede em muitas visões de bispos, papas, clérigos em geral). Com exceção dessa implicação, o caso mais simples (sobretudo em alguns exemplos-parábola, em que ao anonimato do vidente se associa certa vagueza nas indicações de tempo, lugar e autor) é aquele no qual o personagem é caracterizado com alguma expressão genérica que lhe atribui, expressamente, aquela bondade. Seja exemplo aquele "homem de boa vida" (III, 2, p. 40), a quem se revelou que muito lhe aproveitava deixar o estudo das obscuridades da Bíblia pela leitura das vidas de santos e feitos de mártires; ou então aquele outro "barão de boa vida" (IV, 66, p. 336), que viu as penas de um rico no inferno. Expressões como essas parecem ter, no *Orto do Esposo*, sentido apenas moral, ao contrário do

que ocorre na *Demanda*, por exemplo, em que a expressão "homem bom" costuma referir o personagem do ermitão, representação do clérigo<sup>59</sup>.

Essa caracterização do personagem do vidente está relacionada à discussão teológica medieval acerca da profecia, ou mais especificamente, com a questão de ser necessária ou não a bondade moral em um profeta para que as revelações divinas lhe sejam feitas. Debruçavam-se os estudiosos sobre certos casos dúbios ou espinhosos de profecia na Bíblia, procurando conciliar noções diversas, recebidas de autores antigos. Se, por um lado, admitia-se a geral e manifesta bondade dos profetas de Deus, contraposta à maldade, igualmente generalizada, dos profetas dos demônios, por outro também se admitia que Deus pudera servir-se até mesmo dos *prophetae daemoniorum* para dar a conhecer Suas revelações. É a ideia de que até mesmo oráculos pagãos haviam profetizado (esparadamente) certas verdades da fé cristã, o que se percebe, por exemplo, na crença em profecias ocultamente cristãs das chamadas *Sibyllae*, ou na leitura cristianizada da quarta *Écloga* de Virgílio, que prefiguraria o advento de Cristo<sup>60</sup>. Veja-se, a título de ilustração, a solução de S. Tomás, de que a bondade não é necessária no profeta quanto à raiz da graça, mas é-o quanto à conduta: para receber a revelação divina, as paixões não devem perturbar o espírito. No *Orto*, a narrativa sobre as visões da moça rústica de Chudo (IV, 69, p. 346) é um exemplo dessa bondade radical, que parte diretamente da graça de Deus. Em outros casos, como na visão de João Crisóstomo (IV, 24, p. 179), por exemplo, o texto prefere enfatizar o merecimento das virtudes possuídas pelo personagem. Voltaremos a essas narrativas mais adiante.

Convém fazer aqui menção particular da visão de Furseu (IV, Pról., cap. 1), pela maneira como trata a tópica do "homem bom". Em regra geral, pode-se dizer que aquele tipo de caracterização genérica do vidente como "homem bom" ou "de boa vida", a que nos referimos mais acima, emprega-se simplesmente para marcar o *tópos*, isto é, tão-somente para preenchê-lo, de uma maneira a que poderíamos chamar convencional; quando a bondade do protagonista tem maior relevo para a economia narrativa do exemplo, o *tópos* apresenta-se geralmente um pouco mais desenvolvido (como sucede, por exemplo, na história do "rei Banba", que se passa ainda na

---

<sup>59</sup> A DEMANDA DO SANTO GRAAL. 2. ed. (rev.) por Irene Freire Nunes. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005, p. 166 (#207). Na passagem, o personagem a quem o narrador chama "homem bõõ" intitula-se, ele mesmo, "clérigo de missa".

<sup>60</sup> Ver também o auto vicentino intitulado "da sibila Cassandra", cujo entrecho se apoia precisamente na crença mencionada.

Espanha dos godos - IV, 46, p. 262; ou no próprio exemplo de Crisóstomo, já mencionado - IV, 24, p. 179), quer pela nomeação das virtudes do personagem, quer pela narração de alguma ação virtuosa que praticou. No caso de que tratamos, o texto chama a atenção para a bondade do vidente de maneira genérica, mas não convencional. A menção simples e reiterada à santidade do personagem importa, na visão de Furseu, para tornar mais firme o argumento comparativo que constitui a moralidade a ser retirada do relato, a saber: se um homem santo como Furseu pôde ser castigado por tão pequena falta (tão pequena, deveras, que a mesma existência de erro era dúbia, o que se patenteia na brevíssima *disputatio* entre os anjos que altercam), qual não será o castigo dos que pecam grandemente, sem arrependimento ou reparação? Para esse fim, por não menos de três vezes chama-se a atenção do leitor para a santidade de Furseu: no início da narrativa ("huum nobre barõ sancto", expressão que o anacoluto parece ressaltar ainda mais, repare-se), no meio dela ("aquele sancto homem" - p. 85, l. 15, um dos "sanctos homeens" contra os quais os demônios guerreiam) e também no fim ("este sancto homem"), já na lição exemplar.

**[Frequência das visões]** Por vezes, o texto da narrativa exemplar também aponta para a frequência com que o vidente recebe suas visões. Geralmente se trata, nesses casos, da tentativa de encarecer e exaltar a força do dom profético do personagem, razão pela qual a usual conjunção dessa tópica com aquele outra, de que acabamos de tratar - a bondade do vidente -, não nos deve surpreender. Um exemplo bastante claro e simples é o de Isidoro de Alexandria (II, 12, p. 33), de quem diz o texto, após fazer-lhe o elogio da vida virtuosa (ressaltando particularmente sua frugalidade, benignidade, misericórdia e constância no estudo das Escrituras), que "muytas uezes" recebia visões extáticas, quando então dizia em lágrimas aos que o cercavam: "Digo-uos que eu foy reuatado em spiritu em huma uisom spiritual".

Na visão da Igreja corrupta (II, 3, p. 18), por outro lado, a menção tópica da grande frequência com que o vidente - um monge anônimo, no caso - recebia suas visões (era "muytas uezes arreuatado en cõtenplaçom") associa-se a certa caracterização especial dele ("huum monge de Clarauual leygo") de maneira a produzir um notável efeito de sentido. No contexto, a expressão "monge de Clarauual leygo" faz contrastar a humildade do protagonista com a alteza da dignidade eclesiástica do personagem do arcebispo, que vai interrogá-lo acerca de suas visões. Este pede ao monge, de maneira indefinida e talvez até um tanto curiosa, que lhe conte "alguma visom que uira". Tal maneira de formular o pedido coloca em uma perspectiva muito

especial a resposta do vidente, pois deixa implícito que, entre as muitas visões que poderia contar, ele que era tão assiduamente arrebatado em contemplação, o monge escolhe precisamente uma (a recentíssima, de resto: "Eu ui este outro dia...") que ataca violentamente a corrupção do alto clero: é a descrição da imagem visionada da Igreja Militante (segundo a interpretação que a parte doutrinária do capítulo dá ao exemplo), que aparece ao personagem em forma humana, formosa à primeira vista, mas ocultamente cheia de podridão, "ençuyada e fea e corrupta e chea de desonrra pellos maaos prelados". Notemos, de passagem, que o tema da corrupção clerical aparece em vários outros lugares do *Orto do Esposo*. Mencionemos brevemente o exemplo do confessor leigo e simples que fala contra os lógicos em um concílio (III, 14, p. 77), e também o de Gaufredo de Claraval (IV, 47, p. 269), que, depois de morto, aparece em visão a um monge daquele mosteiro, para declarar e reprovar a maldade dos bispos. Este último exemplo é uma de três visões que vamos encontrar nos capítulos 47 e 48 do livro IV, que versam tematicamente os perigos morais associados aos altos cargos da Igreja.

Casos há, ainda, em que a visão é tratada como única ou eventual, o que geralmente não tem muita importância. Exceção temos na versão do *Orto do Esposo* para a visão de Furseu (IV, Pról. I, p. 84), segundo a qual a alma desse santo foi "huma uez" tirada do corpo, embora em outras versões da lenda a visão narrada pelo *Orto do Esposo* fosse, quer uma entre outras<sup>61</sup>, quer a visão extrema, contemplada pela alma que abandonara o corpo morto<sup>62</sup>. A expressão "huma uez", nesse caso, tem por função evitar qualquer referência explícita à morte do santo (para as razões disso, consultar o capítulo "Da visão", na parte relativa ao juízo).

Para finalizar, mencionemos brevemente a visão do clérigo Luciano (II, 5, p. 22), em que a mesma aparição se lhe apresenta por três vezes e a espaços regulares, sempre em uma sexta-feira. Não temos aí, ao contrário do que ocorre em outras narrativas de que já falamos, encarecimento de um dom espiritual, mas antes algo assim como uma *probatio spirituum*<sup>63</sup>. Pedir a repetição da visão como sinal de sua proveniência divina é algo que se compreende facilmente, em vista da crença de que sonhos e visões poderiam ser não só engendrados pela própria alma humana, senão

<sup>61</sup> Beda, p. ex.: *Historia Ecclesiastica*, III, 19 (PL 95, 145 e ss.).

<sup>62</sup> JACOBUS A VORAGINE. *Legenda Aurea, vulgo Historia Lombardica dicta, ad optimorum librorum fidem recensuit Dr. Th. Graesse*. Editio secunda. Lipsiae: Impensis Librariae Arnoldianae, 1850. Texto consultado em [www.archive.org](http://www.archive.org).

<sup>63</sup> cf. I Jo 4:1-3.

ainda enviados por demônios. O que realmente intriga nas visões do clérigo Luciano é que a aparição de Gamaliel é sempre a mesma, mas a revelação é por ele feita de forma progressiva: na primeira visão, declara quem é ele mesmo e quem são os outros mortos por trasladar; na segunda, explica como o visionário há de distinguir os corpos entre si; na terceira, repreende o visionário por sua negligência.

**[O vidente mau]** Nem todos os videntes são bons ou recebem muitas revelações, entretanto, havendo numerosas exceções. Também os maus às vezes recebem visões nas narrativas do *Orto do Esposo*. Geralmente se trata de visões de ameaça, exortando à retidão aquele que as recebe, mas há também aquelas em que pecadores que passaram além da redenção contemplam, cheios de terror, os demônios que os vão carregar, ou então as penas que os aguardam após a morte. Naturalmente, trata-se aí de visões singulares e extremas. Bons exemplos são a visão do cavaleiro moribundo (IV, 16, p. 145) e a visão do cavaleiro impenitente (IV, 30, p. 202), que discutiremos conjuntamente mais adiante.

**[Circunstâncias da visão]** Quanto às circunstâncias particulares em que, dentro de cada narrativa, sobrevém a visão, elas geralmente são construídas, no *Orto do Esposo*, de maneira a pôr em maior evidência a sacralidade do fenômeno, bem como seu caráter sobrenatural. Escapam a essa finalidade, contudo, as circunstanciações de certas narrativas de sonhos, em primeiro lugar, em que estar o vidente a dormir quando lhe surge a aparição não é muito mais que a circunstância já esperada nesse caso, obviamente<sup>64</sup>. Em segundo lugar, devemos mencionar também aqueles relatos em que uma maior pormenorização das circunstâncias em que a visão se inicia pode ser tomada preferencialmente como sinal da veracidade do relato, o que sucede em certos exemplos que o são no sentido retoricamente mais estrito da palavra latina *exemplum*, isto é, o exemplo *rerum gestarum*. É o caso, ao menos em parte, da introdução do exemplo da moça rústica de Chudo (IV, 69, p. 346), que constitui caso excepcional, não só entre os exemplos de visão do *Orto do Esposo*, mas entre os exemplos em geral da obra como um todo, pela precisão com que aí se demarcam as circunstâncias de tempo e lugar em que se passa a história, para não falarmos da menção aos autores que a transmitiram. O lugar é o território "que chamam

---

<sup>64</sup> Nas narrativas de êxtases, por outro lado, geralmente a vigília nem mesmo se menciona, aparecendo implícita, suposta. Mas o que o vidente desperto se encontra a fazer no momento em que lhe sobrevém a visão, isso frequentemente é ressaltado pelo texto como circunstância significativa.

Senonico", na localidade "que chamã Chudo"; o tempo é o do rei Filipe de França, "que regnou emno ãno da encarnaçõ de mil e cento e satenta e noue ãnos"; a fonte é "frei Giraldo de Frahec, da ordem dos preegadores", que tirou a história da "Caronica de Odo", que por sua vez a tirou da "cronica" do "bispo de Viana" - sempre segundo o texto do *Orto do Esposo*. E dissemos "em parte", porque todas essas marcas de circunstância, antes de pertencerem às visões propriamente ditas da moça rústica, protagonista da história, pertencem ao exemplo como um todo.

**[Circunstanciação nos exemplos em geral]** Aqui é proveitoso dizer alguma coisa acerca da circunstanciação dos exemplos do *Orto do Esposo* em geral, antes que continuemos a tratar da circunstanciação dos exemplos de visão em especial. Para que não nos afastemos muito de nosso tema, contudo, continuaremos a tomar como exemplo a narrativa da moça rústica de Chudo.

Não é difícil perceber que algo do estilo das crônicas medievais passou nesse caso às páginas do *Orto*, até porque duas delas são explicitamente mencionadas na passagem. Todavia, isso não nos parece explicação suficiente para o grau de precisão com que as "credenciais" do exemplo, por assim dizer, são introduzidas. Certamente poderia ter sido omitido na versão portuguesa do exemplo o arrastado período cronístico com que ele se inicia. Ao contrário, está presente. Por que razões?

Para discutir essa questão, é útil retomar a clássica distinção aristotélica<sup>65</sup>, introduzida no texto que é o próprio certificado de nascimento do *exemplum* enquanto objeto da preceptiva retórica (*Retórica*, II, 20): aquela que faz diferença entre os exemplos tirados de fatos anteriores (a tradição latina dirá: *rerum gestarum*) e os exemplos inventados pelo orador (que se repartem, por sua vez, em parábola e fábula). Roland Barthes notou, em sua bem conhecida apostila *A Antiga Retórica*, que se trata de uma divisão entre "real" e "fictício", apressando-se em esclarecer que "o *real* cobre exemplos históricos, mas também mitológicos, por oposição não ao imaginário, mas àquilo que a gente mesmo inventa"<sup>66</sup>. Indo um pouco mais longe, poderíamos acrescentar, em novo esclarecimento, que a oposição aristotélica de que nos ocupamos não necessariamente atinge, no fundo, a substância da *res* a que o relato exemplar se refere. Retoricamente, poderíamos propor que o que distingue o

---

<sup>65</sup> ARISTÓTELES. *Rétorica*. Tradução de Manuel Alexandre Jr., Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

<sup>66</sup> BARTHES, Roland. *A Aventura Semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012, pp. 55-56, B.1.7.

exemplo *rerum gestarum* do exemplo inventado pelo orador (ou ao menos da parábola, se assim quisermos restringir) é a maneira como ele é proposto pelo orador ao seu auditório, na escolha da qual tem peso considerável a opinião desse mesmo auditório acerca do que é coisa realmente dita ou feita, ou coisa possível, ou coisa impossível. O exemplo *rerum gestarum* não precisa ser tomado, ao contrário do que a expressão latina sugere, de alguma das espécies do gênero histórico: basta que pareça provir, com suficiente clareza, de uma memória comum, compartilhada pelo orador com aqueles a quem se dirige, ou que seja explicitamente posto nesse lugar, o lugar do *factum*. Semelhantemente, não se deve crer que toda parábola seja necessariamente coisa inventada, e muito menos por um sujeito particular de elocução: a narrativa ou imagem parabólica, todavia, se apresenta como tal, quer dizer, mostra-se de maneira a que os ouvintes ou leitores não esperem dela o que têm direito a esperar dos exemplos *rerum gestarum*, isto é, referência a um repertório de ditos e feitos que se aceitam como coisa acontecida. Na prática, o valor de prova da parábola é menor, e mínimo o da fábula – embora a retórica aristotélica admita uma e outra à categoria de provas –, ao passo que o valor de prova do exemplo *rerum gestarum* é grande, porque “na maior parte dos casos, os acontecimentos futuros são semelhantes aos do passado”, diz o filósofo. É daí que o exemplo *rerum gestarum* tira sua particular utilidade dentro do discurso deliberativo, apesar da relativa dificuldade que há em produzir a semelhança entre fatos, como diríamos hoje, históricos.

Como tudo isso diz respeito aos exemplos do *Orto do Esposo*? É preciso perceber que a matéria narrada pode assumir tanto a forma do exemplo *rerum gestarum* quanto a forma da parábola, à discrição do autor. Se por um lado a transformação de um exemplo-parábola em exemplo-*rerum gestarum* pode, fora dos gêneros em que é aceitável, ser percebida como engano ou ludíbrio, por outro lado a transformação inversa, da *res gesta* em parábola, não tem o mesmo efeito, pois o possível abrange o real, e não o contrário. Ora, os grandes exemplários medievais surgiram, inicialmente, com a finalidade de auxiliar os pregadores na tarefa de compor os sermões que deviam pregar. Uma breve comparação entre as narrativas que eles fornecem e as versões deles que os autores introduzem em suas obras mostra que podiam ser usados com considerável liberdade. Por exemplo, em alguns lugares do *Tractatus*, Etienne de Bourbon – a que remontam várias histórias recontadas pelo

*Orto do Esposo* – adverte seu leitor de que está indeciso entre o tipo do exemplo que reconta<sup>67</sup>.

No caso da narrativa da moça rústica de Chudo, a escolha autoral de manter a circunstanciação cronística e a referência às fontes – pois se trata de uma escolha, não nos esqueçamos –, deve ser interpretada, é evidente, como intenção de repisar a veracidade do relato, mas não apenas isso. Conservando o relato como *exemplum* do tipo *rerum gestarum*, o texto do *Orto do Esposo* faz dele não só uma ilustração apta do pensamento que pretendia exemplificar – a saber, de que Deus recompensa com bens espirituais a quem se afasta dos deleites do corpo ou é deles privado pela própria determinação divina –, o que seria de qualquer maneira, mesmo que caíssem as delimitações de tempo, lugar e pessoa, quer dizer, mesmo que a espécie do exemplo passasse a ser a da parábola; mantendo-o como *exemplum rerum gestarum*, o texto do *Orto do Esposo* indica que de alguma maneira o presente permanece aberto, por assim dizer, à reiteração de acontecimentos semelhantes àqueles que se narram. Poder-se-ia objetar: não se trataria aqui da natural e generalíssima potencialidade exemplar do gênero histórico? A resposta é: não só. Pois a semelhança entre o passado e o futuro estabelecida no exemplo de que nos ocupamos não é puramente retórica, mas tem fundo teológico; e esse fundo aparece na elaboração literária da própria narrativa, que faz da moça rústica uma imagem bastante perfeita de profeta cristão.

De resto, a constituição do exemplo da moça rústica como *exemplum rerum gestarum* não diz respeito apenas à circunstanciação histórica e externa, mas está dentro do próprio relato, a saber, no testemunho pessoal do bispo: “Ca eu, disse o bispo, faley con ella muytas vezes e espantey-me da sua sabedoria...” (v. p. 348, l. 4 e ss.). Essa passagem, crucial na narrativa, constrói implicitamente a oposição entre certo saber, naturalmente associado à autoridade eclesiástica que testifica, e o caráter miraculoso, não só do conhecimento demonstrado pela moça de que fala a história, mas também da discricção por ela manifestada no discurso.

Por último, talvez não seja sem proveito lembrar o lugar de S. Gregório Magno, logo no início de suas *Homiliae in Ezechielem prophetam*<sup>68</sup>, em que, ao

---

<sup>67</sup> P. ex. quando diz: *audivi a fratre Matheo... qui dicebat vel parabolice vel in veritate*; ou ainda em: *audivi hoc exemplum vel parabolam*. DE LA MARCHE, Lecoy. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon*. Paris: Librairie Renouard, 1877, pp. 18 e 172, na ordem das citações. Texto consultado em [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr).

<sup>68</sup> *Sancti Gregorii Magni homiliarum in Ezechielem prophetam libri duo*. PL 76, 795-6.

comentar as primeiras palavras do livro de Ezequiel, ele encarece o mesmo cuidado, do autor bíblico, em indicar as circunstâncias históricas – tempo, lugar, pessoa – que emolduram as profecias enunciadas em seguida, como se a palavra profética, a qual tantas vezes versa acontecimentos futuros, devesse antes de mais nada estar firmemente enraizada no relato dos acontecimentos passados. Certamente que a história da moça rústica de Chudo não é em si um relato profético, e sim o relato de uma pessoa que profetiza. Mesmo assim, algo daquele pensamento de Gregório parece ainda encontrar-se nela.

Para concluir este excurso, digamos que esse tipo de circunstanciação dos exemplos de visão no *Orto do Esposo* aparece como nos exemplos da obra em geral: ora com maior, ora com menor grau de pormenorização. O exemplo que acabamos de citar é, entre os exemplos *rerum gestarum* da obra, o mais acabado. Em geral há nos exemplos algo assim como uma oscilação entre a espécie *rerum gestarum* e a parábola. Quer dizer, o índices de veracidade quase nunca aparecem conjuntamente (o do *auctor*, particularmente, muitas vezes cai). Na visão da Igreja corrupta (II, 3, p. 18), por exemplo, que já mencionamos várias vezes, apenas circunstâncias de lugar são fornecidas pelo texto (o tempo, não se sabe ao certo; o monge é de Claraval; o arcebispo, da cidade de Sena).

**[Circunstâncias da visão (retomada)]** Dissemos que as circunstâncias particulares em que a visão sobrevinha, e tais como cada narrativa as constrói, geralmente visam a acentuar a sacralidade e a sobrenaturalidade da visão, e fizemos as devidas ressalvas. Nos mais casos, vamos encontrar, muitíssimas vezes, a menção a um espaço sagrado, a um tempo sagrado, e até mesmo a uma ação sagrada.

Um lugar sagrado (uma igreja, por exemplo) e um tempo sagrado (como um dia santo, ou uma semana santa) evidentemente podem ser inseridas em uma narrativa de visão como circunstâncias em que a visão narrada ocorre, e por isso não nos devem causar nenhuma dificuldade.

**[Ação]** Uma ação sagrada, por outro lado, é coisa que requer algum esclarecimento. De um ponto de vista narrativo, é lícito pensar que a "ação" de que o vidente é sujeito não merece propriamente o nome de ação, pois que é antes algo sofrido por ele, algo que lhe acontece. Mas no momento em que a visão aparece ao personagem, pode ele estar mais propriamente a agir e obrar de algum modo: lê um texto sacro, por exemplo; ou então está absorto em meditação; ou, ainda, encontra-se a orar, etc. Essa ação, verdadeira ação em si mesma, será aqui entendida por nós,

todavia, como uma circunstância entre outras circunstâncias do evento central que a narrativa principalmente relata (o evento que constitui a "ação" naquele outro sentido do termo), que é a visão.

Entre todas as ações que o vidente pode estar a praticar no momento em que lhe sobrevém a visão divina, a mais comum é, de longe, a oração. Salaberga, em sua primeira visão (II, 6, p. 24), está orando quando vê descer do céu o tabernáculo de claridade maravilhosa, com a ave que a há de levar ao paraíso; São Domingos está de noite em oração quando lhe aparecem primeiramente Cristo e a Virgem, e depois a imagem de S. Francisco, a quem ainda não conhecia (IV, Pról. 1, p. 85); o bispo Talo encontra-se a orar (orar e chorar) na Igreja de S. Pedro em Roma, quando lhe aparecem S. Gregório Magno e vários outros personagens em visão (II, 11, p. 31), fazendo-lhe uma série de revelações; e assim também se dá com outros visionários no *Orto do Esposo*. Essa referência frequentíssima à oração do vidente como circunstância em que sobrevém a visão tem remotas raízes na Bíblia, mais exatamente na visão de Pedro em Jope<sup>69</sup>, relato da importante revelação extática em que se enraizou a própria ideia da catolicidade da religião cristã, um texto que se tornaria, na tradição, exemplo escolar do *excessus mentis*<sup>70</sup>, expressão com que se verteu para o latim o vocábulo grego *ékstasis*. Outras ações também aparecem, como a leitura ou a meditação, e mais ainda. João Crisóstomo (IV, 24, p. 179), por exemplo, está "humano nocte em sua tribulaçom louuãdo a Deus e aa beenta Uirgem", quando esta lhe aparece para fazer uma pergunta decisiva; a mulher que vai se aconselhar com S. Agostinho (II, 2, p. 17) encontra-o estudando, mas não pode falar-lhe, pois o santo está em alta contemplação espiritual; de S. Isidoro de Alexandria (II, 12, p. 33) se diz que "auia tanta sciencia das scripturas, de que era ensinado pellos sanctos liuros, que muytas uezes emno convite dos frades saya fora de ssy cõ uisõões spirituaaes" (não propriamente a leitura, mas o conhecimento que dela resulta).

Além da veemência da contemplação, de que a oração permite atingir um alto grau, levando eventualmente ao êxtase (e disso tornaremos a falar no capítulo "Da visão", na parte relativa ao êxtase), há também outra razão para andarem tão intimamente relacionadas, nas narrativas de que nos ocupamos, visão e oração. A visão pode também constituir resposta divina ao vidente que, orando, busca em Deus confirmação ou auxílio. É a ideia comum das preces ouvidas e atendidas, que vamos

---

<sup>69</sup> Act 10:9.

<sup>70</sup> p. ex. Isidoro de Sevilha, *Etym.*, VII, 8 (comparar #33 e #38) (PL 82, 286).

encontrar, por exemplo, na história da visão de S. Basílio, na qual também se reconta a lenda da morte do imperador Juliano, cognominado "o Apóstata" (IV, 1, p. 92). Rezando o povo e o clero em um oratório de Santa Maria, e pedindo proteção contra as hostes daquele imperador, que lhes jurara destruição, eis que aparece a Basílio a mesma santa a quem o oratório fora consagrado, cercada de "gram multidõ de caualaria ceestrial" e assentada "em huma cadeyra real". O objeto da revelação, no caso, é a morte próxima do imperador blasfemo, cometida milagrosamente por um cavaleiro que já morrera.

Paradoxalmente, o exemplo mais notável dessa tópica que pudemos encontrar está em uma narrativa na qual ela aparece de maneira imprópria. A visão de Mascezil (IV, 27, p. 191), homem de guerra e súdito do imperador Teodósio, a quem aparece a alma de S. Ambrósio a prometer-lhe enigmaticamente (percutindo a terra três vezes com o báculo) uma grande vitória no campo de batalha, não lhe sobrevém exatamente enquanto ora, mas em sonhos noturnos. Todavia, o sonho referido é igualmente precedido e sucedido de orações e jejuns continuados, que o personagem praticava a conselho do próprio imperador (Teodósio era, diz o texto, "muy bõõ christãõ"), que "lhe ensenou quanto ual a oraçom emnas cousas muy desasperadas". De fato, sem esperança de vitória, reduzido a apenas cinco mil soldados contra os setenta mil do inimigo, o personagem retira-se então para uma "jnsua", uma ilha "hu viuiam seruos de Deus", com os quais ora, jejua e salmodia por alguns dias e noites: dir-se-ia uma verdadeira peregrinação antes da aventura. O exemplo também articula de maneira inteligente as duas grandes seções em que se pode dividir o capítulo em que se insere. A primeira parte (do início do texto até a p. 191, l. 6) propõe veementemente a oração como o meio espiritual pelo qual é superado o "engenho arteyro" e o "entendimento agudo" (p. 189, ll. 18 e 19) do homem, bens naturais da alma que, como os do corpo, dos quais o texto vinha tratando até o capítulo anterior (IV, 26), são também descritos nele como ocasião de pecado, "aazo de perdiçõ" (p. 189, l. 17). A segunda parte, que o exemplo integra, procura pôr abaixo a velha sentença *fortes fortuna iuvat* ("E, como quer que a uentura aiuda os ardidos, pero nõ os ajuda em todallas oras, ca o aqueecimento da batalha ou da guerra duuydoso he"), argumentando que mesmo na guerra mais vale a fé em Deus que a presunção das próprias forças. O exemplo da visão de Mascezil, notar, ilustra ambos os discursos do capítulo, não só o segundo (em que se contém, como já dissemos), voltado contra o vício que pode provir de uma virtude moral, mas também o primeiro, contra o vício que pode nascer de uma virtude

intelectual. A oração do personagem, respondida com a aparição de S. Ambrósio, apresenta-se como um recurso espiritual que ultrapassa o engenho e a coragem humana igualmente, uma vez que por meio dela Mascezil alcança uma vitória sem derramamento de sangue: na noite anterior à batalha permanece ele a orar e jejuar, e vence no dia seguinte, não por bravura e ousadia, mas por meio de uma *ruse de guerre*.

**[Espaço]** A visão pode também sobrevir ao vidente em um lugar sagrado. Nesse caso, pode haver alguma relação entre o lugar particular mencionado e a aparição. No exemplo, já por nós anteriormente citado, da visão de S. Basílio (IV, 1, p. 92), é Santa Maria quem aparece a Basílio, que está a rezar no oratório consagrado a essa santa. No exemplo da visão do bispo Talo (II, 11, p. 31), S. Pedro integra o cortejo de santos contemplado pelo bispo na visão que o acometeu quando orava na igreja de S. Pedro em Roma (muito embora não seja o principal personagem na aparição).

**[Tempo]** O tempo em que sobrevém a visão também é uma circunstância costumeiramente construída como sagrada nos exemplos de visão. Um exemplo simples é, por exemplo, a visão extática da mulher que procura falar com Agostinho (II, 2, p. 17), "arreuatada em spiritu" assim que o santo levanta o corpo de Cristo na missa. Mas em certos casos pode ser difícil discernir, em certa marcação temporal, se ela de fato busca acentuar a sacralidade ou sobrenaturalidade do evento narrado, ou se, ao contrário, não tem nenhum significado maior. Isso sucede particularmente nos casos de menção a festas religiosas, como por exemplo na visão do monge inglês (IV, 35, p. 222) que tem uma visão "emna noyte da sesta feyra dEndoenças". Por um lado, trata-se de um dos dias mais importantes e sagrados do calendário religioso, e mais ainda, a visão do monge dura até o "dia da rresurreyçõ" (i.e., de Cristo), durante o qual espaço de tempo o personagem "nõ vio nem falou". A perda do sentido corporal da visão e da fala parecem mimetizar, em parte, a morte de Cristo, já que a própria duração da visão o sugere. Por outro lado, entretanto, nada na visão indica qualquer relação com o momento em que ela se dá (o clérigo no inferno, vexado pelos diabos, exemplo de pecador que não se arrependeu a tempo por vergonha de perder a boa fama de que gozava quando era vivo). A dificuldade está também, em parte, em ser o tempo medieval usualmente marcado, e não extraordinariamente, pelo calendário religioso. É a noção de sacralidade do tempo que percebemos no prólogo à *Legenda Aurea*, por exemplo.

Um exemplo há, contudo, no *Orto do Esposo*, em que esse tipo de referência ao tempo sagrado tal como instituído e perpetuado pela Igreja, posta na narrativa como circunstância da visão profética, não só procura com muita clareza ressaltar a sobrenaturalidade da mesma visão, como também gera para ela uma interessante dificuldade interpretativa. Trata-se da narrativa das visões da moça rústica de Chudo (IV, 69, p. 346), que já conhecemos.

As visões da moça rústica de Chudo são descritas, breve ou brevissimamente, em três lugares do exemplo: o primeiro é o que se inicia com “muyto ameude era arreuatada fora de sy”; o segundo começa com a frase “eñas solempnidades e festas do Senhor Deus...”; o terceiro, já mais para o final, abre-se com “Esta moça muytas uezes via...”. Cada um desses lugares descreve ao menos um tipo de visão diferente, não quanto ao modo da revelação, mas quanto ao próprio conhecimento revelado.

No primeiro lugar, o exemplo refere visões que revelam conhecimento sobrenatural, como é o dos lugares do além-túmulo: “o angio a guiaua a lhe mostrar os loguares das penas dos maaos e os prazeres dos justos”. No segundo lugar, ao contrário, refere visões que revelam conhecimento natural, do mundo criado: “cõtemplaua claramente, ueendo o mundo e todas as cousas que som eno mundo” etc. No terceiro lugar, apenas menciona visões de dois outros tipos, um natural, outro sobrenatural (sempre de acordo com o conhecimento que constitui objeto da revelação): a moça também via “as cousas que ñ estauom presentes e as que auiam de viir”.

Para bem entender essas três passagens do exemplo, é preciso saber que o conceito cristão da profecia não só ultrapassa largamente a noção de “revelação divina de eventos futuros”, compreendendo ainda a revelação do presente e do passado, ou seja, a totalidade do tempo; como também abrange todo e qualquer conhecimento que Deus queira revelar aos homens, desde que útil à *salus* humana, o que quer dizer: não só aquilo que está acima e além do intelecto humano, mas também e inclusive aquilo que pertence a esse intelecto considerado em si mesmo. Dizendo de outra forma: no cristianismo, o que separa o conhecimento profético do conhecimento natural é o caráter sobrenatural da revelação, não o caráter sobrenatural do que é revelado<sup>71</sup>. Assim, o exemplo da moça rústica de Chudo dá como visão divina, profética, não só aquela em que o visionário aprende coisas inteiramente

---

<sup>71</sup> cf. Tomás, *S. Th.*, II-II, Q. 171, art. 3.

afastadas do conhecimento humano natural, como é de se supor que ocorra na visita aos lugares extramundanos, a que se destinam as almas dos mortos, ou então na previsão de eventos futuros, velados ao entendimento dos homens<sup>72</sup>; senão também aquela em que o visionário aprende coisas pertinentes ao mesmo entendimento humano considerado em si mesmo, como por exemplo a forma do mundo e a natureza das coisas que nele há, coisas essas que um filósofo, por exemplo, poderia conhecer pela luz só da razão, ou ainda as coisas ausentes, que são ausentes para o vidente, mas que outrem poderia conhecer naturalmente, enquanto presentes.

É lícito crer, inclusive, que o exemplo tenha sido composto precisamente de maneira a ilustrar essa particularidade da profecia cristã. Antes de falar das visões dos lugares infernais e celestiais, em que os maus são castigados, e os justos, recompensados, o texto diz simplesmente que a moça “era arreuatada fora de sy em spiritu e contemplaçom”, i.e., para ver tais visões. Mas antes de referir as visões que tinha do mundo e das coisas que há no mundo – o sol, a terra, as águas, bem como a forma e o lugar relativo desses seres –, o texto, que já introduzira aquela breve descrição do êxtase, que acabamos de reproduzir, retoma-a explicitamente, acrescentando à repetição da ideia anterior, “arreuatada em spiritu muy altamente”, uma circunstância nova, “enas solempnidades e festas do Senhor Deus e da sua Madre”. Esta é a marcação de tempo a que anteriormente nos referimos.

À primeira vista, ou as visões parecem trocadas, ou as passagens que as introduzem: de fato, porventura não faria mais sentido que as visões do mundo sobrenatural, e não do natural, se dessem em ocasiões em que o mesmo tempo é percebido como sagrado? Mas, se nos lembrarmos daquele particularidade da profecia cristã, o problema desaparece, porque podem ser divinas mesmo aquelas visões em que o que é visto não é propriamente divino – e o texto parece enfatizar precisamente isso<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Pensando-se, é claro, na revelação dos eventos futuros considerados em si mesmos, ou em uma relação causal com o presente que se concebe como inacessível à razão por si mesma.

<sup>73</sup> Quanto ao caráter natural ou sobrenatural do objeto da revelação, lugar especialíssimo ocupa a visão de Furseu (IV, Pról. I, p. 84), em que esse caráter não é aparente. Na versão da história dada pelo *Orto do Esposo*, a alma do santo não chega a visitar um ou mais dos lugares extramundanos a que tão frequentemente vão ter os extáticos, uma vez que não é possível identificar o "ualle treeuoso" do mundo, onde os demônios fazem guerra aos "sanctos homens", nem com o relativamente jovem purgatório, nem com o já vetusto inferno cristão. Por outro lado, o vidente interage com seres espirituais, os anjos que o guiam e os demônios que o solicitam; e contempla, nas fogueiras acesas, o invisível sob a semelhança do visível. O objeto mesmo da visão é o mundo, mas este não lhe aparece como natureza, ordem natural,

**[Os moribundos]** Para finalizar, digamos algo acerca da circunstância muito especial que é, nas narrativas de visão, a proximidade da morte do vidente. A noção de que a alma do homem, quando já está bem perto de deixar o mundo baixo da matéria e o cárcere que é o corpo terreno<sup>74</sup>, se torna mais apta ao contato com a sutileza dos seres espirituais não poderia constituir, no *Orto do Esposo*, senão um prolongamento do rigoroso ascetismo que propõe (sobretudo no livro IV), para o qual o corpo, com seus cinco sentidos encastelados a guerrear contra a alma (cf. *Orto do Esposo*, IV, 18, p. 151), é principalmente ocasião de pecado e perdição.

As visões de moribundos, no *Orto*, são, conseqüentemente, tanto de bons quanto de maus. O cavaleiro "de maa vida", enfermo e em ponto de morte, cuja história se narra em IV, 16, tem quase à última hora uma visão de anjos e demônios que disputam sua alma, acabando os demônios por prevalecer, dilacerando-o e carregando-o ao inferno. Mas nas duas visões de Salaberga que se narram em II, 6, por outro lado, a morte prevista é tratada como vitória, passagem dos trabalhos desta vida ao galardão da outra, no paraíso.

**[O sinal corpóreo da visão espiritual]** Mas esse corpo tão combatido, tão temido pelos perigos em que quer enredar a alma, na visão profética também pode fazer-se lugar visível da manifestação sobrenatural; pode ser inscrito, por assim dizer, com o sinal demonstrativo dos poderes divinos (e às vezes demoníacos) que agem sobre o espírito do vidente na visão. Essa tópica, intimamente aparentada à do milagre, não se confunde todavia com ela. O sinal corpóreo da visão profética pode ser miraculoso, mas nem sempre o é, enquanto o milagre, por outro lado, embora possa operar-se no corpo do próprio vidente, nem sempre é ali que se opera. Sinal

---

*rerum natura* que o intelecto humano procurasse, mesmo imperfeitamente, alcançar e compreender: revela-se-lhe em sua face sobrenatural, antes ética que física, chagada pelo pecado. Nem ordenado, nem belo, o mundo visto na visão por Furseu, o mundo em sua imundície, lembra antes aquele Mundo cantado pelos trovadores alemães, escuro por dentro, escuro como a morte; ou aquela *Frau Welt* das esculturas medievais, sedutora no gesto, mas ocultamente roída por vermes, imagem célebre que, de resto, fez seu caminho até as páginas do próprio *Orto do Esposo* (II, 3, p. 18. A alegoria se refere ali à corrupção da Igreja Militante, contudo).

<sup>74</sup> Esta antiga noção platônica (v. *Fédon*, 62B) aparece em vários lugares do *Orto do Esposo*, e em contextos bastante diversos. Na parte doutrinal do capítulo, por exemplo: "E como quer que o spiritu he muy agrauado e pessado pella cõpanha da carne, pero elle guarda o seu carcel (...)" (IV, Pról. II, p. 88, ll. 7 e 8, citação de S. Agostinho, que vai nomeado). Na explanação de um exemplo: "(...) entõ saae a alma do carcer da carne e se parte della, da qual lhe auem tantos males" (IV, 3, p. 98, ll. 15 e 16, sobre o costume dos trácios, que se alegram e riem quando morre alguém). Na fala de um personagem da própria narrativa: "Senhor, exouue-me e tira do carcer a minha alma!" (IV, 22, p. 173, l. 13, as últimas palavras de um mártir).

corpóreo da visão e milagre, contudo, mesmo quando distintos, costumam geralmente possuir, nos exemplos de visão do *Orto do Esposo*, as mesmas finalidades fundamentais. Por um lado, pretendem corroborar a revelação feita a quem recebeu a visão, propondo-se como garantia dela; mas também se destinam a produzir admiração e espanto, não só nos circunstantes e demais personagens da narrativa, senão também no leitor da obra, que busca - não nos esqueçamos do prólogo ao livro primeiro - não só a instrução que a doutrina carrega, mas também o deleite que o maravilhoso proporciona.

O sinal corpóreo da visão espiritual, entendido como manifestação sensível, no corpo do vidente, de algo vivido por ele na imaginação, mantém estreita relação com as imagens que ele interiormente contempla. Essa ideia não é de maneira alguma estranha ao *Orto do Esposo*, que, ao fazer menção das chagas de S. Francisco (IV, Pról. I, p. 90), declara que esse santo tanto pensara nas chagas de Cristo, que acabaram por fazer-se em seus membros os "sinaes dellas claramente". A origem de tais marcas, explica-nos doutamente o texto, está na força e profundidade da imaginação ("maginaçom", "ymaginaçom", "cuydaçom"), que, associada ao grande amor da coisa que interiormente se imagina, costuma produzir "obras uistas emno homem" - quer dizer, sinais sensíveis no corpo.

Como se vê, o sinal corporal se entende aí como obra conjunta da imaginação e do amor experimentado na contemplação das coisas divinas. O exemplo adjunto, versando a lenda de São Narciso (IV, Pról. I, p. 90), cujo coração, cruelmente arrancado, deixa ver dentro em si uma imagem pintada e esculpida de Cristo, vai um pouco mais além, ilustrando não só o poder da imaginação amorosa sobre o corpo de quem imagina ou cuida, mas a mesma identificação do amante e do amado, tal qual a vamos encontrar em Petrarca e, mais tarde, em Camões: O "muy grande amor", diz-nos o *Orto*, " (...) trasforma e trasfigura o coraçõ daquelle que ama em aquella cousa que he amada". Essa é a chave de que precisamos para ler os vários relatos de visões do *Orto do Esposo* em que, ao final da visão, resta no corpo do vidente um sinal sensível, frequentemente descrito como maravilhoso.

Em outra passagem da obra, a página admirável sobre o "falamento" divino que podemos ler em IV, 19, aquela identificação passa a entender-se misticamente; o tema do amor da alma por Deus é largamente amplificado, e o sinal corpóreo da visão, longe já de ser o objeto central da atenção do texto, não é entendido senão como um resquício da visão, embora glorioso. Ali se diz que a alma, aquecida pelo

"falamento" divino, derretendo-se interiormente em amor e começando a alcançar os segredos de Deus, chega muitas vezes a sair fora de si (p. 159), unindo-se à divindade de tal forma que, no dizer do texto, "nõ he marauilha de aparecer emna face do corpo de tal alma alguma cousa deuinal". Aqui o sinal já se especifica, reparar: associa-se a uma visão extática, e aparece na face. O paradigma bíblico da passagem é, principalmente, a descrição do rosto de Moisés, que, tendo recebido por segunda vez as tábuas da Lei, retorna marcado no rosto pela visão divina (*ex consortio sermonis Domini*, diz o texto da Vulgata mais precisamente, enfatizando na visão aquilo a que o *Orto do Esposo* chama, no lugar de que nos ocupamos, "falamento"), conforme se lê no livro do Êxodo<sup>75</sup>. Lembremos que também o rosto de Cristo é dito resplandecer como o sol na cena evangélica da transfiguração<sup>76</sup>.

Aquele "nõ he marauilha", contudo ("nõ he marauilha de aparecer emna face do corpo de tal alma alguma cousa deuinal"), precisa ser lido com muita ponderação. Dentro do contexto em que aparece, isto é, ao final de uma descrição sublimada da *unio mystica* da alma com Deus, tal juízo destina-se, segundo nos parece, simplesmente a evidenciar a congruência entre causa e efeito em certa situação particularíssima: se a própria alma está divinizada, tronou-se uma com Deus, que coisa mais de esperar, que coisa menos de admirar - por assim dizer - que no corpo do vidente resplandeça alguma coisa da luz divina? O chamado "maravilhoso," conceito muito embora amplo e por vezes elusivo, funda-se certamente ao menos nisto, contudo: na irrupção do sobrenatural para dentro do natural, que causa e produz admiração e espanto. Ora, é precisamente essa separação entre sobrenatural e natural, condição do maravilhoso, o que falta na união mística de que acima falamos, e é isso o que justifica, a nosso ver, a inesperada negação da "marauilha" nessa passagem precisa do texto.

Não se dá o mesmo em outras narrativas de visão do *Orto do Esposo* (dizemos "outras" porque o trecho que acabamos de referir, embora não narre propriamente uma visão, todavia alude claramente a uma, a da Anunciação) em que aparece, com maior ou menor força, a tópica do sinal corpóreo da visão. A gota fantasmática de suor que a alma do escolar morto lança sobre a mão de seu antigo mestre (III, 7, p. 52), por exemplo, é dita trespassar-lhe a carne "como se fosse seeta, em tal guisa que el sintio marauilhosamente a door e ho tormento do escolar". Não é inteiramente

---

<sup>75</sup> Ex 34.

<sup>76</sup> Mt 17.

claro, admitimos, que se trate aqui de um caso de sinal corporal da visão imaginativa, visto que a dor da mão vazada se descreve dentro da visão, e não fora dela. Mas vale a pena referir a passagem, boa ilustração da crença medieval nos perigos a que os vivos se sujeitavam no contato com os espectros, conforme explica José Mattoso<sup>77</sup>. Lembramos, pela semelhança, aquela passagem da *Demanda*<sup>78</sup> que relata o último dos três sonhos milagrosos de Lancelote: tocado na coxa pela rainha Genevra, que lhe aparece cercada pelas chamas do inferno, o cavaleiro acorda a gritar, descobrindo-se então milagrosamente queimado, de fato, na perna. Outro bom exemplo temos quase ao fim do relato do célebre sonho de Jerônimo (III, 11, 65). Insistindo ali o narrador no caráter sobrenatural do sonho que tivera, ele que acordara com as "spadoas cardidas", tendo sentido "per sonho" as terríveis "chaguas" dos açoites, declara: "aquelles que me nã cresem o que me acontecera, podia-lhes fazer certo pella door que me ficara". Nesse caso o sinal corporal da dor permanece após o término da visão, o que provoca nos circunstantes a admiração do milagre: "e marauilharõ-se todos"<sup>79</sup>.

Um exemplo enigmático, por fim, temos na história da visão do juiz corrupto Estêvão, que volta à vida para fazer penitência após ter morrido e sido julgado pelo tribunal divino (IV, 52, p. 292). Enigmático, dizemos, não só porque não se menciona nem por quanto tempo o corpo esteve morto, nem como foi preservado (como no mito de Er, por exemplo, na *República* de Platão, em que o corpo se conserva miraculosamente; ou mesmo como Cristo no sepulcro), mas também porque o personagem, que morre e ressuscita, mesmo assim volta da visão extática marcado no corpo: apertado violentamente no braço por São Lourenço que o castigava, dentro da visão que tivera quando sua alma deixara inteiramente o corpo morto, todavia traz no corpo ressuscitado o sinal do tormento, que exhibe ao papa. Nesse caso, o sinal é miraculoso.

Em exemplos como os que acabamos de citar, facilmente se percebe que já não se trata de sinais corpóreos provocados pela imaginação amorosa - longe disso! Essas marcas terríveis cuja lembrança permanece no corpo, atormentando o visionário

---

<sup>77</sup> *O imaginário do além-túmulo nos exempla peninsulares da Idade Média*, p. 139.

<sup>78</sup> ##207 e 208; pp. 166-169 na já citada edição de Nunes.

<sup>79</sup> J. Amat diz do sonho de Jerônimo: "le trait rappelle les scènes d'incubation ou de rencontres surnaturelles, dans lesquelles le malade garde souvent des traces du 'traitement' qui lui a été appliqué en songe". AMAT, J. *Songes et visions. L'au-delà dans la littérature latine tardive*. Paris, Etudes Augustiniennes, 1985, p. 220.

mesmo após seu despertar ou retornar do êxtase, podem ser também literariamente construídas como resquícios de uma experiência traumática, por assim dizer, ao mesmo tempo que se mostram como severas advertências, já para o vidente, já para aqueles a quem a narrativa de visão reconta a história. O caso mais admirável é o da visão de Furseu (IV, Pról. I, p. 84), que retorna da visão espiritual queimado "emno ombro e emna queyxada", terrível sinal do fogo que o ferira em um repentino ataque demoníaco. A versão do *Orto* nenhuma menção faz do caráter maravilhoso do sinal, mas o texto de Beda<sup>80</sup>, uma das mais antigas versões da lenda, falando dele declara: *mirumque in modum quod anima in occulto passa sit, caro palam praemonstrabat*.

**[Os milagres]** Muito próxima da tópica do sinal corpóreo da visão, como já dissemos, é a do milagre que frequentemente a acompanha. A presença assídua de milagres em narrativas de visões (ou, inversamente, de visões em narrativas de milagres, conforme o que predomine em cada relato particular) tem sua razão mais profunda na relação entre ambos proposta pela teoria teológica da *visio*, segundo a qual o milagre é como que a confirmação da revelação divina. S. Tomás, por exemplo<sup>81</sup>, faz participar o milagre do próprio conceito da profecia, ao propor que esta é primeiramente *cognitio* (a revelação recebida sobrenaturalmente pelo vidente), secundariamente *locutio* (o discurso profético que comunica a revelação, destinado à edificação coletiva), e por último *operatio*, isto é, operação de milagres que provam e corroboram o discurso profético. No *Orto do Esposo*, contudo, é preciso levar em consideração também o deleite que a obra procura proporcionar, e enfatizar, conseqüentemente, o aspecto maravilhoso dos *miracula*, sem esquecer aquela sua função corroborativa. O Prólogo ao livro primeiro parece propor exatamente isso, aliás, quando, ao anunciar uma obra que é também "das façanhas e dos exenplos dos sanctos homeens" (p. 2, ll. 26 e 27), e não só "dos fectos [ant]ygos e das façanhas dos no[bres barðees]" (p. 1, ll. 14 e 15), fá-lo contudo imediatamente após explicar que a mesma obra será "das cousas cõteudas emnas Escripturas Sanctas e dos dizeres e autoridades dos doutores catholicos e de outros sabedores".

Tomemos para exemplo, aqui, a visão de Santo Elói (IV, 21, p. 167), caso evidente de uma narrativa que é muito mais de milagre que de visão, e em que também prevalece o aspecto deleitável sobre o comprobatório.

---

<sup>80</sup> *Hist. Eccl.*, III, 19 (PL 95, 148).

<sup>81</sup> *S. Th.*, II, Q. 171, art. 1.

O exemplo em questão fecha a longa expolição do capítulo em que se insere. Propondo a temperança para o sentido do olfato (como de resto propusera, nos capítulos anteriores, refrear também a vista e o ouvido), o anônimo arrazoa que o deleite dos "odores blandos" desta vida se tornará, na outra, no castigo do "uaso infenal cheo de fedor de exufre", enquanto o desprezo daqueles odores mundanos, por outro lado, prepara o homem para os "marauilhosos odores" dos corpos gloriosos dos santos. Por uma série de comparações semelhantes a *contraria*, estabelece então algo assim como uma hierarquia dos odores dos seres sagrados: os santos menores são sobrepujados, no bom odor de virtudes, pelos maiores; estes, pela Virgem; a Virgem, por Cristo. Ornamentam o restante do capítulo o admirável símile da pantera, figura de Cristo, bem como três exemplos de santos, todos eles com seus cheiros sobrenaturais: São Maximino ou Maximiano, protagonista uma vez, e Santo Elói, duas vezes. Conclui-se, como esperado, pela vileza dos odores naturais em comparação dos sobrenaturais.

O milagre narrado no segundo exemplo relativo a S. Elói (p. 167), que é o que ora comentamos, não é operado pelo vidente, nem se opera em seu corpo, mas mesmo assim tem claramente função de prova. O bálsamo que goteja sobre seu leito, escorrendo das relíquias de santos postas em lugar alto, é clara confirmação do que Elói ouve na visão, a saber, que suas preces haviam sido ouvidas, e sua penitência, aceita ("Eloy, exouuydas som as tuas prezes [e] outorgada te he a demonstrãça que demãdaste de tanto tenpo"). À largueza com que se descreve o milagre corresponde, ao contrário, a sobriedade dos meios com que se narra a visão: a aparição sonhada é dita apenas "huum homem" ou "barão". É nisso que notamos a predominância do milagre sobre a visão, como já dissemos.

Mas mesmo nesse exemplo tão simples é possível já perceber nuances, mostrando que o milagre, além de ser admirável em si mesmo e constituir-se em comprovação de uma revelação divina, como já dissemos, pode também assumir nas narrativas outras funções ou características ainda. No exemplo de S. Elói, o milagre ele mesmo carrega em si uma parte da revelação, e a mais importante, até: pois enquanto para o personagem do vidente os cheiros maravilhosos das relíquias dos santos são resposta concreta às suas preces, para o leitor, por outro lado, eles são interpretados na parte doutrinária do capítulo como imagens sensíveis das virtudes dos santos a que pertencem. Como que tangido por tais virtudes, o corpo de Elói ele

mesmo recenderá depois de morto (p. 164)<sup>82</sup>. Se considerarmos, além disso, o efeito de sentido que resulta do acréscimo, no mesmo capítulo, do exemplo da pantera, a ideia fica ainda mais clara, pois nesse símile o odor do hálito daquele animal, capaz de atrair após si quase todos os outros animais, é interpretado como imagem da palavra pregada, o sopro vivificante do próprio Verbo divino.

Também no exemplo da visão da Virgem por São Basílio (IV, 1, p. 92), o milagre tem a peculiaridade de não ser mera comprovação da visão, constituindo-se precisamente no cumprimento da profecia ("profecia" agora no sentido mais usual, previsão sobrenatural de acontecimentos futuros) que a visão anuncia. A matéria do relato em questão, as lendas que envolvem a morte do imperador Juliano, cognominado "o Apóstata", dão a esse exemplo um caráter marcadamente político; e tanto mais porque a lição exemplar (p. 93), chamando a atenção para terem sido muitas as torpezas cometidas por um imperador cristão (isto é, que fora cristão), entronca em uma breve menção a outros imperadores cristãos que se fizeram perseguidores da Igreja, destacando, além do próprio Juliano, os imperadores "Octo" e "Frederico", que "morrerã maa morte" (trata-se aí, mais exatamente, de um novo *exemplum*).

A predição em questão é feita por Santa Maria, de cuja aparição no oratório a ela consagrado, para onde se dirigem Basílio, o clero e o povo da cidade, a rezar por proteção contra a ameaça destruidora de Juliano, já tivemos oportunidade de falar anteriormente. Queremos agora chamar a atenção para a maneira como a aparição de Maria se descreve e fala, porque é precisamente essa descrição e esse falar o que articula a profecia ao milagre que é cumprimento dela.

O que se descreve como *multitudo angelorum* na versão da *Legenda*, na versão do *Orto* aparece coloridamente como "gram multidõ de caualaria celestial"<sup>83</sup>. Não por acaso, o texto da versão portuguesa, ao explicar a razão pela qual as armas de S. Mercúrio haviam sido guardadas junto ao seu sepulcro, sublinhará que este santo ele mesmo "fora caualeyro".

---

<sup>82</sup> A parte de revelação que vai no próprio milagre, nesse exemplo, é algo que ainda mais claramente se pode ver na versão latina encontrada por Maler, que se refere às relíquias conservadas por Elói como *sacrum velamen*. V. nota 25.

<sup>83</sup> Sobre essa expressão, ver a passagem de São Bernardo que o *Orto* traduz em IV, Pról., cap. 1, p. 84, l. 3, quando diz de Adão antes da queda: "E a sua parte e a sua cõpanhia era cõ os angeos e cõ caualaria cele[s]trial".

Ora, aquela influência do culto mariano sobre a poesia amorosa, fenômeno que exerceu certa influência sobre a sublimação literária da dona (a "senhor" altiva dos cantares de amor), a qual é traslado (como usualmente se admite), para aquele universo poético, da relação feudal e guerreira da vassalagem, parece estar presente também nesse exemplo do *Orto do Esposo*: a Virgem age aqui como "senhor" dos cavaleiros que a servem (os anjos figurados como milícia, e também o próprio S. Mercúrio), a um dos quais, seu vassalo (Mercúrio, que em vida fora cavaleiro) ordena um ato guerreiro (matar o Apóstata). Mais ainda: de um ponto de vista literário, não é nem mesmo o aspecto miraculoso (evidentemente presente) da ressurreição temporária de Mercúrio o que a narrativa sublinha (pois que as palavras da Virgem não ordenam explicitamente a ressurreição do morto, como faz Cristo a Lázaro no Evangelho, por exemplo), ressaltando-se em vez disso o laço de fidelidade entre o cavaleiro e sua Senhora (além disso rainha, lembremos), tão forte e estreito, poderíamos dizer, que ele se vê obrigado a obedecer-lhe mesmo depois de morto. É o que se percebe na fala da Virgem que aparece assentada em "cadeyra real, a exigir simplesmente a presença do servidor a quem há de comandar: "Chamade-me Mercurio martir, e jra matar Juliano que blasfema emno meu filho soberuosamente".

**[O defeito corporal do vidente]** Em dois dos exemplos de visão do *Orto do Esposo* que se fazem acompanhar de milagres, quais sejam, o das visões da moça rústica de Chudo e o das visões de João Crisóstomo, o milagre operado que neles se descreve, fazendo-se visível no próprio corpo do protagonista, toca em uma tópica muito antiga da visão profética: o defeito corporal do vidente.

No exemplo das visões da moça rústica de Chudo (IV, 69, p. 346), o milagre (ali chamado "uertude") que se opera no corpo da moça consiste em que não havia ela mister de "mãjar corporal", já fazia dez anos ou mais; alimentava-se apenas de "spiritual mãjar" (expressão que refere ao mesmo tempo a graça divina e a eucaristia); mesmo tolhida e mirrada em todo o corpo, a não ser na cabeça e na mão direita, tinha o rosto "conprido [e aposto]", como se comesse bem e fartamente<sup>84</sup>.

O milagre aí descrito é contrapartida, por assim dizer, das visões que sobrevêm à personagem, cujo caráter sobrenatural é ainda mais acentuado pela caracterização que o narrador faz de quem as recebe. Chamando a atenção para a "bay[x]a linhagem" da moça, e acrescentando que "auia officio de guardar boys",

---

<sup>84</sup> Comparar com o que se diz de outro visionário, Isidoro de Alexandria, em II, 12, p. 33.

acrescenta que que "esto era especialmente pera marauilhar que femea, criada em aldea e husada em officio rustico, auya tanta sabedoria". Não se trata apenas de uma imagem viva da ideia, tipicamente cristã, de que Deus escolhe os humildes da terra para confundir os grandes, ou de mostrar simplesmente que a revelação divina se pode fazer a qualquer um, grande ou pequeno; trata-se também, e sobretudo, de manifestar o caráter sobrenatural do conhecimento profeticamente revelado, em correspondência com o caráter, também sobrenatural, miraculoso, daquela vida que o personagem leva, sem carecer de alimento corporal.

Nesse sentido, podemos afirmar que a rusticidade ou incultura do visionário é também um traço digno de nota nesse personagem, não por ser contraditório, como a bondade (do que já tratamos acima extensamente), mas por sua importância enquanto prova da sobrenaturalidade das visões que se recontam. Ao explicar que só são graças grátis dadas (entre as quais se inclui a profecia, o dom da *visio*), entre os muitos benefícios de Deus, apenas aqueles que *excedunt facultatem naturae*, Tomás exemplifica: *sicut quod piscator abundet sermone sapientiae et scientiae et aliis huiusmodi*<sup>85</sup>, no que alude não só à rusticidade dos primeiros cristãos, como também talvez à dos apóstolos (o próprio S. Pedro tinha ofício de pescador, não nos esqueçamos). Ora, “palavra de sabedoria” e “palavra de ciência” são também graças proféticas, e a moça rústica de Chudo certamente possui ambas, o que se percebe na parte do exemplo que fornece o testemunho do bispo, que é a *persona* do narrador. Também S. Agostinho<sup>86</sup>, entre as muitas visões que comenta ou discute no *De Genesi ad litteram*, reservara espaço para falar da visão de certo *rusticanus*. Esse homem, conta ele, era um *simpliciter fidelis*, e quando descrevia as visões extáticas que lhe ocorriam, a mesma simplicidade com que falava fazia fé nas coisas que dizia: *ut eum sic audiret, ac si illud quod se vidisse narrabat, ipse vidissem*, quer dizer, a Agostinho era como se ele próprio contemplasse as coisas contempladas pelo outro, que as contava como podia.

É uma tópica bastante antiga, a do defeito corporal do profeta. O caso mais importante é o da cegueira, que já iremos comentar ao falar das visões de Crisóstomo, mas também no exemplo da moça rústica de Chudo, em que o defeito é outro, essa tópica deixou forte vestígio. Certamente não tem aqui a força que tem nas narrativas que opõem diretamente a visão corporal à visão interior, mas a ideia fundamental é

<sup>85</sup> *S. Th.*, I-II, Q. 111, art. 4, sol. 1.

<sup>86</sup> *De Gen. ad litt.*, XII, 2 (PL 34, 455).

muito semelhante: “a myngua dos viços corporaaes faz leuãtar a mente aas vezes em alta contemplaçom” (p. 346, ll. 31 e 32).

Nesse ponto, é útil parar e prestar mais atenção à maneira algo livre com que o autor do *Orto do Esposo* trabalha na disposição dos fragmentos de outros textos, que vai entretecendo para elaborar o seu próprio. O pensamento que acabamos de citar acima, precisamente o ensinamento que a narrativa da moça rústica pretende ilustrar, vem imediatamente após (“Outrossy...”) o pequeno discurso de Aristóteles (i.e., atribuído aí a esse filósofo) sobre a necessidade de vencer os deleites corporais, se é que não pertence a esse discurso. Ora, nessa fala do personagem Aristóteles, os deleites corporais são propostos como algo a combater e vencer, de tal maneira que o homem se assenhoreie deles, só depois podendo aprender as “ciencias de Deus” e entender seus segredos: “entom som abertos os olhos da alma” etc. Ou seja, não só se sugere aí que o ascetismo é causa de elevação da mente, mas também que o asceta o é por deliberação. A moça rústica de Chudo, entretanto, não é um tal personagem. Sua saúde foi arruinada pela divindade (“foy atormentada per Deus per grande tempo”), e pela divindade foi parcialmente restabelecida (“Mas [depois] lhe entergou o Senhor saude ao seu corpo”); a graça divina é a causa de a moça não carecer de “mãjar corporal”; é Deus quem lhe dá o rosto apostado, apesar do corpo tolhido; é Deus quem a alimenta espiritualmente; é Deus, enfim, quem lhe dá as visões. O autor do *Orto* certamente terá percebido a discrepância, porque ao término da narrativa (p. 348) retoma seu discurso moral de maneira mais precisa e adequada, o que se vê pelo uso do termo “consolação”: “E assy parece que mais se pagua o Senhor Deus dar cõsolações [a aquelles que nom hã as deleytações] corporaaes que a aquelles que se pagua[m] dellas, asy como fazia a esta moça que tantas consolações spirituaaes recebia, sendo quite de toda deleitaçom corporal”. Ora, é certo que consolação é daquilo que se perde, não daquilo que se vence. Essa maneira de entender a narrativa aproxima-a ainda mais daquela tópica antiga à qual nos referíamos.

No exemplo das visões de João Crisóstomo (IV, 24, p. 179), o milagre que se opera, também ele visível no próprio corpo do protagonista, toca de maneira ainda mais incisiva na antiga tópica do defeito corporal do vidente, porque o defeito aí versado é o da cegueira. Na poesia clássica, facilmente nos lembramos do aedo Demódoco - tão honrosamente celebrado por Homero -, vate inspirado pelas Musas ou por Apolo, cantor a quem “tanto a Musa distingue, e a quem males e bens

concedera: / tira-lhe a vista dos olhos, mas cantos sublimes lhe inspira"<sup>87</sup>; e também, é claro, do tebano Tirésias, a quem o próprio Júpiter cuida de honrar com o dom da profecia, compensando-o pelo duro castigo que lhe fora imposto por Juno iracunda quando, inconformada com a própria derrota no célebre litígio jocoso acerca da partilha do prazer amoroso entre os gêneros, de que o infeliz Tirésias fora juiz, "condena-lhe os olhos à noite eterna" (segundo a versão de Ovídio para esse mito<sup>88</sup>). Do mesmo Tirésias diz também a *Odisseia*<sup>89</sup>, como que a louvar a força de seu dom profético, que só a ele fora concedido, mesmo no Hades, conservar intacto o intelecto, exaltado entre tantas outras almas de mortos, que não passavam de sombras esvoaçantes.

O caso de João Crisóstomo, por sua vez (ou, para falar com o *Orto do Esposo*, que traduz ao português o eloquente nome grego do patriarca: "Sam Joham Boca douro"), é bastante diferente. Nele, o referido tópico aparece bastante cristianizado. A visão profética já não pode ser aí compensação de uma pena, justa ou injusta, uma vez que a cegueira em si - isto é, precisamente aquilo que o dom divino procuraria remediar - já não se considera um mal. Os bens todos, tanto os naturais, do corpo e da alma juntamente, quanto os chamados bens de ventura, todos eles na verdade não são, na perspectiva francamente ascética do *Orto do Esposo*, senão males e ocasião de pecado, e não bens: bens são antes os seus contrários, tudo aquilo que se rejeita como fraqueza, penúria, sofrimento - pois por estas coisas mais facilmente se afasta o homem das coisas mundanas, aproximando-se mais, em contrapartida, das coisas de Deus, em que está sua verdadeira felicidade.

O *Orto do Esposo* interpreta dessa maneira muito particular, para dizer o mínimo, a noção ética do bem, embora conserve a clássica divisão da matéria, conforme acabamos de referir, o que se percebe com máxima clareza em IV, 17, capítulo programático para o restante do livro e, conseqüentemente, para o restante da obra inteira.

Já neste capítulo em que se inserem as visões de Crisóstomo, o discurso se dirige particularmente contra a saúde corporal, um dos bens naturais do corpo e que, como tal, "mais he mezquindade e dano que prol" (p. 181), como conclui o texto. A

---

<sup>87</sup> HOMERO. *Odisseia*. 3. ed. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. VIII, 62-63 (p. 137).

<sup>88</sup> TARRANT, R. J. P. *Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford Classical Texts. Oxford: Clarendon Press, 2004 (III, 335).

<sup>89</sup> *Idem, ibidem*, X, 492 e ss. (p. 186).

articulação do exemplo à passagem doutrinária que pretende ilustrar é dupla. De um lado, no que se refere ao vidente: a cegueira do personagem (ou, mais exatamente, sua reação a ela), ao lado das visões proféticas que a acompanham, exemplifica precisamente a relação inversa entre a enfermidade do corpo e a força do espírito do personagem, cego dos olhos corporais, mas com os olhos da mente bem abertos para ver a visão espiritual. De outro lado, no que se refere à aparição: a Virgem Maria, no contexto do capítulo, é alegorizada pela pomba (assim como Cristo o é, e duplamente, pela cabra montês e pelo cervo), uma pomba que "pode homem caçar" (p. 179) - tudo isso construído a partir de leitura alegórica dos "Cantares do Amor", como em tantas outras partes da obra - e essa pomba foi caçada por João Crisóstomo, protagonista do "falamento".

Aqui é interessante notar que, entre as muitas ocupações mundanas que se oferecem ao homem sadio (como guerrear, advogar, mercar etc.), o *Orto do Esposo* põe o acento particularmente sobre a nobre atividade da caça, na qual o homem "anda folga[n]do pellos campos uerdes e pellos montes e pellas serras e per matas, caçando o[s] ceruo[s] e os gamos e as outras bestas feras e as aves", mas fá-lo precisamente para diminuí-la em comparação desta outra caçada, aberta ao enfermo do corpo (que por isso não pode entregar-se àquelas coisas), a caçada espiritual que se faz "emnos montes perdurauees e emnos montes sanctos" (p. 177), isto é, nas "santas mentes", e na qual se apanham amorosamente não animais brutos, mas seres espirituais, como a Virgem e o próprio Cristo. Fica assim, por essa complicada construção literária, o enfermo patriarca Crisóstomo entendido como caçador de uma caça espiritual, que outra coisa não é senão a aparição que por duas vezes lhe surge.

É certo que a narrativa em si, embora enfatize o defeito corporal do vidente, a privação de um bem natural, olha também à privação de um bem de ventura, a dignidade patriarcal de que o santo é lançado "contra dreito", várias vezes mencionada. Todavia, nenhuma explicação se dá para a injustiça que o atinge, e nenhuma menção se faz das complicadas circunstâncias políticas que levaram Crisóstomo, o Crisóstomo "histórico", por assim dizer, ao desentendimento com a imperatriz, à deposição e finalmente ao exílio. Na versão da história dada pelo exemplo, a ênfase está, como dissemos, na privação da vista, e o mesmo episódio da queda do personagem (que não tinha quem o guiasse) em um espinhal cheio de urtigas, evidenciando o indigno efeito da cegueira, foi inserido para comiseração.

As visões, que são duas, são também bastante desiguais. A primeira, aquela em que a Virgem pergunta ao vidente se deseja recobrar a vista e tornar a ser patriarca, é na verdade uma prova pela qual o personagem passa, uma pergunta astuciosa. Recusando os bens e prazeres do século, e pedindo em vez disso, da maneira mais inesperada, a resposta a uma questão teológica extraordinária ("... qual he a cousa que o teu Filho mais amou em este mundo"), o personagem de Crisóstomo é aí remanescente do Salomão bíblico, na passagem<sup>90</sup> que narra o famoso sonho daquele rei, o qual, por haver pedido sabedoria para julgar um povo tão numeroso, recebeu da divindade não só o que pedira, como também as coisas mundanas que lhe convinha preterir. A similaridade entre o antigo rei hebreu, preocupado com a comunidade política sobre a qual dominava, e este patriarca de Constantinopla de que fala o exemplo, que no fim da história, reconduzido à anterior dignidade, tornará a ser responsável por uma comunidade de fiéis cristãos, fica um pouco mais clara ao encerrar-se o exemplo: a preferência dos bens espirituais pode proporcionar até mesmo os temporais.

A segunda visão, em vista disso, apresenta-se não mais como provação, mas como recompensa, e é precisamente em ser recompensa, aliás, que seu caráter fortemente cristão mais ressalta em comparação das visões antigas de que já falamos, de Demódoco ou Tirésias. Recompensa e não simples compensação; prêmio da virtude - numa palavra, merecimento: "E este sancto patriarca, sendo cego corporalmente, mereceo veer tam gloriosa uisom como esta", diz o *Orto do Esposo*, ao encerrar a narrativa<sup>91</sup>. Não nos deve escapar, a propósito, que o prêmio de Crisóstomo, segundo a versão do *Orto*, não foi o milagre de poder ver novamente, e muito menos o retorno ao anterior estado ("E logo elle cobrou sua vista e foy tornado aa sua dignidade") - se assim fora, estava destruído o ponto doutrinário do capítulo! - senão a visão mesma da Virgem que amamentava, cena de fortíssima sugestão alegórica, e tanto mais forte porque não se abre ou interpreta em nenhuma parte do texto que a descreve, permanecendo seu sentido inteiramente encoberto. Como diz o texto do *Orto*: "Quanto elle he meos poderoso de ssayr aas cousas de fora, que som transitorias e falecidoyras, tanto mais podera emtrar aas cousas dedentro da alma e

---

<sup>90</sup> III Rg 3:5-15.

<sup>91</sup> De maneira semelhante, diz-se em IV, 19 que "a beenta Uirgem (...) mereceo de ouuyr o falamento da espiraçõ de Deus dentro emna sua alma", etc.

sobir per entrada em cuberta aas cousas celestriaes e perdurauees, se quizer husar da uirtude comntenplatiua que he entro ficada em elle" (p. 177).

Deve-se notar que o sentido corporal da visão, no *Orto do Esposo*, não é apenas o que foi para muitos filósofos, a mais larga das cinco vias por onde a alma, colhendo muitas e variadas impressões das coisas exteriores, começa a conhecê-las; é também, e principalmente, um inimigo doméstico poderoso, ladrão dos bens espirituais do homem, e sempre a preparar-lhe ocasião de pecado e de morte. As qualidades particulares da vista entre os demais sentidos do corpo, como a maior variedade do que percebe em seu objeto, ou a maior ligeireza com que se apodera dele, ou ainda a quase contínua presteza com que as coisas exteriores se lhe oferecem, tudo isso, no severo discurso moral do *Orto do Esposo*, será tido por danoso e nocivo à alma<sup>92</sup>. O exemplo de Crisóstomo retoma exatamente essa ideia. Na terrível perspectiva ascética do *Orto do Esposo*, a perda do sentido da visão, caso gravíssimo de "myngua e falecimento dos membros e do sentido do corpo" (p. 151), quer por causa exterior, quer por deliberação do próprio homem, não se deveria considerar um mal. Entre as muitas razões com que essa posição se defende em IV, 18, uma particularmente importa para ler o exemplo das visões daquele santo, a saber, a de que a cegueira do corpo é estado propício ao exercício da contemplação espiritual. "Ca o homem pella vista dos olhos he rroubado das muy nobres cousas da sua alma, que som a cõtemplaçõ de dentro e o amor muy linpo das cousas celestriaes" (p. 152). Para o *Orto*, é aceitável mesmo o exemplo extremo do antigo filósofo Demétrio (p. 158), o qual tirou a si mesmo os olhos, diz o texto, "por tal que ouvesse as cuydaçõdes mais viuas e mais esforçadas pera crescerem de dia em dia em alteza per cõtenplaçom, e que, nõ sendo embargado pellos sentidos de fora, chegasse a Deus mais certamente e mais cõtinuadamente".

---

<sup>92</sup> "E todas estas cousas quanto mais som", diz o texto, "tanto mais acende[m] a maa cobiça, asy como a lenha quanto mais he, tanto mais faz mayor fogo" (IV, 18, p. 157). "E porem ligeiramente pecca homem pella vista e tostemente, ca, e[m] huum ponto que o homem vee, logo em esse ponto pode peccar" (p. 157). "Outrossy, os outros sentidos nõ ham senpre prestes as cousas em que obrem, mas a uista senpre tem prestes alguma cousa, se quizer, em que pode pecar" (p. 156).

## CAPÍTULO 3 - DA VISÃO

### O sonho e o êxtase

[**Sonho, êxtase, arrebatamento**] Os modos da visão imaginária (a mais comum nos exemplos de visão do *Orto do Esposo*), de acordo com a tradição de matriz agostiniana que nesta dissertação nos serve principalmente de referência, são dois. No primeiro e mais baixo, que é o sonho (*somnium*), os sentidos exteriores daquele que tem a visão encontram-se naturalmente cerrados pela ação entorpecedora do sono. No segundo e mais elevado, que é o êxtase (*extasis, mentis excessus*), o vidente está, ao contrário, vigilante e desperto no momento em que lhe sobrevém a visão, e no entanto vai perder os sentidos, total ou parcialmente, durante o espaço de tempo que ela durar, quer porque a veemência da contemplação espiritual que o absorve faz a alma desprender-se das coisas sensíveis (é o êxtase dos místicos, sobretudo), quer porque o poder divino, agindo sobre a alma direta e energicamente, como que volta-a para dentro de si mesma, na direção das imagens que se vão contemplar com o olhar interior (o que geralmente se descreve como "arrebatamento", *raptus*)<sup>93</sup>. Vejamos como cada um desses modos aparece nos exemplos de visão do *Orto*.

[**Vana somnia**] Os sonhos, no *Orto do Esposo*, não são sempre proféticos. Ao falar deles, volta e meia retorna o anônimo à velha noção dos *vana somnia*, os sonhos costumeiros dos que dormem, meras sombras vazias, e desprovidas de qualquer significado espiritual. A eles são comparados (IV, 13) os bens temporais, que não podem fartar aqueles que neles se alegram, almejando apenas a "boa andança dos bens deste mundo". Tais bens são também assemelhados, no *Orto*, às imagens que se veem refletidas nos espelhos, ilusão do que não está lá. Os que se fiam na bem-aventurança das coisas terrenas são como o faminto de que falava o profeta Isaías, alguém que "sonha (...) e come per sonho, e, depois que se esperta, fica cansado e ajinda ha fome e a sua aalma é uazia"<sup>94</sup>; mas são também como o cão da fábula, o qual, vendo refletida na água de uma fonte a imagem do queijo que na boca levava,

---

<sup>93</sup> V. a respeito Tomás de Aquino, *S. Th.*, II-II, Q. 173, art. 3, sobre a perda dos sentidos na visão profética (*per somnum, per vehementiam contemplationis* ou *virtute divina rapiente*). Particularmente sobre o *raptus*, inclusive em sua relação com o *extasis*, v. toda a Q. 175.

<sup>94</sup> Is 29:8.

deixa-o cair, ao tentar apanhar o que não é mais que uma ilusão. Perseguindo os bens temporais - lemos noutra parte do mesmo capítulo -, os homens perdem os bens espirituais que têm dentro de si, ficando "uãos e vazios, asy como as ymagens que parecem em sonho". Cita-se, a propósito, uma passagem do livro bíblico de *Jó*, em que se diz do homem louvado por suas riquezas e poder que, "assy como o sonho que uoa não sera achado, e trespassara asy como visom de nouyte", ele mesmo apenas uma imagem, que Deus reduz a nada. Também no capítulo em que ataca as dignidades e o poderio terrenos, "de pouco duramento", adverte o anônimo que, segundo diz o profeta, "a gloria mundanal he tal como a flor do feno, e aquelles que a dam som mais viis que a sôõbra do sonho" (IV, 46), lugar que inverte a célebre metáfora pindárica para o homem, considerado em sua efemeridade<sup>95</sup>.

Essa presença marcante da tópica dos *vana somnia* no *Orto do Esposo* talvez explique, ao menos em parte, por que em tantas narrativas de visões sonhadas dessa obra o modo da visão não é enfatizado; na verdade, em algumas é até mesmo atenuado. Na segunda visão de Salaberga, por exemplo (II, 6, p. 24), diz-se simplesmente da santa: "jazendo a sancta molher dormindo", etc., e não se narra seu despertar. Também na narrativa do sonho de santo Elói (IV, 21, p. 167) o sono do protagonista não é enfatizado de maneira alguma; em vez disso, o texto do *Orto* diz que "estando elle deitado em oraçom em aquelle loguar, começou sobitamente a dormir": quer dizer, fala do dormir como de uma circunstância qualquer, acidental, em que a visão sobrevém, mas ressalta, ao contrário, a significativa ação de orar. Algo semelhante ocorre no relato do sonho de Mascezil (IV, 27, p. 191), no qual primeiro se dá conta de toda a preparação espiritual do guerreiro na "jnsua hu viuiam seruos de Deus", e só depois se narra que "vyo de noyte em sonhos Sancto Ambrosio, que pouco auya que morrera"<sup>96</sup>. Em parte, contudo, pode tratar-se de precaução e desconfiança gerais para com os sonhos, quer dizer, a tópica dos *vana somnia* considerada para além do *Orto do Esposo*.

Em uma narrativa particular, todavia, a da aparição de Gamaliel ao clérigo Luciano em Jerusalém (II, 5, p. 22), a dubiedade tradicionalmente relacionada ao sonho parece ter especial importância na construção do relato. Concorrem para isso,

---

<sup>95</sup> Na *Pítica VIII*. V. a respeito J. de Romilly, *Fundamentos de literatura grega*, 1. ed., Rio de Janeiro, Zahar, 1984, p. 61.

<sup>96</sup> Para esses dois últimos casos, v. o capítulo 2 desta dissertação, "Do vidente", na parte relativa à circunstanciação dos exemplos de visão.

de um lado, a frase "jazendo huum dia de sesta feyra em seu leito", que não diz claramente se o personagem estava ou não a dormir, embora o sugira; e, de outro, a prova de repetição que este exige, com o fito de determinar se a visão era de fato da parte de Deus ("... que lhe aparecesse a segunda e a terceyra uez..."). A dúvida, nessa maneira de entender, surgiria precisamente da circunstância vaga em que a visão ocorre. Na versão da *Legenda*, o efeito de sentido é ainda mais claro, pois ali se diz que a primeira visão sobreveio a Luciano em um estado de quase-dormência: ("... *cum (...) feria sexta in stratu suo quiesceret et paene vigilet...*"), e após a desapareção de Gamaliel o vidente é dito despertar ("*Lucianus vero evigilans...*")<sup>97</sup>.

A recusa dos *vana somnia* aparece já de modo explícito, e como característica marcante do relato, na narrativa da visão de S. Jerônimo (III, 11, p. 65), ao fim da qual o próprio personagem do vidente, que nesse caso é também o narrador, insiste na seriedade com que tomara a visão que tivera, explicitando que "aquelle sonho nõ foy uãõ assy como sooem a sseer os outros", o que se podia ver pelas lágrimas da dor que lhe ficara do castigo sofrido na imaginação: "ca eu hey as spadoas cardidas e senti as chaguas per sonho"<sup>98</sup>. A vaidade geral dos sonhos, aqueles "outros" sonhos que "sooem" ser vãos, como se lê, aparece aí como pano de fundo contra o qual ganha realce o caráter sobrenatural deste sonho em particular. Mas esse caráter sobrenatural, reparar, é a muito custo que se constrói dentro do texto: lança-se mão, em primeiro lugar, da narração patética; depois, do argumento *ex dolore*; em seguida, do juramento solene do narrador-personagem ("Testemunha he a cadeyra ante que eu jouue, e o juizo que temi"), para não mencionar sua própria autoridade, que o *Orto* evidentemente aceita.

Talvez seja proveitoso notar, enfim, que a vaidade dos *vana somnia*, tão veementemente recusados pelo narrador do sonho de Jerônimo, não é no *Orto do*

---

<sup>97</sup> *Legenda Aurea*, cap. 112, p. 462.

<sup>98</sup> Não estão de acordo os estudiosos quanto a ser esta visão um sonho ou uma visão extática. Na versão do *Orto do Esposo* parece-nos certo tratar-se de sonho, pois a própria palavra aparece no texto, na frase "senti as chaguas per sonho". Quanto à passagem em que o narrador declara que "aquelle sonho nõ foy uãõ", a palavra "sonho" é aí, segundo Maler, a lição de B, preferível nesse caso à de A, onde se lê "senhor". É certo que na versão do *Orto* o narrador também diz que foi "arreuatado subitamente em spiritu", mas o termo "arreuatado" muito provavelmente indica nesse caso a impressão de movimento, de deslocamento a um lugar outro (o que se percebe na continuação do relato, "leuado ante a cadeyra dhuum juiz"), e não que a visão tivesse acometido o personagem na vigília. Sobre essa discussão, v. Jacqueline Amat, *Songes et visions – L'au-delà dans la littérature latine tardive*, 1. ed., Paris, Etudes Augustiniennes, p. 219.

*Esposo* a mesma vaidade dos *vana somnia* que encontramos, por exemplo, em certos lugares dos poetas clássicos<sup>99</sup>. Não são vãos os sonhos, no *Orto*, simplesmente por existirem enquanto mera aparência, sombra ou imagem, que num instante se dissipa com o despertar: são vãos porque vazios de significado e proveito espiritual e, nesse sentido, opostos aos verdadeiros sonhos proféticos, portadores de mensagem divina.

Mas é claro que no *Orto do Esposo*, muito embora isso não seja geralmente sublinhado, admitem-se também os sonhos proféticos. Aliás, não será sem interesse notar que muitas daquelas comparações empregadas pelo *Orto* para dar alguma forma à ideia abstrata da vaidade, no vocabulário teológico da profecia referem, ao contrário, precisamente o oposto da vaidade, visto que a profecia, sendo revelação divina, torna conhecido aos homens algo do próprio Deus. Assim se fala, por exemplo, nas "sombras" dos eventos futuros (*umbrae futurorum*)<sup>100</sup>, ou no "espelho" da eternidade (*speculum aeternitatis*)<sup>101</sup>: aquelas, conhecimento profético do porvir (figurado nos *sacramenta* veterotestamentários), algo obscuro e por assim dizer imperfeito, como a sombra em relação ao corpo de que é sombra; este, ou metáfora da mesma presciência divina, considerada em si mesma, ou então (e melhor) outra metáfora da profecia, na medida em esta reflete algo daquela presciência, como as imagens que se contemplam em um espelho<sup>102</sup>.

**[Interpretação dos sonhos]** No relato do sonho de Jerônimo, o significado da visão fica claro para o próprio vidente, e isso dentro da visão mesma, caso que já discutimos brevemente noutra capítulo. Mas o sonho, como também já dissemos, tem ainda a particularidade de poder ser interpretado por outra pessoa, que não o sonhador. Na narrativa do sonho de Crespo (IV, 12, p. 128), por exemplo, temos um exemplo de visão em que o personagem que tem a visão e o personagem que a interpreta são pessoas distintas: é o rei lídio quem sonha o sonho da árvore regada por Júpiter, mas é sua filha quem lho declara, ao prever o destino funesto do pai, que será crucificado e abandonado às intempéries do clima. Pouco mais adiante teremos ocasião de dizer algo sobre a excepcionalidade desta narrativa de visão dentro do *Orto*

<sup>99</sup> p. ex. em Ovídio, *Metamorphoses*, XI, 614. Ed. de Tarrant, p. 337.

<sup>100</sup> p.ex. Agostinho, *De Gen. ad litt.*, XII, 7 (PL 34, 459).

<sup>101</sup> p. ex. Tomás, *S. Th.*, II-II, Q. 173, art. 1.

<sup>102</sup> Sobre os usos contextualmente muito distintos de termos como "imagem" e "sombra" no *Orto do Esposo*, v. MADUREIRA, Margarida. Letra e sentido: a "retórica" divina no *Orto do Esposo*. In: LLORENS, Santiago Fortuño, ROMERO, Tomàs Martínez (Eds.). *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castelló de Plana: Universitat Jaume I, 1999, v.2, pp. 375-83.

*do Esposo*, relato de antiquíssimo fundo pagão, apenas levemente matizado, por assim dizer, de cristianismo. Estudemos agora a já referida distinção pessoal entre o sonhador e o intérprete do sonho.

Tradicionalmente, tal distinção se presta (embora não de modo exclusivo) a pôr em relevo a dignidade do personagem que recebe a parte intelectual da revelação, em contraste com o personagem do sonhador, limitado à parte imaginativa: aquele é o verdadeiro possuidor do dom profético, a quem a divindade concedeu penetrar o sentido que se esconde por detrás do véu das imagens, enquanto este, incapaz de alcançar com a mente o significado das estranhas semelhanças de coisas corpóreas que contempla, permanece em erro e confusão até que lhe venham em socorro<sup>103</sup>. É o que se percebe, por exemplo, na história bíblica do sonho do monarca babilônio, Nabucodonosor, interpretado pelo profeta hebreu Daniel (Dn 4), em que também vamos encontrar, aliás, não só a imagem da árvore majestosa como alegoria do poder político<sup>104</sup>, mas ainda a menção reiterada ao *ros caeli*, sob o qual padecerá o corpo bestializado do rei soberbo. Essa diminuição e abatimento da figura real é, no caso, o principal efeito de sentido operado pela separação pessoal, dentro da narrativa, entre sonhador e intérprete. O sonho de Crespo no *Orto do Esposo*, ao contrário de outros sonhos da mesma obra (p. ex. o já mencionado de Jerônimo, em III, 11, p. 65), ou mesmo de seu remoto paradigma bíblico, não é um sonho de advertência, que se destinasse a endireitar os caminhos do rei: é antes uma sentença final e inapelável, um *pondus* que mostra que o tempo do personagem se esgotou. Nesse sentido, ganha força especial a primeira fala de Fânia, enunciada antes do sonho do pai, e só aparentemente destinada a censurar-lhe a desmedida ("E começou de gloriar-se muyto porque asy escapara..."): "Attende ataa o derradeyro dia da tua vida, ca ante delle nõ se deue nenhuum de gloriar". Esse velho ensinamento moral grego, cuja formulação mais célebre se encontra nas palavras do coro que encerram o grande drama de

---

<sup>103</sup> Agostinho, *De Gen. ad litt.*, XII, 9: Acima da *rerum imaginatio*, a *imaginationum interpretatio*. PL, 34, 461.

<sup>104</sup> Notar, contudo, que na narrativa do *Orto* a árvore é ao mesmo tempo metonímia da cruz, o que ocorre também na p. 132, em passagem de sentido muito diverso. Maria Clara de Almeida Lucas, partindo do texto de Daniel, comenta ambos os sentidos da imagem, vendo a árvore como um símbolo de poder (e perenidade), mas também como portadora de uma "conotação fatal", por sua relação com a cruz em que morre o Messias, o que a faria adquirir ainda um "sentido de renascimento com a sua redenção". LUCAS, M. A. *A literatura visionária na Idade Média portuguesa*. 1. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986, pp. 87-89.

Sófocles<sup>105</sup>, ao contrário do que ocorre naquele poema, precede no exemplo não só a ruína do personagem, mas ainda o mesmo prenúncio de sua ruína. O *dictum* da princesa e profetisa, a bem dizer, forma corpo com a interpretação do sonho real, e se, como diz o texto do *Orto do Esposo* em página contígua, "muytas uezes he o homem leuãtado em alteza de poderyo e de hõrra, por tal que, quando cayr, seia mais fortemente quebrantado", então parece que, por detrás da "fortuna do mundo", tão assiduamente nomeada no capítulo, pode ainda o leitor entrever a face daquela "uõtade e desposiçom de Deus", a conduzir silenciosa o fio dos eventos. Essa narrativa é realmente especial, pois, como se sabe, não é costume da Providência divina revestir máscara trágica.

[**Êxtase**] Quanto aos êxtases que o *Orto do Esposo* relata, ao contrário do que sucede com os sonhos, não se coloca para eles, no que diz respeito à procedência divina, a questão da veracidade<sup>106</sup>. Como os exemplos procurem indicar, de variadas maneiras, o caráter divino das visões extáticas que narram (e disso já tratamos, para os exemplos de visão em geral, no capítulo 2), estas ficam claramente distintas, por toda parte, das cenas de possessão (como no exemplo de S. Ciríaco, I, 4, p. 11) e divinação (como no exemplo do escolar necromante, I, 5, p. 12), construídas de maneira inteiramente outra (sobre a "visão" diabólica, falaremos mais adiante). Em um caso particular, certa visão de S. Leão papa (IV, 57, p. 308), o êxtase se diz causado por uma paixão (a tristeza do arrependimento), mas essa causa próxima não põe ali em dúvida, da maneira como a narrativa se constrói, a sacralidade da visão.

Em todo o *Orto do Esposo*, o capítulo mais importante para o tema do êxtase é aquele em que se inicia a admoestação contra os perigos do "sentido do ouuyr" (IV, 19). O discurso moral do anônimo segue aí por um caminho aberto no capítulo anterior (IV, 18), no qual, tendo-se explicado que os cinco sentidos não são senão inimigos do homem, todos eles em seus respectivos "castellos guerreyros" - as partes do corpo que habitam, e de onde fazem batalhas à alma -, propunha-se a visão corporal como o mais nocivo de todos, ela que embarga a visão interior, aquela "cõtemplaçom de dentro", cujo objeto são as coisas celestiais. Mas também o sentido da audição, segundo o *Orto do Esposo*, é perigoso, pois com os ouvidos do corpo se

---

<sup>105</sup> SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. Trajano Vieira; apresentação de J. Guinsburg. 1 ed. São Paulo, Perspectiva, 2001 (Coleção Signos, v. 31), vv.1254-30.

<sup>106</sup> Já Agostinho pensava no êxtase como indício da presença de um significado espiritual para as coisas contempladas nesse modo da visão. Cf. *De Gen. ad litt.*, XII, 13 (PL 34, 464).

ouvem "as cousas uããs, os profaços e as mentiras"; já o "ouvydo da alma", em contrapartida, esse que mesmo os surdos possuem (e às vezes melhor), pode-se com ele ouvir o "falamento de Deus", um falamento que, às vezes, provoca a alma em "extassy de alta contenplaçom" (p. 159), passagem que já comentamos ao tratar do sinal corpóreo da visão espiritual (capítulo 2).

Não nos deve causar estranhamento a presença de uma tal página de doutrina sobre certa espécie de visão profética em um capítulo que fala particularmente, não do ver, mas do ouvir. O termo "visão", como já foi explicado, tem frequentemente no vocabulário teológico o mesmo sentido que "profecia", e com esse sentido já era utilizado na Bíblia. Um exemplo excelente é a primeira visão de Samuel (Sm 3), em que o termo *visio* se emprega em referência a uma revelação na qual absolutamente nada aparece aos olhos, mas que se faz apenas por meio de *verba*, as palavras divinas ouvidas repetidamente pelo profeta, mergulhado aliás na escuridão quase completa do templo, onde dormia.

**[Inspiração e revelação]** A longa passagem do *Orto* sobre esse "falamento divino", de que aqui nos ocupamos, caracteriza-se por enfatizar, na visão profética, a inspiração mais que a revelação propriamente dita. Esses dois termos - inspiração e revelação -, legados à tradição latina por uma passagem da *Glossa* que remonta a Cassiodoro<sup>107</sup>, constituíram na Idade Média uma espécie de fórmula definidora da profecia: *inspiratio vel revelatio*. S. Tomás de Aquino<sup>108</sup>, sublinhando na profecia mais o aspecto intelectual que o afetivo, entendeu que a *revelatio* é aquilo em que a profecia se perfaz, sendo a *inspiratio* um requisito prévio, a saber, a elevação da mente, pelo Espírito Santo, às coisas divinas que se vão descobrir. E cita uma passagem de Ezequiel (Ez 2:1) em que ao profeta é ordenado que se ponha de pé, antes que Deus lhe possa falar.

Essa claríssima maneira de figurar a elevação da mente pela elevação do corpo aparece, aliás, no próprio *Orto do Esposo*, precisamente naquele exemplo de visão protagonizado por ninguém menos que o próprio Tomás - um Tomás agora matizado pelas cores da lenda -, na narrativa que se lê em II, 7, p. 26. Absorto em oração, o santo doutor milagrosamente levita sobre o solo, "leuâtado da terra dous couodos", quando se ouve uma voz, que provém da imagem de um crucifixo fronteiro: "Bem escrepueste de mim, Thomas. Pois, dy-me! Que gualardom queres de mym por teu

<sup>107</sup> PL 113, 842.

<sup>108</sup> S. Th., II-II, Q. 171, art. 1, *ad quartum*.

trabalho?". Ao que o santo responde: "Senhor, nõ quero eu outro gualardom senõ ty mesmo". É um dos exemplos em que a figuração incide sobre um elemento da própria doutrina cristã da profecia<sup>109</sup>.

Mas na passagem sobre o "falamento de Deus", em IV, 19, a ênfase recai não só sobre a *inspiratio*, como já dissemos, a "espiraçom diuinal", mas também, por outro lado, sobre o aspecto afetivo da visão profética, o que se percebe claramente na engenhosa alegoria da alma que se aquece e derrete inteira à voz doce do amado, que é Cristo. Mais ainda, o sopro inspirador da divindade, perceba-se, é interpretado no *Orto do Esposo* como palavra, e não como um simples mover: são as "palauras segredas e escõdidas da espiraçom diuinal", que se ouvem com o ouvido de dentro. Mas a metáfora da cera que se liquefaz sob o efeito do calor, com que se representa a alma devota sob a virtude da inspiração da palavra divina, toca finalmente na *revelatio*, no ponto do texto em que se diz que a alma assim tangida "penetra e trespassa as cousas escondidas dos segredos de Deus". O êxtase, nessa maneira de falar, seria, por assim dizer, a sublimação desse derretimento interior para um estado como que ainda mais raro e sutil, quando a alma então, vindo a "sayr fora de si", já "nõ a pode embargar nenhuma cousa que ella nõ entre sotilmente e muy agudamente aos segredos de Deus". Essa admirável passagem do texto se fecha numa descrição exaltada da *unio mystica*, que mostra a alma chegando a conhecer os segredos de Deus "per experiência" - como se os pudesse provar ou gostar -, e ao fim, ela mesma divinizando-se.

**[Representação do êxtase]** Os êxtases, no *Orto do Esposo* (e trataremos aqui como êxtase também o *raptus*, ou arrebatamento) se indicam de várias maneiras: ou com o verbo "arrebatar", acompanhado ou não do determinante "em espírito"; ou com a expressão "fora de si", acompanhada ou não do verbo "sair"; ou ainda, em certos lugares, com o nome "contemplação", embora se trate, nesse caso, de conceito muito mais amplo, e que por isso requer algum cuidado. Como é compreensível, as delimitações de vocabulário são bem menos precisas, nos exemplos do *Orto*, que nos

---

<sup>109</sup> A noção de que a alma precisa elevar-se à altura daquilo que deseja ou deve compreender se representa também, no *Orto do Esposo*, pela alegoria da "aue pequena muy fremossa", a qual, "cõ aas de cõtemplaçõ", se "leuãta leuemente emno aar", para bicar, "cõ o bico do seu entendimento", os doces frutos espirituais do paraíso (IV, 13). E embora não se trate aqui exatamente de visão ou profecia, mas de "contemplação", como diz o texto, julgamos proveitoso fazer menção dessa passagem, já que o limite entre essas duas noções, já de si aparentadas, por vezes pode ser difícil de distinguir. Exemplos: o rei aconselhado pelo privado, em IV, 10, p. 119; e a visão da Igreja Triunfante, em II, 3, p. 18.

tratados teológicos. O "arrebatamento" nem sempre corresponde exatamente ao *raptus*, e há casos em que poderia surgir dúvida até mesmo quanto a ser a visão extática ou sonhada (como na visão de Jerônimo em III, 11, p. 65, p. ex., que neste trabalho julgamos por bem tratar como sonho).

A locução "fora de si" (e outras relacionadas, como "tornar em si") merece atenção especial. O pronome "si" pode nela ser lido de mais de uma maneira: quer como o próprio corpo, de que a alma sairia; quer como a alma em sua totalidade (no conceito latino de *excessus mentis*, por exemplo, fica clara a particularização de *mens*); quer ainda como o estado ordinário em que o homem se encontra antes de ser divinamente elevado ou arrebatado, isto é, no uso natural de suas faculdades cognitivas<sup>110</sup>. Em narrativas medievais de visões, aliás, não é incomum encontrar uma concepção mais simples do êxtase, sugerida pela representação da alma que, posta fora do corpo, vaga pelas regiões celestiais e infernais, em uma espécie de viagem: o vidente é posto "fora de si", portanto, naquele primeiro sentido. Naturalmente, a preocupação teológica do rigor na exegese bíblica despertou muitas questões sutis acerca do problema da relação da alma com o corpo em todas as formas do êxtase. O *Orto do Esposo*, todavia, não é um tratado teológico; seus exemplos - não nos esqueçamos - são versões em língua vulgar de excertos de outras obras, muitas vezes já colhidos em exemplários, isto é, já pensados com a finalidade de fazer certos leitores ou ouvintes imaginar mais vivamente o que, doutro modo, só com muita dificuldade entenderiam. Em um exemplo como o da moça rústica de Chudo (IV, 69, p. 346), p. ex., ao ler que a moça, "arreuatada fora de sy", era guiada pelo "angio" que lhe mostrava os "loguares das penas dos maaos", ou que via "todo o mundo em maneyra de peella", o leitor podia e pode conceber esse transporte da alma dessa maneira relativamente simples, sem prejuízo do ensinamento contido no exemplo.

Por outro lado, as mesmas narrativas se encarregam às vezes de refinar, até certo ponto, essa maneira de ler os êxtases, na medida em que deixam mais ou menos claro que o vidente arrebatado não morre verdadeiramente, quer dizer, a alma não lhe sai inteiramente do corpo. É o que ocorre, por exemplo no relato da visão do monge inglês em IV, 35, p. 222, "posto fora de sy em spiritu", que por três dias não vê, nem

---

<sup>110</sup> V. a respeito Tomás de Aquino, *S. Th.*, II-II, Q. 175, art. 2. Procuro seguir, nessa última explanação, a tradução e o comentário de J.P. Torrell em sua edição desse tratado da *Summa*. V. Bibliografia Geral.

fala<sup>111</sup>. Em todas as muitas visões extáticas do *Orto do Esposo*, encontra-se apenas um único caso claríssimo de êxtase em que o vidente, indubitavelmente, morre: trata-se do exemplo do juiz corrupto em IV, 52, p. 292, de que já tratamos em outra parte.

Acrescentemos que a expressão "fora de si", no *Orto do Esposo*, e no contexto específico das narrativas de visões divinas, não parece ter jamais aquele sentido, que a língua portuguesa ainda hoje conserva, de um transbordar de afetos que conduz ao desvario. É que, embora a violência dos afetos possa ser admitida como causa do êxtase (uma entre outras), e o próprio termo "êxtase" sirva também para indicar o termo e resultado de afetos muito fortes (ideia comum na poesia amorosa, por exemplo), a doutrina cristã não aceita que, na percepção da visão profética, o vidente ou profeta se faça perturbado e delirante. É que o "furor" profético é noção pagã (ou pelo menos foi sendo relegado a isso), não só pensado dentro da filosofia, mas também representado pelos poetas em cenas muito bem conhecidas, como a da Sibila, por exemplo, magnificamente pintada em seu delírio divino por Virgílio, na *Eneida*. No cristianismo, dá-se o contrário: a visão profética, mesmo quando extática, longe de ser mania e loucura, é antes contemplação serena das verdades divinas que se revelam à mente. Para voltar ao exemplo da moça rústica de Chudo (IV, 69, p. 346), não é por acaso que o texto da versão latina aduzida por Maler diz regressar a moça *de illa altissima quiete*, o que no texto aparece como "aquella cõtemplaçom e folgança" e "muy alta folgança", unindo-se de modo feliz a noção do prazer (aspecto afetivo do êxtase) à da serenidade que habitualmente associamos ao descanso. Acrescentemos que essa serenidade não se acaba na parte intelectual da visão, mas estende-se também à parte enunciativa: o Espírito que inspirava a moça rústica, que "lhe ministrava e ensinava dentro aquello que auia de calar e aquello que auia de dezer", é o mesmo que lhe dá a discrição no falar: "... pensando primeiro cõ percebimento aquello que dizia e a quem o dizia". Na construção do exemplo, essa discrição "retórica", digamos, é tão miraculosa quanto as mesmas revelações.

Quanto ao caso particular que notamos mais acima, o daquela visão de S. Leão papa (IV, 57, p. 308), em que o êxtase se diz causado por uma paixão ("E começou de chorar em tal guisa, que foy posto fora de sy"), notemos que mesmo ali o vidente não

---

<sup>111</sup> Nesse caso, a alienação dos sentidos (aqui representada pela cegueira temporária) se faz acompanhar do emudecimento, algo que vamos encontrar também na Bíblia (visão de Zacarias, p. ex., em Lc 1).

é caracterizado como perturbado ou enfurecido (não lhe rangem os dentes, não se lhe altera a voz, não soa inumano, etc.).

Já na visão de Furseu (IV, Pról. I, p. 84), a frase que indica o êxtase é: "foy tirada a sua alma fora do corpo". Nesse caso não há qualquer ambiguidade, estando claríssima a dualidade corpo-alma (muito embora o narrador, com aquela simplicidade poética tão comum nesse tipo de narrativa, diga que a alma é levada pelos anjos "em alto pello aar" - p. 84, l. 38). O mesmo se vê na narração do retorno: "E tornou-se entõ a alma ao corpo" (p. 85, l. 27). Mas devemos notar que, ao contrário do que ocorre em outras versões tardias da lenda (como a da *Legenda*, p. ex.), o *Orto do Esposo* acautela-se que não trate o êxtase de Furseu como morte, pura e simplesmente. Além do verbo passivo ("foy tirada"), na qual se subentende um agente para o arrebatamento (o poder divino, em última análise; e os anjos, imediatamente), bem como da locução adverbial "huma uez" (p. 84, l. 37), que faz da visão uma experiência claramente eventual, também a matéria do relato - condução da alma por anjos, não por demônios, e exibição do *tableau* do vale incendiado - indica tratar-se de um vidente vivo. É possível que tal construção literária se deva à função algo ambígua que o cenário da visão nela desempenha. Com efeito, aquele "ualle treeuso", que na primeira parte da narrativa é alegoria do mundo, na segunda parte passa a tomar as feições de um lugar espiritual de castigo, o que dá a essa passagem ares de uma visão infernal. A presença de um vidente vivo atenua esse último aspecto, o que contribui para evitar a heterodoxia de confundir-se o mundo com o lugar infernal de castigo.

### **A "visão" diabólica e a visão pagã**

As visões de que o *Orto do Esposo* faz exemplos são quase sempre cuidadosamente construídas de maneira a apresentar-se como verdadeiras visões, do ponto de vista cristão que é o da obra: quer dizer, mostram ter em Deus a sua origem, ora mais, ora menos manifestamente. São bastante raros ou dúbios aqueles casos em que a aparição visionada ou a predição profética parecem fazer-se para engano do vidente, ou daqueles que lhe ouvem o relato, e isso mesmo quando o exemplo recontado é de origem pagã, ou até mesmo quando a aparição é dada como claramente demoníaca e infernal. Desses casos passaremos a nos ocupar agora.

**[Aparições diabólicas]** Dos exemplos em que há aparição manifesta do diabo, dos quais a obra está cheia, não é preciso todavia dizer muita coisa: a aparição diabólica manifesta, impossibilitando por isso mesmo o engano, evidentemente não se pode confundir com o que se chamou "profecia dos demônios" ou "falsa profecia", isto é, contrafação da visão divina. Os dois demônios que aparecem ao cavaleiro enfermo na hora extrema da vida (IV, 16, p. 145), p. ex., nem sequer acabam por instruí-lo em qualquer coisa, são antes meros algozes que o vão matar. E assim sucede em muitos outros relatos semelhantes. Evidentemente, há exemplos em que o diabo se transforma para enganar, p. ex. em IV, 51 (o servidor do escudeiro) e IV, 11 (o servidor do nobre homem rico), em que o disfarce é a máscara do bom serviçal. Mas nesses casos o personagem do diabo dificilmente se poderia considerar uma aparição visionada. Uma narrativa como a do "escollar nigromanteco" (I, 5, p. 12) deve ser considerada excepcional.

**[Os oráculos]** Caso um pouco diferente é já o daqueles exemplos que atualizam a antiga tópica da ambiguidade dos oráculos, de que há dois exemplos no *Orto*.

O mais simples se encontra em IV, 40, p. 239, que narra um passo curioso da tomada de Constantinopla pelos franceses e venezianos. Confiados em uma profecia, que lhes dizia que a cidade seria tomada por um anjo, e não por homens, os cidadãos constantinopolitanos pensam estar seguros contra aqueles inimigos, os quais acabam por entrar na cidade, entretanto, por um lugar do muro em que havia um anjo pintado. Nessa narrativa, o engano acarretado pela profecia, conquanto evidente no texto, em nenhum lugar se atribui ao diabo, é antes imputado à vaidade da sabedoria humana (pois os de Constantinopla, diz a história, "per sua sabedoria" é que haviam a tal profecia) - precisamente a noção que o exemplo pretende ilustrar. É um exemplo típico de engano baseado na homonímia ou *aequivocatio*, em que o nome refere a coisa e a pintura da coisa. Uma variação dessa espécie de engano (Jerusalém, a cidade oriental; e Jerusalém, certa capela romana) ocorre na narrativa do papa Silvestre (IV, 42, p. 250). Nesse caso, todavia, o personagem invoca abertamente o demônio.

O segundo exemplo, bastante mais complexo, contém visões originalmente pré-cristãs, e merece ser examinado mais de perto. A visão de procedência pagã, digamos logo de início, é coisa raríssima no *Orto do Esposo*. Entre tantas visões de santos, clérigos, monges e outros personagens do mundo cristão, chama a atenção

uma narrativa exemplar como a do sonho de Cresos, rei da Lídia (IV, 12, p. 128), que remonta (ao menos em parte) ao próprio Heródoto.

Esse relato, a bem dizer, contém não uma, mas duas profecias. A primeira, predição da queda de grandes reinos pelo ídolo de Apolo, versa o velho tema da ambiguidade dos oráculos, a que já nos referimos, tão caro aos antigos. A segunda é o sonho da árvore alta, em que se figura a morte cruel do sonhador às mãos do rei persa Ciro, seu inimigo. O que é notável, dentro do que nos propusemos a discutir aqui, é que nem o oráculo antigo se "traduz", dentro da narrativa, para o universo do mito cristão, como profecia de demônios; e na segunda visão, cuja profecia de resto se cumpre (não havendo engano), sequer se menciona o poder espiritual que inspiraria a vidente.

Considerada como um todo, a narrativa dá testemunho da força de perduração de certas noções antigas sobre a profecia, que ainda apontam aqui e ali, nos interstícios de um discurso marcadamente católico e providencialista. O conselho dúplice de Apolo e a aparição misteriosa de Júpiter convivem, nos limites estritos do exemplo, com a "uõdade e desposiçom de Deus", mencionada no capítulo uma única vez, aliás, enquanto a "fortuna do mundo", velha noção fatalista, é reiteradamente retomada e mesmo amplificada com dois símiles, o primeiro, tradicional, da roda; e o segundo, do escorpião. Não que haja no *Orto do Esposo* rasgos de heterodoxia, ou que a cultura cristã medieval do anônimo português não tivesse assimilado, de maneira muito própria, com alterações profundas, os antigos problemas da *divinatio* (conceito que passou a ser empregado quase sempre em mau sentido, significando a contrafação diabólica da profecia divina). Já S. Tomás resolvera, por exemplo, que mesmo os *prophetae daemoniorum* nem sempre mentiam, e que até mesmo eles puderam ser usados, instrumentalmente, por Deus. Também o problema da relação entre a Fortuna, a onisciência divina e o livre-arbítrio humano aparecia já, para citar apenas um exemplo, na *Consolação* de Boécio, um dos textos prediletos do *Orto* e que comparece, inclusive, no capítulo de que nos ocupamos (v. p. 127). O que queremos ressaltar é que, na versão dada pelo *Orto do Esposo* para essa velha história do rei Cresos, não há nenhuma preocupação com reinterpretar cristãmente a representação pagã da adivinhação. Tomando a história como ilustração de um tópico moral - o agir reto diante da transitoriedade da "boa andança" do mundo -, o texto do *Orto* prefere nesse caso deixar em paz os deuses gregos e suas predições, limitando-se

a mencionar claramente no meio do exemplo, em uma fórmula didática e precisa, a Providência divina.

**[Ação diabólica sobre a imaginação]** Com tudo isso, quer dizer, ainda que sejam raros ou duvidosos os casos de "visão demoníaca" no *Orto do Esposo*, não é estranha à obra, de maneira alguma, a ideia de que o poder diabólico opera sobretudo na imaginação do homem, e o texto em nenhum outro lugar dá dessa crença mais eloquente testemunho que em IV, 57, o primeiro de uma longa série de capítulos (de IV, 57 a IV, 62) destinados a precaver o leitor piedoso contra as ocasiões pecaminosas que se oferecem no trato com as mulheres.

A história da tentação de S. Leão papa (a quem o texto do *Orto*, versando certo lugar bem conhecido do elogio hagiográfico medieval, põe entre "os sanctos homeens (...), tam fortes em uirtudes como os leões") exemplifica, já na cena da tentação propriamente dita, já no remédio que lhe procura, a relação existente entre a vida moral e a imaginação. Não é só o toque dos lábios, ou a mirada da face formosa da "amyga" de sua mancebia o que faz cair o personagem no consentimento da "maa cuydaçom"; é também o diabo, que, trazendo à memória do protagonista seus amores juvenis, insufla nele renovada luxúria. "Ca a molher", dirá o texto após o exemplo, "he tal como o pintor, que, asy como o pintor faz muytas pinturas e muytas linhas de collores, bem asy a molher com seus afaagos pinta as ymageens das maas cuydações emno coração do homem"; mas apressa-se em acrescentar: "E jssso meesmo faz o diaboo". Não é de estranhar, em vista disso, que o arrependimento do personagem se inicie também ele na consideração de uma imagem, ou que essa imagem simbolize (no contexto) precisamente a castidade, i.e., opondo-se diretamente à imagem sedutora que o diabo evocara ("E asy, cheo de maaos esqueentamento de luxuria, tornou-sse pera o altar e teue mentes a[a] ymagem da beenta Uirgem que hi estaua..."). É nesse ponto crucial da narrativa que o texto introduz a primeira das duas visões da Virgem pelo papa Leão. Mirando a imagem do altar, o santo experimenta tão grande tristeza ou pesar que é acometido por uma visão extática (a primeira), em plena celebração do ofício ("... começou de chorar em tal guisa, que foy posto fora de sy"), na qual visão vê passar diante de si "a raynha"<sup>112</sup>, que "nõ ho oolhaua nem

---

<sup>112</sup> É a lição de A. A lição de B, "huma raynha", é talvez preferível. Na sequência da narrativa, o personagem vem a entender que "aquella raynha era a gloriosa Uirgem", interpretação que mais facilmente se entende de uma imagem que não representasse certa rainha particular. Mas trata-se de uma minúcia.

tornava os olhos pera elle". Tornada a seu entendimento, S. Leão compreende que era a Virgem, que dele havia "sanha", e só depois de redobrado o choro e a dor é que a Madre de Deus se apieda: "tornou a elle e oolhou a elle e deu-lhe a entender que receberia misericórdia".

Aqui há duas coisas notáveis. Em primeiro lugar, a ênfase no olhar, que se percebe já no pleonasmo da frase "nã ho oolhaua nem tornava os olhos pera elle". A Virgem aqui é representada um pouco como a dama nobre, a "senhor" das cantigas amorosas, que facilmente se ofende com os deslizes de quem a serve; mas não é cruel como a dama das trovas. A "sanha" dela, como convém à sua alta dignidade, é sobranceira e silenciosa. Seu limite é a recusa do olhar, o esconder do rosto, algo próprio de um *éthos* feminino elevado (compare-se, p. ex., com a visão em IV, 52, p. 292: enquanto S. Lourenço, "com grande sanha", atormenta o juiz corrupto torcendo-lhe o braço, Santa Inês, diz o texto, "cõ as outras uirgeens tornou a sua face delle"). Em segundo lugar, seguir-se a visão imaginária e extática da Virgem à visão, sensível e corporal, de sua imagem sobre o altar. É como se não bastasse, para destruir inteiramente os efeitos da ação diabólica sobre a imaginação do personagem, simplesmente que este voltasse o olhar a um ídolo pintado, uma forma exterior. Pois esta não pode apelar senão aos olhos do corpo, os mesmos olhos que haviam sido atraídos pela beleza do rosto da mulher sedutora. O lugar do verdadeiro enfrentamento entre a "rainha" celeste e o "diaboo" (tema recorrente em exemplos marianos) é o espírito do vidente.

### **Juízo**

Dentro da variadíssima temática das narrativas que constituem os exemplos de visões no *Orto do Esposo*, afigura-se-nos particularmente importante a do juízo. Pensamos aqui em todas aquelas narrativas exemplares que, encenando poeticamente de forma mais ou menos elaborada o julgamento da alma, a disputa espiritual e a decisão última sobre seu destino, quando não o castigo em si mesmo, mantêm viva a tradição, velha desde a antiga literatura apocalíptica, de ilustrar vividamente aquilo a que poderíamos chamar o aspecto judicial da figuração teológica cristã.

Já no judaísmo o conceito de lei era fundamental, porque a parte sacratíssima do *Tanakh* - a Torá - é principalmente de natureza jurídica. O cristianismo, se por um lado modifica e atenua aquele conceito com uma ideia nova, a ideia da graça, por

outro lado, como herdeiro ainda da religião mais antiga, expandirá aquele aspecto a que nos referimos: a alma, santa ou pecadora, ocupa o lugar de réu; Deus será representado como juiz; o diabo faz geralmente o papel de acusador; Cristo pode ser o advogado<sup>113</sup>, mas às vezes também acusa ou julga; o mesmo Espírito Santo também é chamado "Advogado" (também "Consolador"), com aqueles mesmos vocábulos<sup>114</sup>; todos esses personagens participam do maior de todos os julgamentos, o Juízo Final, em que se distribuem as penas e recompensas eternas do além-mundo. Essas noções estão dispersas pela Bíblia de modo mais ou menos abstrato, embora em alguns lugares não faltem também representações muito vivas, como no Apocalipse de João, por exemplo. Em muitas narrativas de visões medievais, incluindo várias que constam do *Orto do Esposo*, aquela tópica será retomada, refinada e expandida - o que já acontecia na Antiguidade, de resto. Novos personagens entrarão na cena ou ganharão papel mais preeminente: anjos e demônios particulares, almas de santos ou mártires, a Virgem. Tardiamente, ganhará força a representação do juízo particular, do tipo que vamos encontrar nos exemplos de visão do *Orto*<sup>115</sup>; muitos pormenores serão introduzidos, alguns bastante plásticos, alguns dos quais teremos oportunidade de discutir ao longo da análise das narrativas. O esforço retórico por mover os afetos sente-se em toda parte; mesmo nos exemplos mais sumários, percebe-se ainda algo dessa preocupação do pregador com seu auditório.

**[Ameaça e promessa]** Naturalmente, são narrativas ameaçadoras, destinadas a mover o temor. A *comminatio* ou ameaça, juntamente com seu contrário, a *promissio* ou promessa, chegou a constituir uma espécie à parte em certa tipologia da profecia<sup>116</sup>, aquela espécie em que a presciência divina não se manifesta, na enunciação profética, por meio de um enunciado categórico e inapelável, um terrível "assim será!", mas sim explicitando certas condições de que o cumprimento da profecia depende, a saber, as ações humanas, passíveis de juízo moral. As visões ameaçadoras que o *Orto do Esposo* reconta, contudo, geralmente não são cominatórias nesse sentido (embora haja uma interessante exceção, a visão do

---

<sup>113</sup> *Parákletos, advocatus*, cf. I Jo 2:1.

<sup>114</sup> p. ex. Jo 16:7.

<sup>115</sup> cf. MATTOSO, José. O imaginário do Além-Túmulo nos *exempla* peninsulares da Idade Média. In: PAREDES, Juan (Ed.). *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995, v. 1, pp. 131-46.

<sup>116</sup> Tomás discute o assunto na *S. Th.*, II-II, Q. 174, art. 1, texto de que nos servimos neste resumo.

cavaleiro assassino em IV, 16, p. 145, de que trataremos detalhadamente mais adiante), ameaçam antes pela encenação do tribunal e do castigo que por sua predição.

O exemplo de visão de juízo mais célebre em todo o *Orto do Esposo* é o sonho de Jerônimo (III, 11), que é ao mesmo tempo um dos tipos mais acabados de representação do tribunal divino. A história é bem conhecida. Conta Jerônimo (que é aqui a *persona* do narrador) que, pela época em que tomou a decisão de dedicar-se à vida religiosa, não podia entretanto deixar o hábito de ler os autores profanos, sobretudo Cícero, mas também Platão. Acometido subitamente de uma terrível febre, teve sua saúde arruinada por completo, e já estava em ponto de morte, quando então teve a famosa visão. Levado em espírito ao tribunal divino, foi-lhe perguntado ali de que condição era. Respondeu que era cristão, ao que lhe retorquiram que não era cristão, e sim "ciceroniano"! Castigado com a pena de açoites, implora misericórdia entre uma e outra chibatada; o mesmo fazem os circunstantes no sonho, que buscam persuadir o juiz a que dê ao réu alguma ocasião de arrepender-se. Jerônimo, então, promete veementemente abandonar a leitura dos livros profanos, e nisso acorda do sonho, banhado em lágrimas e cheio de dores pelo corpo, do que muito se admiram os que o cercam. Dali em diante, estudaria as Escrituras - conta ele - mais diligentemente ainda do que antes estudara as letras profanas.

No que diz respeito ao objeto da revelação, trata-se evidentemente da realidade dos castigos que aguardam os pecadores impenitentes no outro mundo. Embora esse conhecimento seja salutar em primeiro lugar àquele que recebe a revelação, esta logo frutifica em exemplo para os demais: em primeiro lugar, aos circunstantes que veem o visionário acordar do sonho terrível; depois, também ao destinatário do exemplo. A visão de Jerônimo é profética também neste sentido: é recebida não só como conhecimento para edificação pessoal do visionário, mas também é útil a outrem. Para Jacqueline Amat<sup>117</sup>, o sonho de Jerônimo é, na realidade, "un songe de conversion". Não nos parece despropositada essa maneira de entender, porque o cerne da questão, enunciada pelo próprio juiz dentro da narrativa (lembramos que o juiz e o acusador são aqui uma mesma pessoa), é saber se o réu é ou não cristão. Problema de conversão, evidentemente.

Enunciada a acusação, o réu nada tem a dizer em sua defesa ("Quando eu esto ouui, calei-me, que nõ pude nem soube que dizer"), sendo forçado a admitir a culpa

---

<sup>117</sup> AMAT, J. *Songes et visions - L'au-delà dans la littérature latine tardive*. Paris, Etudes Augustiniennes, 1985, p. 222.

pelo silêncio. Segue-se imediatamente a sentença, que é a pena dos açoites ("E elle mādou-me açoutar"). Amat<sup>118</sup>, mencionando rapidamente várias obras antigas em que aparece esse mesmo castigo, depreende daí que a cena da flagelação pode ser entendida de várias maneiras, as duas principais sendo: ou castigo da impiedade, ou castigo corretivo - este último, à imagem daquele suplício educativo que se aplicava aos escolares. A segunda hipótese nos parece a mais provável, embora a primeira também não seja de desprezar. O tormento de Jerônimo parece algo assim como uma *passio* ao contrário, em que o personagem que ocupa o lugar do mártir é severamente castigado não por ser cristão, e sim por não sê-lo.

Se por um lado não há apologia do réu no momento adequado do julgamento, por outro lado não deixa de haver defesa. A partir da enunciação da súplica, os circunstantes (no sonho) passam a interceder pelo sentenciado, recorrendo ao argumento da pouca idade: "entom aquelles que hy estauam, lançaron-se ante aquell senhor e rogauã-no que me perdoasse porque era muy mancebo e que me desse lugar pera fazer peendencia do meu error". A intercessão durante o castigo, em vez de antes da sentença, como seria de esperar, pode-se interpretar de mais de um modo: por um lado, evidencia a culpa do castigado, sem a qual se perderia a exemplaridade da narrativa; por outro, põe em evidência a misericórdia do juiz, atributo divino que importa ressaltar; em último lugar - e isto é o mais importante -, dá à alma do visionário uma como que prelibação dos tormentos que a aguardam se não se penitencia. Esse último tópico, tornaremos a encontrá-lo em vários outros exemplos do *Orto do Esposo* (p. ex. na aparição do escolar a mestre Silo, em III, 7, para citar apenas um caso).

Exemplo bastante semelhante ao do sonho de Jerônimo é o da visão do juiz corrupto Estêvão (IV, 52, p. 292), história que tem a saborosa ironia de pôr o personagem de um juiz no papel de réu. Desse exemplo já falamos em outros lugares. Também nele vamos encontrar uma terrível sentença divina, uma cena de intercessão e uma marca da visão sobre o corpo do visionário (algo de que já tratamos ao falar dos êxtases), bem como os efeitos da misericórdia divina, que dá ao personagem ocasião de penitência. Não há muito que comentar acerca da articulação entre exemplo e doutrina nesse caso, pois ela é bastante simples: os perigos da avareza e a imagem do avarento. Notemos apenas que, se por um lado o pecado de Estêvão, que

---

<sup>118</sup> p. 220 da obra citada.

vendia sentenças por suborno, se aproxima do pecado de seu irmão Pedro, que é propriamente o pecado de avareza, por outro sua pena é muito maior: estava para ser mandado ao "loguar de Judas, o treedor" (a ideia, aqui, um pouco difícil de ver, é a de que Judas vendeu a Verdade, isto é, Cristo, assim como o juiz corrupto vendia a verdade nas sentenças injustas que pronunciava) - o que se entende pela posição que o personagem ocupava, a de juiz.

Na visão do cavaleiro moribundo (IV, 16), súdito do rei de Inglaterra, temos uma representação um pouco mais simples do juízo particular a recair sobre a alma que parte. O personagem é já "julgado (...) aa morte", e trata-se agora de decidir quem tem o "dreito" sobre sua alma. O contraste cênico entre os dois anjos, descritos no texto como "dous barões claros", e os "dous demos muy negros" que da outra parte lhes correspondem, bem como entre o "lyuro pequeno (...) escripto em leteras dourou", contendo tão somente umas poucas boas obras que o cavaleiro praticara em sua juventude, e, de outro lado, o "muy grãde liuro escripto em leteras muy negras", no qual se acham escritos os seus muitíssimos pecados, não deixa dúvida quanto ao destino final do protagonista, tanto mais porque este soubera, pela visão, que já não lhe restava tempo algum para arrependimento ("E, tanto que esto disse aquelle caualeyro, morreo logo e foy-se ao jnferno"). Não se faz menção de juiz, nem há aí circunstâncias que pudessem implorar clemência para o réu, cujos pecados, de resto, não são descritos especialmente, assim como também não são especialmente descritas suas boas obras, que se lhes poderiam opor.

Mas se a figuração do juízo é nesse caso mais simples, como dissemos, por outro lado, a articulação do exemplo à doutrina é mais sutil do que parece à primeira vista. A morte do cavaleiro, de quem se diz que "era de maa vida" e "nõ queria correger sua vida em sua boa andança mundanal", parece ser, a princípio, apenas um exemplo simples da inevitável perda dessa mesma "boa andança", a qual, segundo o texto, se mudará em tormentos na outra vida, quando a alma do pecador descer ao inferno ou ao purgatório. Esta é, de fato, a lição que se tira ao final da narrativa: "E assy perdeo a boa andança deste mundo e trespasou-se aa maa ventura perdurauel, que he muy mayor mezquindade que a ma[a] andança desta presente uida". É preciso ler com atenção, todavia, a parte do relato que antecede a visão, pois ela deixa claro que a impenitência do cavaleiro deste exemplo não é nem a de um obstinado, nem a

de um negligente (no que diz respeito ao adiamento da penitência, queremos dizer)<sup>119</sup>. Se o texto diz do cavaleiro que era "de maa vida", como já observamos, por outro lado também chama a atenção para sua virtude militar ("caualeyro muy noble em armas"). Instado pelo rei, seu senhor, a que fizesse penitência - pormenor que não nos deve escapar: é o rei, e não um clérigo, quem dá tal conselho -, o cavaleiro se nega. Na recusa, todavia, inventa este argumento: "E elle respondeo que o nõ faria, porque pareceria que o fazia cõ temor, ca asaz lhe ficaua tempo pera fazer peendencia". Entende-se: gravemente enfermo como estava, não queria dar aos demais ocasião de maldizer de sua virtude bélica, como se temesse covardemente a morte; desejava primeiro curar-se, para depois penitenciar-se, honrosamente. A narrativa, parece-nos, não dá tanto relevo aos vícios do personagem, muito genericamente referidos ("maa vida", "seos peccados" etc.), enfatizando muito mais o erro de juízo moral de quem, querendo salvaguardar a reputação de fortaleza, acaba por incorrer na de imprudência. Ou, se se quiser: o cavaleiro do exemplo, corajoso nas coisas mundanas da guerra, não soube ser igualmente corajoso nas batalhas do espírito.

Tudo isso não é acidental, mas está intimamente ligado à construção doutrinária do capítulo, que, abrindo-se muito embora com uma formulação universal - "Todo homem que quer fugir aas tribulações..." etc. -, logo a restringe, recorrendo à velha alegoria da *militia Christi*: "E porem tu, christão, cõsiira que es caualeyro de Jhesu Christo...", etc. Assim também o exemplo em discussão, o qual, embora carregue consigo uma lição moral para homens de qualquer condição (a passageira alegria do mundo, que se converterá em tristeza no além), por outro lado parece endereçar-se especialmente aos cavaleiros propriamente ditos, na medida em que põe em cena um perigo espiritual decorrente da própria ética cavaleiresca, por assim dizer. E se for preciso descer ao pormenor, reparemos também que não é apenas o contexto narrativo em que se introduz o relato de visão o que indica esse endereçamento especial, senão também que, dentro da própria visão, aqueles "alguuns poucos e pequenos beens" que o protagonista fizera ainda jovem ("quando era moço, ante que pecasse mortalmente"), e que agora lia milagrosamente no livro dourado do anjo, parecem depor implicitamente contra os feitos cavaleirescos do personagem no serviço de seu rei. Desponta aqui, no *Orto do Esposo*, algo da severa censura clerical aos desmandos da cavalaria enquanto instituição, tema que ganhará pleno

---

<sup>119</sup> Comparar, nesse sentido, com o exemplo do assassino do mercador, em IV, 30.

desenvolvimento em IV, 38, o capítulo mais "cavaleiresco", por assim dizer, de quantos há na obra.

Também no exemplo, por tantos motivos admirável, do cavaleiro que mata e rouba um mercador (IV, 30, p. 202), vamos encontrar ainda uma vez o personagem do impenitente. Agora, contudo, a impenitência não vem de alguma falha de juízo moral, senão da simples negligência (que a certo ponto parece já quase descambar para a malícia). Se desconsiderarmos a revelação imperfeita, defectiva, recebida pela dona nobre (é o que a impele a ordenar ao pretendente que pernoite junto ao túmulo do homiziado, "que lhe ñ encubrisse todo o que lhe acontecesse", etc. - passagem que parece também prenunciar o motivo cavaleiresco das "provas" impostas pelas donas nobres aos cavaleiros seus pretendentes), a visão propriamente dita começa com o mercador a levantar-se da cova, e inversamente termina quando este torna a deitar-se nela.

Novamente, encena-se aí um tribunal rudimentar: a vítima, miraculosamente ressuscitada por alguns instantes, acumula também o papel de acusador, e brada por justiça com uma instância que chega à súplica; o réu, estarecido, não tem que diga em sua defesa, e escuta calado a sentença do juiz; este, embora identificado nominalmente ("Senhor Jhesu Christo que es justo juiz"), não é visível a nenhum dos personagens, mas faz-se apenas ouvir sensivelmente<sup>120</sup>.

O que nos interessa nesse relato de visão é a maneira cuidadosa e precisa com que são trabalhados aqueles aspectos da *visio* mais diretamente ligados ao tema do *exemplum*, que no caso é a necessidade de arrependimento ("peendença") e reparação ("emenda do mal feyto"), ao passo que outros aspectos da *visio* enquanto tal, mesmo podendo suscitar certas questões do ponto de vista religioso, não recebem o mesmo tratamento. É algo que já tivemos a oportunidade de comentar quando tratamos da narrativa do sonho de Creso (IV, 12, p. 128), e que aqui convém retomar. Atente-se à forma do enunciado da revelação na versão do *Orto do Esposo*, condicional e não assertiva, indireta em vez de direta: "Eu te digo e prometo em uerdade", anuncia a voz divina antes de revelar a sentença, "... que se elle ñ fizer peendença em triinta anos" - condição para que a profecia se cumpra - "... que eu te darey delle tal vingança, que

---

<sup>120</sup> É um caso da chamada *vox de caelo*, audível sensivelmente. V. Isidoro de Sevilha, *Etym.*, VII, 8 (PL 82, 286). Embora as palavras proféticas se dirijam ao mercador, são ouvidas também pelo cavaleiro, sem dúvida, o que se percebe na continuação da narrativa.

sera a todos exemplo"<sup>121</sup>. No que diz respeito à formulação condicional, a narrativa ecoa, por assim dizer, uma difícil questão teológica: a de saber como Deus, que conhece o futuro como se presente fosse, pudera originar profecias em que, como no caso de que ora nos ocupamos, o cumprimento dos acontecimentos futuros ficasse condicionado a uma ou a várias circunstâncias, particularmente o arbítrio dos homens; ou então em que os eventos futuros, mesmo assertivamente profetizados, não se cumpriram (é o problema que surge dos lugares da Escritura em que a divindade aparece como que a mudar as próprias determinações). Sem entrar, evidentemente, no mérito de tais questões, digamos apenas que a forma condicional é sem dúvida mais adequada à expressão da *comminatio* (ou, inversamente, da *promissio*) que a forma assertiva. Aliás, temos aqui as duas, ameaça e promessa, no mesmo enunciado, conforme adotemos a perspectiva de um ou de outro personagem: o que é ameaça ao cavaleiro assassino, isto também é promessa ao mercador assassinado. Anunciada diretamente, a vingança divina nos apareceria como algo inexorável, quase trágico; mas condicionada ao insensato adiamento da penitência por parte do cavaleiro, fica ressaltada antes a grande misericórdia de Deus, de que o personagem abusa - ou talvez até mesmo zomba? -, quando diz que ainda lhe seria dado "outro espaço aalem dos triinta anos pera fazer peendencia". A impenitência do cavaleiro fica também ressaltada, no contexto do capítulo, tanto pelas afinidades quanto pelas diferenças que surgem entre o exemplo em que se conta sua história e o exemplo anterior, aquele em que se narrava a ruína da casa em que S. Ambrósio estivera hospedado (p. 200): em ambos os casos o mesmo castigo divino (a ruína da casa) desaba terrivelmente sobre o homem mau, e em ambos os casos também escapam os inocentes (Ambrósio e os seus, lá; e o jogral escarnecido, aqui); mas se lá o anfitrião, que se jactava da contínua boa ventura em que vivia, por isso mesmo mostrava "sinal de dapnaçõ perdurauil", o que o *Orto* infere de ter-se feito o castigo "supitamente e sem espaço de peendencia", aqui, muito ao contrário, o espaço de tempo dado ao arrependimento do personagem é largo, e não falta quem o admoeste cotidianamente.

À luz dessas explicações, aliás, fica mais claro o sentido de a frase ser também indireta. Em qualquer promessa, o *ethos* daquele que promete é garantia não pequena. É por isso que a *comminatio-promissio* em questão começa com aquele solene "Eu te

---

<sup>121</sup> Comparar, por exemplo, com a versão latina do *Liber exemplorum*, aduzida por Maler no vol. II de sua edição, em que a formulação é, contrariamente, assertiva e direta: *Et ruit vox desuper dicens: "Hodie ad triginta annos vindicaberis"* (vol. II, p. 119).

digo e prometo em uerdade que...". E não será sem proveito notar que o final da frase ameaçadora indica, de dentro da narrativa mesma, a função que esta viria futuramente a assumir, como de fato assume no próprio texto do *Orto*: "tal vingança, que sera a todos exemplo". E com isso esperamos tenha ficado claro o cuidado dispensado, na versão do *Orto do Esposo*, à elaboração daquela parte da *visio* mais pertinente à moralidade exemplar.

Quanto ao restante da visão recontada, faz em nós impressão inteiramente outra. Do retorno da alma do mercador, digamos apenas que histórias como essas, de espíritos de mortos que voltam com os objetivos mais diversos, deram que pensar aos teólogos medievais, preocupados em distribuir adequadamente entre as regiões do outro mundo as almas dos mortos a esperar o Juízo Final e a Ressurreição, contra as muitas crenças pagãs ou heterodoxas a respeito de tão embaraçoso assunto. O texto do *Orto*, contudo, não dá pistas claras para a compreensão deste retorno em particular, e também não enfatiza seu aspecto miraculoso, que no entanto está bem presente, já que o cavaleiro não vê simplesmente a alma do assassinado, mas seu próprio corpo redivivo, que se ergue da terra<sup>122</sup>.

É para considerar, também, a brevíssima *sermocinatio* que constitui a fala do morto. As palavras, talvez rancorosas, do mercador assassinado, que faz questão de lembrar à divindade a quem clama por vingança não só a injustiça que ele mesmo sofrera, senão também o mal praticado contra sua mulher e filhos, agora despojados de seus haveres, estão longe de deixar entrever o *éthos* de uma alma santa que, passada desta vida a outra melhor, deleitando-se absorta na contemplação de Deus e no aguardo e expectativa do Juízo e da Ressurreição, já não se ocupasse das coisas terrenas e mundanas deixadas para trás na morte, nem tomasse delas qualquer desgosto; ao contrário, volta a encarnar para pedir reparação do dano feito, como se nem mesmo na morte lhe fosse possível descansar. É o velho tema das almas inquietas que voltam para tirar o sono - aqui, literalmente - dos vivos.

---

<sup>122</sup> Em todo o *Orto do Esposo*, o único exemplo de visão realmente comparável a este, do ponto de vista do problema do retorno dos mortos à vida, é o da visão de S. Basílio (IV, 1, p. 92), em que S. Mercúrio, cavaleiro recentemente morto, retorna milagrosamente à vida, não para clamar aos céus por vingança, mas para fazer-se ele mesmo instrumento da vingança dos céus. Estamos aqui mais longe ainda dos retornos de almas mortas, em aparição imaginária, exortando direta ou indiretamente à ação virtuosa, como nas aparições de Gamaliel a Luciano, ou na do escolar morto a mestre Silo. Mas a ação de S. Mercúrio, ao contrário do que ocorre no exemplo do cavaleiro assassino, é claramente ordenada por um poder superior, a Virgem.

Já a visão de Furseu (IV, Pról. I, p. 84), embora não se trate aí propriamente de uma visão de juízo (na versão do *Orto do Esposo*, entenda-se bem), conserva da típica visão de juízo alguns traços característicos, e o que a torna interessante para nós neste capítulo é a maneira singular com que o faz, a saber: atenuando esses traços ao máximo. Em primeiro lugar, o texto evita cuidadosamente o tratamento do êxtase do personagem como morte (o que implicaria juízo subsequente), do que já tratamos ao falar do êxtase. Outras versões da lenda<sup>123</sup> dizem que Furseu morreu, levantando-se entre os anjos e os demônios, em razão disso, uma disputa sobre o destino último da alma do santo - característica das visões de juízo. Mas enquanto na *Legenda*, por exemplo, são os demônios que fazem as acusações, e estas são muito numerosas e variadas<sup>124</sup>, no *Orto* a *disputatio* é muito breve, resumindo-se a uma única questão, e os debatedores são os dois anjos (sabemos que são dois pela passagem da p. 85, l. 21, que diz: "o outro angio") que carregam Furseu, ficando os demônios relegados a personagens silenciosas. Um dos guias diz que Furseu deve "auer parte das penas" de um homem pecador cuja vestimenta outrora recebera; ao que o outro lhe responde que a tal vestimenta não fora pecaminosamente cobiçada, mas aceita pelo santo como esmola, "por saluação da alma" de quem lha dava. A frase do anjo que encerra o episódio - "A quello que acendeste, esto ardeu em ty" - se por um lado conclui pela culpa de Furseu, por outro lado também o alivia dela, indicando que a pena já fora paga. No todo, a queimadura que o santo sofre no ataque demoníaco repentino acaba por ter a aparência, não de pena e retribuição judicialmente exata, mas de um acidente de viagem, provocado por negligência do próprio viajante e com algum dano seu. Essa atenuação geral da ideia de juízo<sup>125</sup>, que aqui nos esforçamos por demonstrar, não deve ser confundida com uma tentativa de abrandar poeticamente a ideia do castigo, pois este nos parece representado de forma suficientemente vívida na descrição do ombro e do queixo queimados do personagem, "sinal do fogo" trazido ao corpo pela alma que retorna. Ao contrário, parece claramente destinada a contrastar

---

<sup>123</sup> P. ex. a da *Legenda* (cap. 144).

<sup>124</sup> Às vezes com citações cavilosas da Bíblia, que interpretam de maneira engessada e legalista. O modelo bíblico desse tipo de narrativa medieval parece ser, até certo ponto, o episódio evangélico da tentação de Cristo (Mt 4:1-11; Lc 4:1-13), em que o diabo também cita a Escritura.

<sup>125</sup> Evidentemente, atenuação implica presença. Na antiga versão de Beda, o anjo explica a Furseu que aquele fogo *juxta merita operum singulos examinat* (Hist. Eccl., PL 95, 147), o que parece pôr a narrativa em relação com certa passagem da Bíblia (I Cor 3:8-15), onde se fala do fogo que provará as obras de cada um, da salvação pelo fogo etc., na *dies Domini*.

com essa vividez, amplificando o efeito do inesperado e preparando o argumento final: quem creia (não fosse talvez a autoridade veneranda de Beda, mencionado na cabeça do exemplo), que tão nobre e santo varão como Furseu, carregado em êxtase por anjos que o querem instruir em doutrina moral, pudesse, por falta tão mínima como a de ter aceito de boa fé a esmola de um homem pecador, voltar tão torpemente ferido de tão maravilhosa jornada?

**[A representação das penas]** Para encerrar, tratemos da maneira pela qual os castigos a serem recebidos pelos condenados no além-túmulo são representados nos relatos de visão do *Orto do Esposo*, e de como essa representação se aproveita, em cada caso, na construção do exemplo.

**[Relação abstrata]** As representações mais simples são aquelas em que a relação dos castigos com as ações maléficas que punem se concebe mais ou menos abstratamente, como a pena de açoites a que S. Jerônimo é condenado, no sonho que já comentamos, por haver preferido a leitura de Cícero e Platão à dos profetas da Bíblia; ou então a torção do braço de um juiz corrupto por S. Lourenço, irado contra ele (se bem que nessa narrativa em particular já se ensaia, ainda que fracamente, uma outra maneira de conceber a punição, visto que o personagem tem aí o braço torcido três vezes, isto é, uma para cada casa que tirara ao santo contra a justiça que devia guardar, de acordo com o que diz o relato). E embora nesses dois exemplos os personagens castigados acabem por escapar à condenação final, um e outro obtendo de Deus espaço de tempo para o arrependimento, não resta dúvida de que têm uma amostra do que os aguarda caso não se penitenciem.

**[Repetição]** Já na visão do conde e do carvoeiro (IV, 70, p. 352) temos um exemplo de castigo por repetição, mais ou menos à maneira dos condenados da mitologia clássica, tais como Tântalo, Sísifo ou Prometeu. Trata-se de uma exceção entre as narrativas de visão do *Orto do Esposo*. A horrenda cena que o texto descreve - o cavaleiro, montado em uma cavalgadura diabólica, sai da floresta com a espada desembainhada, fere a mulher nua que foge e atira-a ao fogo - é como que a encenação de um castigo infernalmente repetido: "E agora", diz o cavaleiro da visão, "ella padece em todallas noytes este tormento, ca eu a mato cada nocte e he queymada". Mesmo nesse relato, contudo, há também algo de retribuição, além da mera repetição: pois o castigo da mulher adúltera, que mandara matar o marido por amor de outro homem, é ser morta pelo amante; e o castigo deste, que a amava, é matá-la ele mesmo, vendo-a sofrer por suas próprias mãos dor "tam grande a qual

nunca padeceo nehuum em sua morte". Ao contrário do que sucede com as histórias daqueles supliciados antigos, entretanto, o castigo dos amantes adúlteros no exemplo de que nos ocupamos não parece esconder nenhuma outra moralidade, menos aparente na forma da pena (como no caso de Tântalo, por exemplo, cuja sede eterna, castigo do crime monstruoso de ter dado seu próprio filho como refeição aos deuses, foi outrora interpretada como imagem disfarçada da avareza. Cf. p. ex. a fábula de Fedro, *Ixion qui versari narratur rota*, etc.)<sup>126</sup>. O potencial alegórico da cena é apenas parcialmente explorado (interpreta-se apenas a imagem do cavalo, do que já tratamos noutra parte), e o castigo como um todo é dado, na lição exemplar, como simples espécime dos "tormentos espantosos que som dados aos peccadores".

Essa lição exemplar, aliás, é o que faz da visão do conde e do carvoeiro um caso excepcional também em outro sentido. Já tivemos oportunidade (ao tratarmos do sonho de Crespo, bem como da história do mercador assassinado) de estudar como o *Orto do Esposo* geralmente é mais rigoroso, do ponto de vista doutrinário, na elaboração daquela parte da narrativa exemplar que pertence mais diretamente à lição que procura transmitir, ainda que não necessariamente o seja quanto a outros aspectos do exemplo como um todo. Acrescentemos ainda que esse proceder não se restringe aos exemplos de visão. Em certos casos, a narrativa como um todo, embora não contenha vestígio algum de doutrina cristã, é proposta integralmente como símile útil à ilustração de certo ensinamento religioso. A fonte maravilhosa de Apolo, por exemplo (III, 1, p. 39) é tomada muito livremente como símile da "sabedoria da Sancta Escripura", assim como os encantamentos da moça virgem na "Terra de Índia" (I, Pról., p. 3) são assemelhados à "deota [oração]" dos cristãos. Na visão do conde e do carvoeiro, contudo, não é realmente possível discernir qualquer preocupação com a ortodoxia doutrinária, uma vez que o texto propõe o exemplo como um todo - extremamente problemático desse ponto de vista -, como representação legítima dos tormentos dos pecadores na outra vida. Isso já foi notado por José Mattoso<sup>127</sup>, que atribuiu as heterodoxias do exemplo em questão a crenças pagãs e populares acerca dos mortos.

---

<sup>126</sup> Phèdre, *Fables*. 2. ed., Paris, Les Belles Lettres, 1961, pp. 90-91.

<sup>127</sup> MATTOSO, José. O imaginário do Além-Túmulo nos *exempla* peninsulares da Idade Média. In: PAREDES, Juan (Ed.). *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995, v. 1, pp. 131-46. Esse autor chama a atenção (p. 145), nessa narrativa, para certos aspectos da representação do castigo particularmente difíceis de conciliar com os ensinamentos da Igreja:

**[Retribuição]** Mas o tipo frequentíssimo de castigo do outro mundo nas visões do *Orto do Esposo* é mesmo o da retribuição, aquele em que a forma da pena procura mimetizar, de uma ou de outra maneira, a forma do pecado cometido, muito embora pelo avesso (o que era prazer, agora se torna dor; o que fora razão de orgulho, agora o é de vergonha, etc.). É o caso, por exemplo, do escolar morto que volta para dar notícia de si mesmo a mestre Silo, em Paris (III, 7, p. 52). Imagem ameaçadora do destino que aguarda os que buscam o conhecimento sem fazer caso da virtude, o referido escolar aparece envolto em uma pesada capa ardente, feita de pergaminhos, nos quais se acham inscritos os argumentos de lógica "que chamã sofismas", a qual também remete às "pelles dilicadas" com que o personagem se vestia em vida. A vaidade intelectual fica assim representada juntamente com a vaidade do corpo: as sutilezas dos raciocínios do escolar, que na vida não eram mais que ornamentos, de que se servia como de outros quaisquer, pesam-lhe agora no outro mundo gravemente. Parece ecoar, aqui, algo da polêmica medieval entre os conventos e as escolas. José Mattoso<sup>128</sup> diz dessa narrativa que "... pretende relativizar o mérito dos estudos universitários, mostrando que eles podem conduzir facilmente ao inferno", e que devia ser apreciada "pelos clérigos que não tinham acesso aos cursos superiores em Paris ou Salamanca". Trata-se, com efeito, de uma paródia monástica, por assim dizer, do ofício e ocupação do mestre de lógica e de seu companheiro: da perspectiva do exemplo, os personagens empenham-se na suspeita atividade de construir sofismas, raciocínios sutis que servem antes para confundir que esclarecer, fazendo o que é falso parecer verdadeiro. É o que se nota em certo jogo de palavras do diálogo entre o mestre e o escolar: tendo dito este último que "esta capa me carrega e me pessa mais que se teuese sobre mim huma torre", aquele imediatamente nega o que fora dito pelo outro, e agudamente, dizendo que a "pena" do escolar lhe parece antes "ligeyra". A palavra "pena", não sendo exatamente equívoca no contexto, todavia evoca a ideia da leveza (a pena da ave, além da pena do castigo), e consegue ainda aludir, talvez, ao instrumento empregado pelo escolar na composição escrita de seus "sofismas"<sup>129</sup>. O escolar, por sua vez, ouvindo a negação do mestre, apressa-se a

---

o cavalo-demônio tem papel passivo, não é quem inflige os tormentos; o castigo é encenado em uma carvoaria, e não no inferno; os condenados são réus de pecados mortais, mas mesmo assim pedem redenção por meio de orações e missas dos vivos, etc.

<sup>128</sup> *Idem, ibidem*, p. 139.

<sup>129</sup> Essas nuances em particular são próprias da versão portuguesa do *Orto*. No latim, ao menos na escrita, *penna* e *poena* se distinguem claramente.

refutá-la por meio de uma tréplica irônica: "e o escollar lhe disse que estendesse a mão e asy verya como era ligeira aquela pena". A gota de suor que o espectro deixa cair na mão do antigo mestre trespassa-a imediatamente, "como se fosse seeta" (ainda a agudeza...), produzindo maravilhosamente grande dor. Neste ponto da narrativa o texto diz que o mestre então finalmente se arrependeu, decidindo entrar para a vida religiosa. Contudo, mesmo ao fim da história e depois de haver provado algo do terrível castigo do outro mundo, o personagem, ainda perfeitamente dentro do *éthos* que a narrativa lhe constrói, o de um dialético e (quase) incorrigível mestre da palavra, reúne seus discípulos e anuncia-lhes sua decisão em versos! O *Orto* elabora sua versão em prosa: "Leixo este soom cloax aas rããs e cras aos coruos e as uaydades aos vããos, e eu uou-me a huma sciencia da lisica que he tal que nom temem a conclusom da morte". É o sentido das palavras de um par de hexâmetros latinos, habilmente compostos, e que se podem ler, p. ex., na versão da *Legenda Aurea*<sup>130</sup>. O vocábulo "cloax" (gr./lat. *choax*, palavra cômica, de onde remotamente o nosso "coaxar") é onomatopaico, assim como é onomatopaico o vocábulo "cras" (lat. *cra*); mas o *Orto do Esposo*, notar, põe "cras" por *cra*, e *cras* em latim quer dizer "amanhã" (de onde o nosso "procrastinar", p. ex.) - o que talvez queira dizer: a outrem o adiamento da vida virtuosa (mas primeiramente o mesmo sentido já presente no uso de "cloax": alusão pejorativa ao discurso dos dialéticos); "vaydades aos vããos", por sua vez, verte sonoramente o poliptoto latino *vanaque vanis*; e o verso final joga com termos da dialética para rematar a ideia da retratação: a ciência da lógica à qual o mestre agora se dirige não é mais a dos raciocínios vãos, mas conhecimento do verdadeiro *Lógos*, aquele Verbo em que, exercitando-se, o homem - todo homem - não precisa de temer a "conclusom" (lat. *ergo*, o "portanto" que fecha os raciocínios dedutivos) de ser mortal... O exemplo de mestre Silo, inventiva paródia da *disputatio* escolástica medieval, é sem dúvida um dos mais notáveis em toda a obra.

Notável também é o relato de visão que traz a imagem do famigerado imperador Nero, depois de lançado já no inferno (IV, 54, p. 299). Nero, proposto nesse caso como exemplo de avareza, é na história forçado a beber ouro derretido, castigo esse que lhe é inclusive explicado por seus algozes: "E os ministros do jnferno lançauã-lhe ouro derretido pella boca e cõstrangia[m]-no que beuesse, dizendo: Tu

---

<sup>130</sup> Cap. 163.

oueste sede e grande cobiiça do ouro, e porem biue agora ouro"<sup>131</sup>. No mesmo capítulo, aliás, há uma segunda visão que atualiza a mesma tópica: profanando a cova do pai morto, os filhos de um avarento, que quisera ser enterrado com parte das riquezas que possuía, veem os demônios a lançar-lhe garganta abaixo "aquelles dinheiros (...) feruentes e acesos".

Nos três castigos de retribuição que comentamos até agora - o do escolar morto, o de Nero no inferno e o do homem avarento -, devemos notar que a inversão a que nos referimos, isto é, a representação de certa pena como o avesso proporcionado de certo pecado, não incide exatamente sobre a imagem propriamente dita que se poderia fazer do ato pecaminoso, mas muito mais sobre a imagem retórica com que ele é descrito ou poderia sê-lo. Ao explicar a seu mestre a capa de pergaminho que veste, toda inscrita com raciocínios lógicos, o escolar morto diz: "e he me dada que a traga por pena pella gloria uãã que tomava em aquelles argumentos das sofismas". Quer dizer, o escolar ornava-se vaidosamente com seus estudos, com a mesma leviandade de alguém que se julga belo em certo traje; daí depois de morto vestir-se, inversamente, com a tal capa, ardente e pesada. Nas outras duas visões de que falamos, o procedimento é ainda mais claro, porque a imagem retórica é textualmente enunciada, com a interpretação moral justaposta: "sede e grande cobiiça de ouro"<sup>132</sup>. É o velho tópico poético da *auri sacra fames*, aqui variado em "sede", e como que traduzido concretamente em duas imagens assustadoras<sup>133</sup>.

Mas há também exemplos em que o castigo retributivo não se apresenta como inversão de uma imagem retórica, e sim como o avesso de uma ação viciosa, pecaminosa, que pode ser, ela mesma, propriamente imaginada e propriamente descrita. Entre tais exemplos, lugar especial deve ser concedido ao da visão do "barão de boa vida", que vê levar certo homem rico ao inferno (IV, 66, p. 336). O condenado é ali atormentado "per cousas contraryras" às consolações que houvera no mundo": é-lhe cedida uma cadeira incandescente, na qual antes se assentava o príncipe dos demônios, em castigo da honra secular que tivera em vida; bebe de um cálice amargo,

---

<sup>131</sup> Trata-se de *tópos* muito difundido. Até mesmo no *Corão* há uma passagem que contrapõe o frescor da bebida à água ebulliente da Geena, na Sura dita "do informe" (*Suratu an-Naba'*, 78, vv. 24 e 25).

<sup>132</sup> Apenas no exemplo de Nero. Mas como o do avarento anônimo vem imediatamente em seguida, lê-se evidentemente sob a mesma metáfora.

<sup>133</sup> Procedimento semelhante ocorre no exemplo de S. Narciso (IV, Pról. I, p. 90), em que a concretização da metáfora, todavia, destina-se não mais a atemorizar pela representação vívida de um castigo, mas sim a confortar e deleitar, através da narração de um milagre.

pagando pelos beberes deleitosos de que usara; as "tronbas" demoníacas que lhe sopram ao ouvido fazem-no, em uma cena grotesca, deitar fogo por todas as aberturas do crânio, como pena das cantigas vãs que ouvira; e, por fim, serpentes se lhe enlaçam ao colo, recompensa dos abraços das mulheres que tivera. As contrariedades enumeradas pelo exemplo respondem, noutra plano, à contrariedade entre dois exemplos do mesmo capítulo, a saber, esse mesmo que acabamos de mencionar, e o anterior, em que um religioso desprezado, que nunca tivera consolações em vida, vê a Cristo na hora da morte, que lhe diz: "eu serey tua cõsollaçõ". Na transição de um a outro exemplo, o texto declara: "E, per contrayro, aquelles que se trabalhõ das consolações terreaes seram desconsolados (...)". Contrariedade dentro do exemplo, contrariedade na relação entre dois exemplos do mesmo capítulo, contrariedade na mesma formulação doutrinária: "Per aquellas cousas que o homem peca, per estas he atormentado", diz o texto em citação do "sabedor"<sup>134</sup>, resumindo a ideia fundamental que origina, em última análise, todos esses exemplos de castigo. Nessa passagem, o *Orto do Esposo* faz radicar na própria Bíblia os castigos retributivos que em suas páginas se representam.

Terminemos nossa já longa discussão deste assunto mencionando brevemente a visão do monge inglês (IV, 35, p. 222) que, levado a ver as penas do "loguar de tormentos", lá reconhece um clérigo que, em vida, gozara de grande reputação de virtude moral, mas agora se encontrava "em huum muy grande fogo, fazendo huum peccado muy grande e muy maaõ e muy torpe, que nõ he pera nomear". O circunlóquio que o texto emprega para evitar a nomeação direta do tal pecado (estratagemas empregados mais de uma vez no *Orto*. V. por exemplo IV, 1, p. 91: "Formado he o homem do poo e do lodo e da ciinza e ajnda doutra muy uil e muy çuya cousa, concebido he em feruor de luxuria (...)"), etc.) - a que faz eco, de resto, a passagem em que o clérigo diz que tanta é sua vergonha que *não o pode dizer* - não consegue ou não quer afastá-lo da imaginação do leitor, pois a mesma fala do personagem o denuncia, já na expressão "pecado contra natura", já na vergonha que experimenta ao praticá-lo em público (a vergonha é aí a contrapartida da boa reputação que em vida o clérigo tivera, sem a merecer), mas sobretudo na oposição entre ação e paixão manifestada pelas frases "figi" e "fazem a mym" ("ca muytos demões ham custume de uiinr a mym e fazem a mym muy torpemente perante muytos

---

<sup>134</sup> Sap 11:17.

aquello que eu figi"), dolorosa alusão ao tipo de inversão que a pena demonstra, nesse caso, em relação ao pecado.

## CONCLUSÃO

Entre os muitos exemplos do *Orto do Esposo*, julgamos que os exemplos de visão, em especial, merecem receber atenção redobrada do estudioso, não só por serem relativamente numerosos no conjunto da obra, ou por se articularem tão bem com temáticas conexas (como a dos milagres, por exemplo), mas ainda e principalmente pelo uso inteligente, que em tantos deles se manifesta, da enorme riqueza de peculiaridades características dessa matéria narrativa, bem como pelas possibilidades abertas por seu aspecto figurativo, muito frequente, à articulação de exemplo e doutrina exemplificada.

Mostramos que a visão que se reconta em um exemplo, quando compreende em si mesma elementos figurativos, pode já ela mesma ser considerada exemplar - um verdadeiro exemplo de Deus, que em última análise é seu Autor -, e que seu sentido (da visão) enquanto tal, articulado de várias maneiras ao sentido do exemplo em que ela aparece, ora investe este último sentido de especial autoridade, quando o reitera; ora, amplificando-o, aproxima o texto de uma verdadeira pregação, e o autor, de um verdadeiro pregador; mas também é possível que o sentido do exemplo passe ao largo do sentido da visão figurativa que ele contém, quer quando o texto do *Orto* interpreta, em passagem doutrinária, um elemento figurativo que não fora interpretado dentro do exemplo - caso em que o autor se apresenta como sábio e exegeta -, quer quando, ignorando a visão enquanto visão, toma em outro sentido, inteiramente diverso, o exemplo em que ela ocorre.

Mostramos também, em análise minuciosa, como a vasta tópica das visões proféticas aparece nos exemplos de visões do *Orto*, chamando a atenção para aqueles casos em que essa tópica produz certos efeitos de sentido particularmente relevantes, mas também (e principalmente) para aqueles casos em que a presença da referida tópica é mais claramente determinante para o valor retórico do exemplo enquanto tal.

Em todo esse percurso, duas coisas nos parecem da maior relevância, e conseqüentemente gostaríamos de sublinhá-las nesta Conclusão. A primeira é a importância, que julgamos haver demonstrado com suficiente clareza, de estudar o exemplo de visão (ou qualquer outro exemplo, aliás) sem perder de vista, tanto quanto possível, o contexto doutrinário em que se insere, quer na obra como um todo, quer em certo livro, quer em um capítulo particular. A segunda é o grande valor do exemplo de visão figurativa entre os exemplos em geral.

As características da *visio* enquanto matéria narrativa, tanto as mais gerais (a presença de um visionário, a ocorrência de uma aparição - ao menos no caso frequentíssimo de *visio imaginaria* -, a revelação divina), quanto as menos gerais (que constituem a maior parte da tópica da visão profética, de que tratamos aqui: a bondade do vidente, a frequência das revelações, as descrições do sonho e do êxtase, a cegueira ou outro defeito corporal qualquer do vidente, a inquirição do sentido da aparição, a representação simbólica da luz, os milagres, etc.), uma vez instrumentalizadas retoricamente como *exempla* de um discurso doutrinário cristão as histórias de que fazem parte, deixam de ser apenas traços peculiares de um conjunto imensamente grande de relatos cujo objeto é mais ou menos semelhante; tornam-se, em vez disso, possibilidades abertas ao orador que as utiliza, que as seleciona e atualiza de acordo com seu discernimento e sentido de conveniência. Em vez de uma tópica, pura e simplesmente, temos então uma tópica a serviço de um pensamento, em função de um pensamento. É em função do contexto doutrinário da obra, com suas autoridades e razões, que as muitas características das visões que estudamos serão, em cada relato particular, ora mais, ora menos marcadas, numa gradação extensa que vai desde a ênfase mais veemente até a mais modesta convencionalidade, pouco importa: de qualquer maneira, sempre dentro de um contexto doutrinário, ao qual importa olhar primeiramente em qualquer tentativa de interpretação.

Quanto ao valor do exemplo de visão figurativa entre os exemplos em geral, não podemos fazer melhor que invocar, uma vez ainda, aquela comparação de Tomás (II-II, Q. 174, art. 2) que trata a visão imaginária como um *exemplum* do próprio Deus, dado ao profeta para que compreenda mais certamente com o intelecto o que antes contemplou na imaginação. Para além das várias possibilidades de construção do exemplo abertas por esse tipo de visão, já por nós longamente discutidas no Capítulo 1, devemos notar que visão figurativa, precisamente por ser tida como exemplo divino, legítima, de certa maneira, os *exempla* humanos, recursos propriamente retóricos, imagens e sombras que podem tanto instruir como iludir, mas que ainda assim são instrumentos válidos de pregação. Nesse sentido, o *Orto do Esposo*, como obra de doutrina e exemplos, assim como tem seu modelo e referencial doutrinário na Palavra divina da Sagrada Escritura, para a qual propõe a metáfora do *Orto*, exatamente a mesma presente no título da obra, assim também, na imperfeição de seus exemplos, garante-se com o olhar que lança à perfeição dos exemplos divinos, uns e outros unidos pelo mesmo fim de dar a ver o invisível.

**BIBLIOGRAFIA GERAL DA DISSERTAÇÃO**

A DEMANDA DO SANTO GRAAL. 2. ed. (rev.) por Irene Freire Nunes. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

AGOSTINHO. *S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi De Genesi ad litteram libri duodecim*. PL 34.

ALMEIDA LUCAS, Maria Clara de. *A Literatura Visionária na Idade Média Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (Ministério da Educação), 1986 (Coleção Biblioteca Breve, v. 105).

AMAT, J. *Songes et visions – L’au-delà dans la littérature latine tardive*. Paris, Etudes Augustiniennes, 1985.

AQUINO, Tomás de. *Somme Théologique. La Prophétie*. Trad., intr. e notas de J.P. Torrell. 2. ed., Paris, Les Editions du Cerf, 2005.

\_\_\_\_\_. *Summa Theologiae*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1951.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Jr., Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. 1. ed. bras. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

ARISTÓTELES. *Rhetorica. Translatio anonyma sive vetus et translatio Guillelmi de Moerbeka*. Edidit Bernhardus Schneider. Col. Aristoteles Latinus, XXXI, 1-2. Leiden: Brill, 1978.

AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997, pp. 13-64.

BARTHES, Roland. *A aventura Semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BATISTA, Paula de Jesus Pomares. *A simbologia do Paraíso no Orto do Esposo*. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Nova de Lisboa.

BECKER, Ernest Julius. *A contribution to the comparative study of the medieval visions of heaven and hell*. Baltimore, John Murphy Company, 1899.

BIBLIA SACRA IUXTA VULGATAM CLEMENTINAM. Nova edição preparada por Alberto Colunga e Laurentio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2011.

BEDA. *Historia ecclesiastica gentis anglorum*. PL 95.

CARRETO, Carlos Fonseca Clamote. Da Cidade do Texto à Cidade Celestial. A Encenação da Escrita no *Orto do Esposo*. In: *A cidade: Actas das Jornadas Inter e Pluridisciplinares*. Lisboa: Universidade Aberta, 1993, v. 1, pp. 383-407.

CICHELERO, Paulo Irineu Nunes. *Maravilha e argumentação retórica no Orto do Esposo: análise das formas de convencimento em um livro de exemplos medieval*. 2008. Trabalho de conclusão de curso – Universidade Federal do Rio Grande do Sul / Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de História.

DINZELBACHER, P. *Revelationes*. Turnhout: Brepols, 1991 (Typologie des sources du Moyen Âge Occidental fasc. 57).

DINZELBACHER, P. *Vision Literature*. In: MANTELLO, F.A.C.; RIGG, A.G. (eds.). *Medieval Latin. An introduction and bibliographical guide*. Washington, D.C.: The Catholic University of America Press, 1999, pp. 688-693.

DUBY, G. *La société chevaleresque*. Flammarion, 1988.

JERÔNIMO. *Commentariorum in evangelium Matthaei libri quatuor*, PL 26.

FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no *Orto do Esposo*. In: MONGELLI, Lênia Márcia (Coord.). *A Literatura Doutrinária na Corte de Avis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, pp. 51-105.

FERRERO, Ana María Díaz, MELERO, Miguel Murillo. Algunas consideraciones en torno a la mujer en el *Orto do Esposo*. In: PAREDES, Juan (Ed.). *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995, v.2, pp. 151-8.

GIL VICENTE. *Obras de Gil Vicente*. Porto: Lello & Irmão, 1965.

GODINHO, Hélder. O feminino no *Horto do Esposo*. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, 1995, pp. 97-102.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria - construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

HOMERO. *Odisseia*. 3. ed. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HORTO DO ESPOSO. Ed. de Irene Freire Nunes, coord. de Helder Godinho. Lisboa: Colibri, 2007.

HUGO DE SANCTO VICTORE. *De studio legendi*. PL, 176.

ISIDORO DE SEVILHA. *Etymologiarum libri XX*. PL 82.

LE GOFF, Jacques, BRÉMOND, Claude, SCHMITT, Jean-Claude. *L' "Exemplum"*. Turnhout: Brepols, 1996 (*Typologie des sources du moyen âge occidental, fasc. 40*).

MACHADO, Ana Maria. A "*Legenda Aurea*" nos *exempla* hagiográficos do "*Orto do Esposo*". *Colóquio: Letras*, Lisboa, n. 142, pp. 121-36, 1996.

\_\_\_\_\_. A leitura hagiográfica no *Orto do Esposo* e a hermenêutica implícita na *Legenda Aurea*. In: RIBEIRO, Cristina Almeida, MADUREIRA, Margarida (Coord.). *O género do texto medieval*. Lisboa: Cosmos, 1997, pp. 257-69.

\_\_\_\_\_. O *Orto do Esposo* e as teorias interpretativas medievais. In: MEGÍAS, José Manuel Lucía (Ed.). *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1997, v. 2, pp. 925-35.

\_\_\_\_\_. O testemunho dos prólogos na prosa didáctica moral e religiosa. In: PAREDES, Juan (Ed.). *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995, v. 3, pp. 131-46.

MADUREIRA, Margarida. Género e significação segundo o *Orto do Esposo*. In: RIBEIRO, Cristina Almeida, MADUREIRA, Margarida (Coord.). *O género do texto medieval*. Lisboa: Cosmos, 1997, pp. 249-256.

\_\_\_\_\_. Letra e sentido: a “retórica” divina no *Orto do Esposo*. In: LLORENS, Santiago Fortuño, ROMERO, Tomàs Martínez (Eds.). *Actes del VII Congrès de l’Associació Hispànica de Literatura Medieval*. Castelló de Plana: Universitat Jaume I, 1999, v.2, pp. 375-83.

MARTINS, Mário. A sátira no “Horto do Esposo”. In: \_\_\_\_\_. *A sátira na literatura medieval portuguesa: séculos XIII e XIV*. 2. Ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986 (Col. Biblioteca Breve, v. 8). Cap. 7: pp. 129-35.

\_\_\_\_\_. À volta do “Orto do Esposo”. *Brotéria*, Lisboa, v. 46, 1948, pp. 164-76.

\_\_\_\_\_. Das doze abusões deste mundo. *Brotéria*, Lisboa, v. 78, 1964, pp. 42-5.

\_\_\_\_\_. Destemporalização. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à vidência do tempo e da morte: I: da destemporalização medieval até ao Cancioneiro Geral e a Gil Vicente*. Braga: Cruz, 1969. Cap. 1: pp. 11-29.

\_\_\_\_\_. Do *Horto do Esposo*, da Bíblia e da maneira de a ler e meditar. In: \_\_\_\_\_. *A Bíblia na literatura medieval portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1979 (Col. Biblioteca Breve, v. 35). Cap. 5: pp. 45-53.

\_\_\_\_\_. Experiência religiosa e analogia sensorial. *Brotéria*, Lisboa, v. 78, 1964, pp. 552-61.

\_\_\_\_\_. Fábulas perdidas. *Brotéria*, Lisboa, v. 79, 1964, pp. 160-7.

\_\_\_\_\_. “O Tesoiro” e “Frei Genebro”. In: \_\_\_\_\_. *Estudos de cultura medieval*. Braga: Magnificat, 1972, Cap. 6: pp. 45-52.

\_\_\_\_\_. Um tratado medievo-português do Nome de Jesus. *Brotéria*, Lisboa, v. 50, pp. 664-671, 1950.

MATTOSO, José. O imaginário do Além-Túmulo nos *exempla* peninsulares da Idade Média. In: PAREDES, Juan (Ed.). *Medioevo y literatura: Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 1995, v. 1, pp. 131-46.

MORAIS, Ana Paiva. A Exigência do Sentido: Modos da Exemplaridade no *Exemplum* Medieval. In: *Horto do Esposo*. Ed. de Irene Freire Nunes, coord. de Helder Godinho. Lisboa: Colibri, 2007, pp. XIII- LII.

MOREIRA, Isabel. *Dreams, Visions and Spiritual Authority in Merovingian Gaul*. Ithaca and London: Cornell University Press, 2000.

MURPHY, James J. *Rhetoric in the middle ages: a history of rhetorical theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkeley, California: University of California Press, 1990.

NASR, Helmi. *Tradução no sentido do nobre Alcorão para a língua portuguesa. Complexo do rei Fahd*. 1. ed. Al-Madinah, 2005 (1426 da Hégira).

NUNES, Elisa Rosa Pisco. *Um fragmento do Orto do Esposo: problemas de interpretação*. [s.n.t.].

ORTO do Esposo. Ed. crít., intr., anot. e gloss. de Bertil Maler. Rio de Janeiro/Stockholm: Instituto Nacional do Livro/ Almqvist & Wiksell, 1956-64, 3 vol.

PEREIRA, Paulo Alexandre Cardoso. Mudanças da Fortuna: o *exemplum* medieval e a retórica da História. In: RIBEIRO, Cristina Almeida, MADUREIRA, Margarida (Coord.). *O género do texto medieval*. Lisboa: Cosmos, 1997, pp. 239-48.

\_\_\_\_\_. *O “Orto do Esposo” e a construção da autoridade no exemplum medieval*. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Nova de Lisboa.

\_\_\_\_\_. Uma Didáctica da Salvação: o *Exemplum* no *Horto do Esposo*. In: *Horto do Esposo*. Ed. de Irene Freire Nunes, coord. de Helder Godinho. Lisboa: Colibri, 2007, pp. LIII-LXXVI.

PHÈDRE. *Fables*. 2. ed., Paris, Les Belles Lettres, 1961.

PIMENTEL, Antonio Marcos Gonçalves. *Hermenêutica bíblica e exemplaridade no Orto do Esposo*. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal Fluminense / Instituto de Letras.

PLATÃO. *Fédon*. 3. ed. revisada e bilíngue. Trad. de Carlos Alberto Nunes. Belém: Ed. UFPA, 2011.

Recensão sobre Orto do Esposo, de Bertil Maler. *Bulletin des Etudes Portugaises et de l’Institut Français au Portugal*, v. 20, 1957/58, p. 262.

RETÓRICA A HERÊNIO. Trad. e intr. de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

ROMILLY, J. de. *Fundamentos de literatura grega*. 1. ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1984.

ROSSI, Luciano. *A literatura novelística na Idade Média portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1979 (Coleção Biblioteca Breve, v. 38).

SÓFOCLES. *Édipo Rei*. Trad. Trajano Vieira; apresentação de J. Guinsburg. 1 ed. São Paulo, Perspectiva, 2001 (Coleção Signos, v. 31).

STEPHANUS DE BORBONE. *Tractatus de diversis materiis predicabilibus. Prologus. Prima pars: De dono timoris*. Ed. de Berlioz, J. e Eichenlaub, J.-L. Turnhout: Brepols, 2002.

TARRANT, R. J. P. *Ovidi Nasonis Metamorphoses*. Oxford Classical Texts. Oxford: Clarendon Press, 2004.

VEIGA, Albino de Bem. Recensão crítica sobre *Orto do Esposo*, de Bertil Maler. *Revista Brasileira de Filologia*, v. 3, 1957, pp. 244-50.

WALAFRIDUS STRABO. *Opera omnia*. PL 113.

WILLIAMS, Frederick G. Breve estudo do *Orto do Esposo* com um índice analítico dos “exemplos”. *Ocidente*, v. 74, 1968, pp. 197-242.

\_\_\_\_\_. Chaucer’s “The pardoner’s tale” and “The tale of the four thieves” from Portugal’s *Orto do Esposo* compared. *Bulletin des Études Portugaises et Brésiliennes, Paris*, vv. 44-5, 1983/85, pp. 93-109.

**Textos consultados na internet:**

CALAFATE, Pedro. O Horto do Esposo. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/filosofia/m12.html>.

CAROZZI, Claude. *Dinzelbacher (Peter). Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*. In: *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 63, fasc. 2, 1985. *Histoire médiévale, moderne et contemporaine - Middeleeuwse, moderne en hedendaagse geschiedenis*. pp. 377-381. (Recensão crítica. Texto consultado em [www.persee.fr](http://www.persee.fr).)

DE LA MARCHE, Lecoy. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recueil inédit d'Etienne de Bourbon*. Paris: Librairie Renouard, 1877. (Texto consultado em [www.gallica.bnf.fr](http://www.gallica.bnf.fr))

ESTEVEES, Elisa Nunes. *Figuras heroicas no Horto do Esposo*. Comunicação apresentada no Colóquio Internacional Figuras do Herói. Literatura, Cinema, Banda Desenhada. Universidade do Minho, 26-28 de abril de 2012. Disponível em <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/7511>.

FABULÁRIO PORTUGUÊS. Edição de J. Leite de Vasconcelos. *Revista Lusitana*, Lisboa: Antiga Casa Bertrand, v. VIII, pp. 99-151 (texto), pp. 311-312 (erratas), 1903-1905. Consultado no sítio do Instituto Camões: [www.cvc.instituto-camoes.pt](http://www.cvc.instituto-camoes.pt).

FABULÁRIO PORTUGUÊS. Apêndice ed. por J. Leite de Vasconcelos. *Revista Lusitana*, Lisboa: Imprensa Nacional, v. IX, números 1 e 2, pp. 5-109, 1906. Consultado no sítio do Instituto Camões: [www.cvc.instituto-camoes.pt](http://www.cvc.instituto-camoes.pt).

JACOBUS A VORAGINE. *Legenda Aurea, vulgo Historia Lombardica dicta, ad optimorum librorum fidem recensuit Dr. Th. Graesse. Editio secunda. Lipsiae, Impensis Librariae Arnoldianae*, 1850. Texto consultado em [www.archive.org](http://www.archive.org).

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Ervas daninhas no Orto do Esposo*. Cadernos do CNLF, v. IX, n. 8. IX Congresso Nacional de Linguística e Filologia, do Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. Disponível em <http://www.filologia.org.br/ixcnlf/8/08.htm>. (Trata-se, segundo a autora, de versão resumida do texto “Mulheres exemplares no Orto do Esposo”, publicado em MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. *Rastros de Eva no imaginário ibérico*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1995. pp. 63-80).

PIMENTEL, Antonio Marcos Gonçalves. *O Horto do Esposo: literatura medieval portuguesa para todos*. Resenha de: GODINHO, Helder (coord.). Horto do Esposo. Edição crítica de Irene Freire Nunes. Lisboa: Edições Colibri, 2007. *Todas as Musas*, ano 1, n. 2, 2010, pp. 267-270.

Disponível em: [http://www.todasasmusas.org/02Antonio\\_Marcos.pdf](http://www.todasasmusas.org/02Antonio_Marcos.pdf).

SOBRAL, Cristina. *Recensão crítica a Horto do Esposo – Edição de Irene Freire Nunes*. Disponível no sítio da revista *Colóquio: Letras*, em: <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/news?i=30>.

VISÃO DE TUNDALO. Edição de F. M. Esteves Pereira. *Revista Lusitana*, Porto: Livraria Portuense, v. III, pp. 97-120, 1895. Consultado no sítio do Instituto Camões: [www.cvc.instituto-camoes.pt](http://www.cvc.instituto-camoes.pt).

## APÊNDICE: LISTA DAS VISÕES DO *ORTO DO ESPOSO* ESTUDADAS

### Livro primeiro:

- I, 3: Visão do inferno
- I, 5: O escolar e o encantador

### Livro segundo:

- II, 2: Agostinho no jardim
- II, 2: Visão da mulher que procura Agostinho
- II, 3: Visão da Igreja corrupta
- II, 3: Visão da Igreja Triunfante
- II, 5: Aparição de Gamaliel, que pede sepultura digna
- II, 6: Salaberga vê o paraíso
- II, 7: Tomás levantado da terra ouve a voz da cruz
- II, 11: São Gregório aparece ao bispo Talo e lhe descobre os livros
- II, 12: Visões de Isidoro de Alexandria

### Livro III

- III, 1: Visão Apocalíptica
- III, 2: Revelação de um homem sobre o estudo da Escritura
- III, 4: Filipe e o eunuco. Voz do anjo e rapto
- III, 7: Aparição do escolar morto a mestre Silo
- III, 9: O anjo a Patirião, que vai ver a monja escarnecida
- III, 11: O sonho de Jerônimo, “ciceroniano e não cristão”
- III, 11: Sonho de S. Hugo
- III, 12: Morte de Celestino. Aparição da cruz suspensa
- III, 13: Aparição medonha de Terenciano a um bispo

### Livro IV

- Pról., cap. 1: Visão de Furseu: o vale tenebroso do mundo
- Pról., cap. 1: Visão de S. Domingos. Cristo e Maria
- IV, 1: Visão de S. Basílio. S. Mercúrio mata o imperador Juliano  
*[IV, 11: O diabo e os frades franciscanos]*
- IV, 12: O sonho de Creso
- IV, 16: Um cavaleiro vê seu próprio juízo e condenação
- IV, 21: Sonho de S. Elói
- IV, 24: S. João Crisóstomo, cego, tem uma visão da Virgem Maria
- IV, 27: Sto. Ambrósio aparece a Mascezil
- IV, 30: Mercador morto pelo cavaleiro. Ouve-se uma voz
- IV, 35: Visão de um monge. Lugar de tormentos
- IV, 38: Santo Euquério vê a alma de Carlos Martel no inferno
- IV, 40: Aparição do anjo ao papa Leão
- IV, 42: História do papa Silvestre
- IV, 46: Revelações do rei Bamba (apenas mencionadas)
- IV, 47: Aparição de Gaufredo de Claraval, depois de morto
- IV, 48: Discípulo vê a alma de Celestino subir

- IV, 48: Os anjos na coluna de luz que denuncia S. Gregório
- IV, 49: O cavaleiro, sua mulher, o diabo e a Virgem Maria
- IV, 50: O ermitão que recebe uma revelação divina
- IV, 51: O escudeiro, o bispo, o diabo
- IV, 52: Visão de um morto que retorna à vida
- IV, 54: Homem para morrer vê os demônios
- IV, 54: Nero no inferno
- IV, 54: Filhos veem os diabos na sepultura do pai
- IV, 57: S. Leão papa vê a Virgem, e segue-se milagre
- IV, 62: Monja vê em sonho a Virgem e dois anjos
- IV, 65: S. Domingos vê o diabo
- IV, 66: S. João, bispo de Nápole, vê S. Paulino
- IV, 66: Monge moribundo vê a Cristo, e isso é revelado em visão ao abade
- IV, 66: Visão dos tormentos infernais por um “barão de boa vida”
- IV, 69: As visões da moça rústica de Chudo
- IV, 70: A visão do carvoeiro, mostrada ao conde