

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**Trabalho de Conclusão de Curso**

**Maravilha e argumentação retórica no *Orto do Esposo*:  
análise das formas de convencimento em um livro de exemplos medieval**

Aluno: Paulo Irineu Nunes Cichelero

Professor: José Rivair Macedo

Porto Alegre, Novembro de 2008

## Índice

<i>Introdução</i> .....	p. 3
Cap.1: Caracterização da maravilha .....	p. 6
Cap.2: A retórica do maravilhoso .....	p. 11
Cap.3: O maravilhoso em <i>Orto do Esposo</i> .....	p. 20
I. A natureza como exemplo divino .....	p. 20
II. A articulação das maravilhas nos <i>exempla</i> .....	p. 24
III. A retórica contra a mulher .....	p. 29
<i>Conclusões</i> .....	p. 32
<i>Referências Bibliográficas</i> .....	p. 34

## Introdução

Em fins do século XIV, ou no começo do século XV<sup>1</sup>, escreveu-se anonimamente no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça uma obra intitulada *Orto do Esposo*. O texto tardo-medieval enquadra-se na tradição literária dos *exempla* – pequenas histórias fictícias cujo enredo deve ser interpretado como uma lição moral e religiosa, uma chave para o Paraíso<sup>2</sup>. De modo geral, os *exempla* constituem-se como uma arte doutrinária que, partindo dos monges copistas, dirigia-se a quaisquer leitores que com tais escritos pudessem alcançar as virtudes cristãs e a salvação; entretanto, a sua doutrina pretendia ser transmitida através de recursos literários, e muitas vezes de elementos maravilhosos, conforme veremos. Nosso enfoque será precisamente esse caráter maravilhoso dos *exempla*, utilizados como artifício de convencimento em *Orto do Esposo*.

Essa obra anônima faz parte de uma leva de escritos alcobacenses escritos em língua vernácula. Os ensinamentos não apenas eram vertidos do latim para o português arcaico, mas também sofriam um processo de vulgarização, por assim dizer, no que se pode enxergar uma preocupação da Igreja em expandir sua capacidade de pregação. O autor de *Orto do Esposo* afirma, no prólogo, que havia escrito “este liuro pera proueito e spiritual dilectação de todollos sinplezes [...] e spicialmête pera prazer e consolaçõ da alma de ty, minha jrmãã e companheyra”, pois ela lhe teria pedido inúmeras vezes que “fezesse em linguagem hũr liuro dos fectos antygos e das façanhas dos nobres barõees e das cousas

---

<sup>1</sup> Para um estudo mais detalhado acerca da datação de *Orto do Esposo*, ver FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’. In: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis*. São Paulo : Martins Fontes, 2001.

<sup>2</sup> Como na definição de LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida*. São Paulo: Brasiliense, 1989, p 13.

maravilhosas do m̃rdo e das propiedades das animalias”<sup>3</sup>; o autor aconselha que leia esse livro o estudioso com que se deleite, leia o enfadado e achará com que se demova, leia o simples e achará com que se entenda, leia o triste e achará com que se alegre<sup>4</sup>.

O próprio título da obra constitui-se como um *exempla*: trata-se de uma alegoria originária do Cântico dos Cânticos<sup>5</sup>, de onde provém duas relações metafóricas – ou seja, a de que Jesus é o esposo de todo cristão, e de que o Paraíso das almas é um horto onde as virtudes são cultivadas<sup>6</sup>.

A obra constitui-se de 155 fólhos, cada qual com duas colunas, escritas no que se considera o português arcaico. A edição utilizada em nossa pesquisa traz a transcrição do conteúdo original sem alterações de sintaxe ou ortografia, mantendo acentuação e pontuação da época; foi editada em 1956 e publicada no Rio de Janeiro em três volumes, contendo o primeiro a transcrição dos fólhos e os outros dois a crítica e os comentários do texto. A organização da transcrição e a autoria da publicação são de Bertil Maler.

No que diz respeito à estrutura, o *Orto do Esposo* divide-se em quatro partes: a primeira dedica-se ao poder e à beleza do nome de Jesus Cristo, as duas seguintes abordam as Santas Escrituras e a quarta, sendo a mais extensa, constitui-se de 70 capítulos e discorre principalmente sobre a vaidade mundana. Em qualquer uma das quatro partes da obra, o autor utiliza-se de narrativas exemplares para ilustrar, reforçar e tornar convincentes os preceitos cristãos a que se dedica a expor; tais narrativas (*exemplos, falamentos* ou *recontamentos*) foram colhidas da Bíblia, da literatura hagiográfica, na história e de fábulas

---

<sup>3</sup> MALER, Bertil. *Orto do Esposo*. Rio de Janeiro: MEC, 1956. p. 1.

Doravante, esta obra será citada nas notas de rodapé simplesmente pela palavra ORTO, seguida pelo número da página referenciada.

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 3.

<sup>5</sup> MARTINS, Mário. *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 1975, p. 214.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 2

e bestiários<sup>7</sup>. “No contexto medieval, o *exemplum* [...] torna-se importante instrumento de persuasão da pregação religiosa”, sendo “uma narrativa breve dada como verídica e destinada a ser inserida num discurso [...] para convencer um auditório por uma lição salutar”<sup>8</sup>.

As narrativas exemplares, ou *exempla*, fazem parte de uma cultura doutrinária muito difundida na Idade Média. Totalmente à parte, tem sido estudadas – ainda que em escala reduzida – as temáticas do maravilhoso, cuja definição exporemos adiante. A proposta do presente trabalho é analisar as maravilhas em relação à sua inserção (ou posicionamento) nos *exempla*, tanto quanto a presença de elementos de bestiários na constituição das maravilhas e, acima de tudo, sua função retórica para o convencimento dos leitores de *Orto*.

Gostaríamos de ressaltar, ainda, que optamos pela eventual utilização do termo *recontamento*, como alternativa ao termo *falamento*, para designar as narrativas ou descrições que são copiadas de outras obras.

---

<sup>7</sup> FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ In: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis, Op. cit.*, p. 59.

<sup>8</sup> *Idem.*, p. 59.

## Capítulo 1 - Classificação da maravilha

A civilização medieval foi fascinada pelas temáticas extraordinárias e, em particular, pelos limites do sobrenatural – ou seja, as fronteiras entre o natural e o sobrenatural<sup>9</sup>. Em seu verbete sobre o “Maravilhoso”, no Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Jacques le Goff aponta a nossa dificuldade (como leitores modernos) de compreender as sutilezas presentes nessas temáticas: o maravilhoso, por exemplo, pode ser considerada tanto como uma criação divina (e portanto natural) quanto como uma ilusão diabólica (e portanto não-natural). Essa diferenciação conceitual é enormemente significativa, na medida em que as maravilhas não são assim denominadas ontologicamente, mas segundo o entendimento que se tem delas. Assim, no estudo desta temática é fundamental perceber a distinção entre a maravilha não-natural, ou sobrenatural, que le Goff caracteriza como a bruxaria (vinculada ao Diabo) e o seu oposto, o milagre (vinculado a Deus). Existe ainda um terceiro gênero de maravilha, que não é milagrosa e tampouco diabólica: é puramente natural<sup>10</sup>.

Debruçando-nos sobre o *Orto do Esposo*, perceberemos que a classificação da maravilha em três categorias proposta por le Goff é perfeitamente aplicável. Notaremos, por exemplo, uma certa repetição temática no que diz respeito às maravilhas milagrosas – principalmente quando o assunto é o poder do nome de Jesus: ora ele aparece gravado no coração de algum fiel, ora surge na casca de uma árvore (que, por causa do escrito, jamais apodrece)<sup>11</sup>. Os *exempla* naturais, assim como os milagrosos, podem articular-se para uma retórica de enaltecimento, em *Orto*. Quanto à terceira categoria, a diabólica, irei ilustrá-la

---

<sup>9</sup> LE GOFF, Jacques. “Maravilhoso” In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo : Edusc, 2002. 2 v., p. 105.

<sup>10</sup> *Idem.*, pp. 105-106.

<sup>11</sup> Esse caso específico – o da madeira – encontra-se em ORTO DO ESPOSO, *Op. Cit.*, p. 13.

com um recontamento: um certo homem rico, devido à sua fraqueza espiritual, acabou se entregando ao vício da bebida e, inclinando-se a uma vida sórdida, acabou por ser condenado à morte; nas três vezes em que tentaram enforcá-lo, contudo, ele sobreviveu, “porque o diabo o guardava e o sustinha. E hũũ sancto homẽ, que sabia a maa uida daquele homẽ, uẽẽdo esto, marauilhou-se e ãtendeo que o diabo o guardava [...]”<sup>12</sup>. Trata-se de um maravilha não-natural/diabólica devido à concessão literária de poderes sobrenaturais ao diabo.

No vocabulário medieval, designava-se como “maravilhoso” (*mirabilis*, em latim) uma infinidade de criaturas, objetos e fenômenos, sendo todos obrigatoriamente extraordinários.<sup>13</sup> “Maravilhoso” opunha-se ao termo “fantástico”, na medida em que este era, na época, sinônimo exclusivo de “ilusório”; a maravilha, por sua vez, não era considerada uma ilusão, mas necessariamente verdadeira, pois “os seres humanos não poderiam maravilhar-se com o que [segundo suas crenças] não existia.”<sup>14</sup>; por outro lado, opunha-se ao termo “estranho”, porque a estranheza pode ser explicada, mas o maravilhoso não. Duas características, le Goff ressalta, são intrínsecas à maravilha: o espanto (admirativo, e em certa medida visual) e a raridade<sup>15</sup>.

A caracterização proposta por le Goff aplica-se com justeza no caso de *Orto do Esposo* e nos permite separar as maravilhas dos demais recontamentos exemplares. Por um lado, buscamos distinguir a sutileza entre maravilhoso e ilusório, no que concluímos que *Orto* não se dedica de nenhum modo a este segundo; as maravilhas nele contidas possuem para o leitor medieval o peso de verdades. Por outro lado, buscamos indagar se as

---

<sup>12</sup> ORTO, p. 123.

<sup>13</sup> LE GOFF, Jacques. “Maravilhoso”. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo : Edusc, 2002. 2 v., p. 106.

<sup>14</sup> BYNUM, Caroline Walker. “Wonder” in *American Historical Review*, vol. 102-1, 1997, p. 3.

<sup>15</sup> LE GOFF, Jacques. “Maravilhoso”. *Art. Cit.*, p. 107.

descrições continham mais do que a estranheza; deveriam possuir tanto um caráter de espanto (surpresa) quanto de raridade, de certa forma inatingível. Trabalhamos unicamente sobre os trechos que se encaixaram nesses pressupostos.

É muito importante ressaltar, contudo, que as maravilhas não podem ser entendidas a partir de um viés contemporâneo, pois o espantoso medieval difere drasticamente do atual. Além disso, a própria forma do maravilhar-se é diferente; precisamos indagar o que era surpreendente, misterioso ou intrigante para o homem medieval, antes de julgarmos pelo nosso próprio ponto de vista. Uma boa maneira de começar esse exercício é abandonar a distinção entre “realidade” e “irrealidade”, pois tais conceitos são inúteis para a nossa análise. Não nos interessa se os animais mencionados pelo autor de *Orto* existem em alguma parte do mundo ou não: nosso estudo não repousa sobre eles, mas sobre o discurso; devemos compreender que, na Idade Média, tudo o que se sabia sobre uma gama enorme de coisas provinha de relatos orais e escritos cuja transmissão não passava por qualquer rigor científico. Assim, o valor informativo de um relato sobre uma girafa era igual ao de um unicórnio: ambos traziam uma informação que não se poderia verificar, mas que era inconsistente perante o cotidiano europeu, de modo a se tornar maravilhosa. Relatos reais e não reais ganhavam o mesmo *status* maravilhoso.

Caroline Bynum, elaborando um conceito geral para as maravilhas medievais, postulou quatro características do maravilhoso<sup>16</sup>: ele é cognitivo (ou seja, constitui-se da compreensão que se faz de uma coisa, e não da coisa em si); ele é perspectivo (a despeito da tentativa católica de unificar a interpretação das maravilhas segundo um ponto de vista estático); ele é particular; e não é apropriável ou imitável<sup>17</sup>. Dentro da tradição dogmática, a

---

<sup>16</sup> BYNUM, *Art. cit.*. Todo o artigo.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 7 e pp.10-11



maravilha é contrastada com o imitável porque certas coisas são maravilhosas justamente porque não se pode fazê-las; servia de meio de distinção entre o crente comum e os heróis ou mártires<sup>18</sup>. Era utilizada, na narrativa, como meio de mensurar a elevação espiritual de um personagem santo em contraste com a pequenez de seu narrador e de seu leitor-alvo, incitando esse leitor à imitação exagerada das virtudes dos heróis.

Embora Bynum postule essas quatro características para o maravilhoso, não é a sua intenção generalizá-las para todos os casos ou todas as épocas e conjunturas. Em primeiro lugar, é preciso ressaltar que o perspectivismo – atribuível à maioria das maravilhas relatadas pelos viagens do final da Idade Média – só podia aflorar nos *exempla* alcobacenses quando seus respectivos compiladores o deixavam escapar: em suma, os autores-pregadores esforçavam-se para extrair das maravilhas tudo o que é perspectivo, porque o milagre, em seu entendimento, não deve ser perspectivo. Segundo a sua forma de pensar, o que é maravilhoso só pode sê-lo invariavelmente, independente do ponto de vista. James de Vitry, por exemplo, comentou no final do século XII: “talvez os ciclopes, que têm todos um olho, admirem-se dos que têm dois olhos tanto quanto nós admiramo-nos deles...”<sup>19</sup>; o autor compreende a essência do problema, qual seja, o de que o conceito de espantoso depende de uma relação entre “um ‘nós’ particular e um ‘outro’ que é ‘outro’ somente *em relação ao* ‘nós’ particular”<sup>20</sup>. É precisamente essa idéia que os escolásticos tentam eliminar de seus relatos maravilhosos: o maravilhoso deve sê-lo ontologicamente, e não perspectivamente, pois a verdade deve ser uma só.

De qualquer forma, é notável que a empreitada católica de regulamentar as maravilhas não funcionou nem em suas pregações, nem internamente, entre os clérigos. Bernardo de

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>19</sup> Jacques de VITRY. *Historia orientalis*, pp. 215-16 *Apud*: BYNUM, *Art . cit.*, p. 14.

<sup>20</sup> BYNUM, *Art . cit.*, p. 14.

Claraval<sup>1</sup>, um mestre da retórica e freqüentemente utilizado ou citado pelo autor de *Orto*, pretende algo mais sutil do que conclamar a mensagem dos santos, segundo Bynum; para ela, seu objetivo principal era causar maravilhamento pelo relato de milagres, embora ele se preocupasse com a pregação, também<sup>21</sup>. Geraldo de Gales<sup>22</sup>, outro retórico medieval, quando traça paralelos entre as virtudes dos seres humanos e as características dos animais – bem ao modo do autor de *Orto* –, “parece encontrar mais prazer nas fábulas de animais do que na religião.”<sup>23</sup> Não queremos propor, a partir disso, que as maravilhas sejam compiladas unicamente para o divertimento de seus leitores; nossa sugestão é a de que o próprio divertimento tenha sua função de convencimento nas estratégias de pregação.

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp 11-12

<sup>22</sup> No original inglês, “Gerald of Wales”, também conhecido como Geraldo de Cambrai ou Geraldo de Bari.

<sup>23</sup> BYNUM, *Art. cit.*, p. 16.

## Capítulo 2 – A retórica do maravilhoso

Se os dois objetivos principais do autor de *Orto* são convencer os leitores a amar a Deus e incentivá-los a abandonar os prazeres da carne<sup>24</sup>, interessa-nos avaliar como as maravilhas podem ser utilizadas como técnica retórica em sua obra.

“O maravilhoso”, segundo le Goff, “é um instrumento didático”<sup>25</sup>. O monge Roberto de Basevorn, em um estudo seu sobre a pregação, explica a articulação das maravilhas por meio da técnica retórica; utilizando-se de Geraldo de Gales como exemplo, escreveu:<sup>26</sup>

O pregador [...] deveria atrair a mente dos ouvintes [...] Isso pode ser feito de várias formas. Uma [...] é colocar no começo algo sutil e interessante, como alguma maravilha autêntica [...] Por exemplo, suponha que o tema seja concernente à Ascensão ou a Assunção [e o texto é]: *uma rosa primaveril vinda da terra*. Alguém poderia aludir a maravilha que Geraldo narra em seu livro [...] sobre a primavera na Cecília [onde] se qualquer um aproximar-se trajado com roupas vermelhas, imediatamente a água esguicha adiante [...] Essa primavera é Cristo [...] a Quem “se aproximaram trajados de vermelho” e que [...] encontra água viva, ou seja, encontra as graças, porque Seu sangue foi de tal virtude que, quando ele foi derramado, a terra estremeceu e as rochas foram despedaçadas. Muito mais deveriam nossos corações estremeecer-se e ser despedaçados pelo rogo da palavra de Deus [...]

Outro modo é assustá-los através de algum conto ou exemplo terrificante, do modo como Jacques de Vitry fala sobre alguém que nunca quis ouvir de boa vontade a palavra de Deus; finalmente quando ele morreu e foi trazido à igreja [...] [o crucifixo] empurrou Suas mãos dos pregos [...] e tampou Seus ouvidos.<sup>27</sup>

Percebe-se que a maravilha tem tanto a função de “atrair a mente dos ouvintes” quanto de “assustá-los”. Caroline Bynum salienta que Geraldo “repetidamente ilustrou o *admiratio* [maravilhoso] vivido por aqueles que estão dentro da história como *stupor*, *timor*

---

<sup>24</sup> ORTO, pp. 1-2.

<sup>25</sup> LE GOFF, Jacques. “Maravilhoso”. *Art. Cit.*, p. 117.

<sup>26</sup> BYNUM, *Art. cit.*, p. 16.

<sup>27</sup> Robert of Basevorn, *Forma praedicatorum*. pp. 146-47 *Apud*: BYNUM, *Art. Cit.*, p. 17.

e *horror*<sup>28</sup>. Aparentemente, o caráter terrífico das maravilhas opõe-se à sua função de atrair ouvintes ou leitores – mas só aparentemente: o terror, vinculado ao espantoso, é um método evocatório de interesse e instigação. Bynum lembra-nos, em seu artigo *Wonder*, que Tomás de Aquino associava o maravilhar-se à sensação do prazer; a associação, aliás, provém de considerações presentes na *Retórica* de Aristóteles. Tomás de Aquino, para quem “maravilhar é a melhor maneira de prender a atenção da alma”, “insistiu que a capacidade de Cristo de maravilhar não foi uma indicação de sua superioridade mas uma prova de sua humanidade – um signo de que ele de fato foi um professor”.<sup>29</sup>

Tomemos um exemplo de *Orto*. Após afirmar que o desejo do homem pelos prazeres carnis acarreta a sua perdição, o autor anônimo descreve um animal chamado *aptalion*, cuja exposição literária poderia ser caracterizada como alegórica: devido aos seus chifres compridos, o *aptalion* fica preso entre as plantas, quando tenta alimentar-se de seus ramos, e assim não pode escapar dos caçadores. “E assy auẽ a esta besta, que o desejo da deleitação corporal do comer [...] he aazo e cajom<sup>30</sup> da sua morte.”<sup>31</sup> Embora se pareça mais com uma analogia do que com uma alegoria, o recontamento possui um caráter espantoso para o autor: “E he grande marauilha”, escreve, “como tam gera besta nõ pode tirar os cornos dos matos pequenos e pero quebranta e arinca as grandes aruores com elles”. A pergunta que devemos fazer é a seguinte: se o objetivo do autor é provocar o convencimento dos seus leitores, por qual razão se utiliza de descrições tão distantes de sua realidade? Por que busca exatamente os relatos que mais estranhamento irão causar? Se tais alegorias causassem descrédito – o que bem seria possível se fossem lidas com inteira racionalidade –,

---

<sup>28</sup> BYNUM, *Art. Cit.*, p. 17.

<sup>29</sup> Aquinas, *Summa theologica*, Ia IIae, q. 32, art. 7, 1:732; Ia IIae, q. 3, art. 8, 1: 601-02; IIIa, q.30, art. 4, reply to obj. 1, 2: 2182; and IIIa, q. 15, art. 8, 2: 2111, respectivamente. *Apud*: BYNUM, *Art. Cit.*, p. 10.

<sup>30</sup> aazo = razão / cajom = causa

<sup>31</sup> ORTO, p. 346.

difícilmente teriam sido usadas por tantos autores de toda a Europa durante cerca de mil anos. Se o maravilhamento é, nesses casos, sinônimo de espanto, então o espanto é desencadeador do convencimento.

Bernardo de Claraval, também conhecido como São Bernardo, fornece-nos um *exempla* alegórico que, até mesmo para nós, contemporâneos, é satisfatoriamente eloqüente. Para ele, um discurso religioso (*exempla* ou sermão) que contenha maravilhas é comparável a uma taça de vinho que se oferta a alguém: assim como a taça é fundamental para levar a bebida até a boca, a maravilha é fundamental para levar as virtudes cristãs presentes no discurso até a mente do fiel. A comparação justifica-se porque, conforme assinala Bernardo, a taça não pode ser consumida – e o mesmo se aplica à maravilha: ela é a parte não-consumível, não-reproduzível e não-imitável do discurso. Se fosse possível imitá-la ou reproduzi-la, ela deixaria de ser maravilhosa.<sup>32</sup>

Vejamos uma das maravilhas mais interessantes de *Orto do Esposo*: trata-se de um recontamento maravilhoso, mas também alegórico, que o autor utiliza como meio de crítica concreta à Igreja católica, acerca de situações que ele próprio vivenciava<sup>33</sup>. Para ele – embora se ampare nas palavras de Isaías –, a Igreja mantém uma fachada de pureza e perfeição enquanto seu interior, por obra do diabo, está corrompido. O *exemplum* que ele copia, transcrito a seguir, é uma espécie de alegoria em defesa dessa opinião:

[Perguntado sobre uma visão que tivera certa vez, um monge de Claraval respondeu:]  
Eu vi este outro dia hũa dona muy fremosa<sup>34</sup> em seu rosto, muy bem apostada cõ ouro e con pedras preciosas, e eu estaua **espantado, marauilhando-me**<sup>35</sup> da sua fremusura e do seu apostamêto. E ella me disse: Quẽ som eu? Eu respondi-lhe:

---

<sup>32</sup> BYNUM, *Art. cit.*, p. 12.

<sup>33</sup> FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ In: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis, Op. cit.*, p. 99.

<sup>34</sup> Leia-se “bonita”.

<sup>35</sup> Grifo meu.

Parece-me que sodes a bêeta Uirgem Maria. E ella me disse: Para mentes aas minhas costas [ou seja, pare em frente às minhas costas]. E eu parey mentes aas costas della e vi-a podre cõ muytos uermẽes. E ella me dise: Agora podes entender que nõ sãõ eu a gloriosa Uirgem Maria, ca eu nõ som a Uirgem Maria, mais som a egreya, que ão primeyro estado foy muy sancta ãnos apostolos e ãnos marteres e ãnos cõfessores e uirgẽes, e porem soom asy fremosa ãna parte deanteyra e asy apostada. Mais agora, ã este tempo derredeyro, soom ãçuyada<sup>36</sup> e fea e corrupta e chea de desonrra pellos maaos preladados, e porẽ pareço asy podre da parte de tras.<sup>37</sup>

Em *Orto do Esposo*, é freqüente a utilização de palavras como *espanto* e *maravilha* (e seus derivados), o que sugere uma diferenciação consciente do autor entre recontamentos exemplares maravilhosos e não-maravilhosos. Em outro trecho do livro, mais adiante, discorrendo sobre a deterioração do corpo em relação à perenidade da alma, ele escreve que “nõ he marauilha de seermos spedaçados em tal guisa que o spiritu nõ dure nõ perseuere enteyro ã nos [...] E porẽ nõ he marauilha, pois que nos somos espedaçados e partidos ã taes cousas pequenas e vããs, seermos de todos esuaecidos e tornados ã nada”.<sup>38</sup> Percebemos, tanto pela diferenciação quanto pela repetição da sentença, que o autor se preocupou em salientar o caráter não-maravilhoso da morte; pois que, para ele, a morte não deve ser um mistério, mas um sinal claro da inferioridade do corpo em contraste com a alma.

Embora não se deva confundir os conceitos de *exempla* e *maravilha*, há várias semelhanças importantes entre ambos e que sua relativa bibliografia ainda não explorou. Um dos principais mecanismos funcionais buscados pelos copiadorees de maravilhas é a demonstração, ou seja, a exposição de algo que deve ser imitado (o *exempla* ou o sermão) e de algo que não deve ou não pode ser imitado (a *maravilha*). Para Bynum, não basta ser estranha, rara e inexplicável: a *maravilha* deve possuir um significado – ela deve transmitir uma mensagem – para ser denominada como tal. Como a autora nos recorda, Isidoro de

---

<sup>36</sup> Leia-se “suja”.

<sup>37</sup> ORTO, p. 18.

<sup>38</sup> ORTO, p. 134.

Sevilha difundiu, na Idade Média, a idéia de que o termo “monstro” deriva do verbo latino *monstrare*, ou seja, “mostrar”<sup>39</sup>: um monstro, assim, consistiria exatamente naquilo que demonstrasse (que *transmitisse*, que *mostrasse*). Exatamente por ser inatingível, a maravilha não pode ser entendida ontologicamente (pelo que ela realmente é), mas somente pelo que ela significa para o seu observador.<sup>40</sup> A principal diferença entre o *exemplum* e a maravilha é que o primeiro não é inatingível, exceto o trecho que contém a segunda.

Feitas essas considerações, gostaríamos de ressaltar que o recurso do maravilhamento não é o único meio de convencimento utilizado pelo autor de *Orto*. A argumentação dissertativa lógica não lhe é inteiramente desconhecida, embora ele dê preferência à menção de autoridades (*auctoritates*) clássicas e cristãs para dar base a seus escritos. Quando, por exemplo, exorta seus leitores sobre a corrupção dos deleites corporais, o autor escreve que “ca estas cousas que a nos parecem boas, nõ as ha Deus em huso<sup>41</sup>. Ca elle nõ ha ã huso luxuria nõ mãjares. E nõ he de creer que a Deus faleçam<sup>42</sup> as boas cousas”. Isso dizendo, ele conclui que “esto he **argumêto e proua**<sup>43</sup> que nõ som boas aquelas cousas que falecem a Deus”<sup>44</sup>. Revela-se, aqui, a intenção do autor de *argumentar e provar* as afirmações que faz. No caso mencionado, o seu argumento/prova não se enquadra no que nós consideraríamos, atualmente, uma cadeia lógica válida: falta-nos um indicativo para crermos que tudo o que Deus não utiliza é ruim; para o autor, contudo, o pulo entre o fato de Deus não ter certas coisas em uso e essas coisas serem ruins é um salto de raciocínio evidente e indiscutível. As menções aos escritos de Sêneca, entretanto, apóiam-lhe

---

<sup>39</sup> Trata-se, contudo, de uma etimologia falsa, como ressaltava LE GOFF, Jacques. “Maravilhoso”. *Art. Cit.*, p. 117.

<sup>40</sup> BYNUM, *Op. Cit.*, p. 23.

<sup>41</sup> A expressão “ha em uso” equivale a “ter em uso”, “utilizar”, “tomar proveito”.

<sup>42</sup> Leia-se, por “faleçam”, “façam falta”.

<sup>43</sup> Grifo meu.

<sup>44</sup> ORTO, p. 342.

parcialmente as idéias no caso mencionado acima e lhe conferem, através da mera citação, um aval suficiente.

Na maior parte dos casos, em *Orto*, é possível identificar nas maravilhas mais de um meio de convencimento – pois, além do fator do maravilhamento (divertimento, espanto, etc.), podemos encontrar uma argumentação lógica paralela e, na própria constituição da maravilha, recursos de linguagem como alegorias, analogias e metáforas, dentre outros.

A alegoria, que já mencionamos algumas vezes, pode ser definida como uma representação figurativa que transmite um significado outro que o literal simples. Pode ser considerado como uma figura de retórica. Diferencia-se da analogia porque esta apela à razão, e a alegoria à imaginação. Diferencia-se da metáfora porque esta é demasiado breve, sem constituir uma narrativa. A fábula e a parábola, que também são imagens retóricas, contém uma moral interna; a diferença entre fábula e alegoria é que a fábula é uma peça literária completa, e a alegoria geralmente se vê inserida em contextos maiores ou, quando serve de pano de fundo para uma narrativa, sua lição de moral não é tão evidente quanto a fábula. Já a parábola é necessariamente breve (sinônimo de apólogo).

Analisemos o seguinte exemplo de *Orto*: o basilisco, que é rei das serpentes, pode matar qualquer ser vivo unicamente com seu cheiro, seu bafo ou seu olhar. “E toda aue que uoa perante a uista delle, morre queymada”. Reúne as descrições de Santo Isidoro, Plínio, Aristóteles e Avicena, e alerta, porém, para a capacidade da doninha (ou donezinha) de vencer o basilisco – porque “ca o Senhor Deus, que he padre de totalas cousas, nã leixou nehũa cousa sem remedio”<sup>45</sup>. Reconta um episódio em que Alexandre, o Grande, teria sido impedido de tomar certa cidade porque seus moradores haviam posto um basilisco em seu

---

<sup>45</sup> ORTO, p. 155.



caminho; e que, devido a uma idéia de Aristóteles, ter-se-ia levado um espelho até o monstro. Quando ele bateu os olhos em si mesmo, “foy morto cõ sua propria vista.”<sup>46</sup>

O autor compara, a seguir, o basilisco ao ser humano, pois ambos morrem pela própria vista; aos homens, porém, isso sucede pela cobiça que têm pelo que vêem. E a visão, a que confere o adjetivo “peçoenta” (peçonhenta), pode conduzir ao pecado. Nesse caso, há tanto a utilização do maravilhoso com sua função retórico-maravilhosa quanto como a alegórica. A alegoria tem uma relação direta, de vetor ou proporção, com o ensinamento, ao contrário do caráter maravilhoso, que simplesmente espanta, sem dialogar racionalmente com o texto.

Em outro trecho do livro, tomando a posição de que a fama (uma variante da bem-aventurança) é indesejável para os seres humanos, o autor utiliza-se de um argumento lógico e reflexivo: para ele, de nada pode valer a fama, na medida em que ela depende dos fatores “lugar” e “tempo” – onde o primeiro sempre será limitado, já que “a terra he pequena [...] e toda esta terra nõ he morada de homẽes seno hũa parte muy pequena”, e o segundo trata de abreviar o vigor da notoriedade<sup>47</sup>. Ainda assim, o que mais o preocupa é a exposição dos *exempla* – mesmo que este não traga qualquer contribuição racional às idéias que defende. Relata que, na terra de *Yrcania*, existem aves de nome hircanas (derivação de *Yrcania*) cujas penas luzem de noite. A seguir, relata que o povo da ilha de Hibernia vive livre de abelhas, serpentes, rãs, aranhas e todo tipo de animal peçonhento<sup>48</sup>; e a terra dessa ilha, quando lançada sobre os animais venenosos, causa-lhes a morte. Aqui, já se pode encontrar um relato suficientemente maravilhoso. Mas o autor prossegue: lá existe uma ilha

---

<sup>46</sup> ORTO, p. 156.

<sup>47</sup> ORTO, p. 215.

<sup>48</sup> O autor inclui a rã como animal peçonhento

pequena onde existem “maravilhosas fontes e maravilhosas lagoas”<sup>49</sup>, havendo também uma lagoa onde se pode transformar um pão em ferro, pedra e madeira, bastando emergi-lo n’água. Esses últimos relatos (o do lago mágico e o da terra que repele a peçonha) têm uma temática tipicamente maravilhosa. Terminando os relatos, o autor retoma a linha de pensamento concluindo que há muitos povos com costumes e falas desvairadas; e que muitos costumes são considerados bons por alguns povos e ruins por outros.

Embora se perca em recontamentos maravilhosos, o autor finaliza o capítulo concluindo que, tendo em mente a distinção de valores entre os povos e a diversidade entre eles, dificilmente um homem poderia ter fama entre todos eles. Sua conclusão pretende unificar as descrições e relatos em um único bloco dissertativo, mas a justificativa que dá para a inclusão dessas descrições e relatos não é convincente.

Nota-se, assim, que o autor inclui relatos maravilhosos cujas temáticas têm, na maioria dos casos, alguma relação com as idéias que tenta transmitir, mas cuja função não é unicamente endossar sua argumentação dissertativa. Ana Maria Machado escreve que, não fosse a autoridade de Deus colocada sobre os escritos religiosos, “colocar-se-iam sérias dúvidas aos limites interpretativos que prevaleceram em grande parte da literatura medieval.”<sup>50</sup> Mais importante do que a consistência da relação temática, no entanto, é a própria presença dos *exempla*, pois eles “mostraram ser eficazes para auxiliar a compreensão e a memorização de preceitos muitas vezes abstratos por parte de um público

---

<sup>49</sup> ORTO, p. 216.

<sup>50</sup> MACHADO, Ana Maria. “A ‘Legenda Aurea’ nos ‘exempla’ hagiográficos do ‘Orto do Esposo’” *In*: Colóquio/Letras. Lisboa: Volume 142, outubro/dezembro de 1996. p. 1232.

via de regra pouco instruído”<sup>51</sup>. Para Carlos Fonseca Clamot Carreto, a interiorização dos preceitos passa ainda por uma experiência mística:

Dado que a experiência humana do espaço e do tempo dependem em grande medida da capacidade de simbolização da linguagem, [...] ‘a viagem mística é inseparável de uma vivência poética da linguagem’. Pois isso, [...], no *Orto do Esposo* ‘o peregrino é substituído pelo leitor e a viagem torna-se *percurso pela escrita*, reintegração da linguagem’<sup>52</sup>. Contudo, a linguagem humana é imperfeita e incapaz de transmitir o maravilhoso e o divino; daí a necessidade de recorrer à compilação de textos bíblicos e das *auctoritates*, que refletem mais de perto a Verdade.<sup>53</sup>

O que Carreto denomina como “vivência poética da linguagem” parece-nos mais apropriadamente definível como uma experimentação sensível dos preceitos textuais; pois o leitor não apenas lê mas também sente, emociona-se (pela diversão ou pelo espanto), e assim internaliza como uma vivência sua as narrativas exemplares. O caminho que ele percorre não é unicamente o da assimilação racional, mas também o dos sentimentos – uma espécie de simulação da realidade, muito própria da literatura mais que, quando se trata de narrativas de milagres ou maravilhas, assume um caráter místico e perspectivo. Para le Goff, por exemplo, uma das funções mais importantes do maravilhoso para o homem medieval é a da auto-realização, e não a de uma evasão da realidade cotidiana. Para ele, o maravilhoso “dilata o mundo e a psique até as fronteiras do desconhecido. Inserindo-se no natural e no real, ele o amplia e o complementa. [...] Faz acreditar na criatividade e na audácia infantis de Deus e de sua criatura, o homem.”<sup>54</sup>

---

<sup>51</sup> FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ In: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis, Op. cit.*, p. 60.

<sup>52</sup> CARRETO, Carlos Fonseca Clamote. *A cidade. Jornadas inter e pluri-disciplinares. Actas*. Lisboa: Universidade Aberta, 1993, v.1, pp. 383 e 389, respectivamente.

<sup>53</sup> FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ In: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis, Op. cit.*, pp. 65-66.

<sup>54</sup> LE GOFF, Jacques. “Maravilhoso”. *Art. Cit.*, p. 119.

## Capítulo 3 – O maravilhoso em *Orto do Esposo*

### I. A natureza como exemplo divino

Embora não possa ser classificado como um bestiário, *Orto do Esposo* contém uma série de recontamentos desse gênero: compilações de informações acerca de animais aos quais se atribuía um sentido moralizante. Como praticamente todos os dados referentes a esses animais eram obtidos através de terceiros, era comum a inclusão de descrições mais ou menos condizentes com a realidade. Desde muito cedo, o cristianismo valeu-se das compilações mitológicas greco-romanas para criar um palco próprio onde figuravam seres como a salamandra, o basilisco e a fênix, os quais lhe serviam de exemplo moralizador. Acreditava-se que os elementos da natureza carregavam significados deixados por Deus no momento da Criação: cada ser vivo era símbolo de uma virtude, por exemplo. Plínio o Velho, Solino e Isidoro de Sevilha são alguns dos compositores de bestiários utilizados e mencionados pelo autor de *Orto*. Vejamos um exemplo:

E porẽ a fortuna do mũdo he semelhante a hũr bicho que chamã escorpõ, o qual diz Sancto Isidro<sup>55</sup> que tem ãno cabo<sup>56</sup> hũr aguyllhom armado e co sua deanteyra mosytra afaagos e pũgi muy mal cõ o cabo. [...] E diz Apollo<sup>57</sup> que ã Africa há hũr scorpoões que tẽ penas, e estes som de grande peçonha. [...] E diz Plinio que há hi [em Itália] hũr scorpiões que parẽ onze filhos, e a madre mata-os, afora hũr delles que he mais arteyro, que sobe sobre a cabeça da madre, em loguar que esta segura do aguilhõ della, que tẽ ãno cabo. E este que escapa da morte, mata o padre e a madre. E esto faz a natureza, prouẽdo que tal geeraçõ peçoeta nõ creça muyto sobre a terra.

E, assy como este bicho faz muyto dãnõ ao homẽ co sua peçonha, bem asy a bõa auẽturança deste mũdo faz muytos males ao homẽ [...]<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Leia-se “Santo Isidoro”.

<sup>56</sup> Leia-se “rabo”.

<sup>57</sup> Leia-se “Apolodoro”.

<sup>58</sup> ORTO, p. 129.

A menção de *auctoritates* como Santo Isitoro, a Plínio, o Velho, e a Apolodoro de Atenas é, para o autor, uma garantia de credibilidade, muito mais do que um desejo de honrar o crédito de suas fontes.

Além disso, fica evidente a comparação simbólica entre o escorpião e a vida fortuita – a partir do que poderíamos chegar à conclusão de que a função desta inserção é meramente alegórica, e não maravilhosa. Seria um equívoco, entretanto; nesse trecho, o autor articula com sucesso dois recursos retóricos: o comparativo (a imagem literária) e o maravilhoso. Há, em *Orto*, vários *exempla* com esse duplo recurso, e há também os que só se munem de um deles – o maravilhoso. É analisando estes últimos que notaremos tal sutileza. No exemplo a seguir, mantivemos os trechos imediatamente anterior e posterior da descrição maravilhosa, a fim de ressaltar a desvinculação entre tais elementos:

Mas o coração daquelle que se aprende aas cousas do mûrdo, nõ pode estender as aas<sup>59</sup> nõ ha semelhança de aue, senõ per vêtura que trage semelhança da aue estruz que he muy pesada e pregiçosa, segûdo se contẽ em este falamento que se segue.

Esta animalia que chamã estruz ha penas assy como aue, mas o corpo he de animalia<sup>60</sup>. E he tam pesada, que nõ pode uoar, e põe ouos asy como aue. E, quando uẽ o tẽpo de parir os ouos, levãta os olhos hûras estrellas que chamã Pliades<sup>61</sup>, ca ella nõ pare os ouos seno ãna costelaçom daquellas estrellas. [...] E esta animalia he tam quẽẽte, que engule o fferro e mooe-o ãno estamago e consume-o, segundo diz Aristotilles.

E, assy como esta animalia he pessada, em guisa que se nõ pode leuãtar ãno aar, pero tem penas, bem asy o homẽ apreso aos bẽes do mûrdo, pero aya bõõ ãtendimẽto e bõõ deseio, os bẽes do mûrdo o carregã e o ãbargam, que nõ pode voar aa cõtẽplaçom dos bẽes do mûrdo, mas senpre he chegado aa terra e alongado do regno de Deus.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Leia-se “asas”.

<sup>60</sup> De onde se desprende que, para o autor (e para Aristóteles, de onde provém o relato) as aves não são animais; o grupo dos animais abarcaria as criaturas da terra, somente.

<sup>61</sup> Leia-se “Plêiades”.

<sup>62</sup> ORTO, pp. 133-134.

A exclusão do parágrafo do meio, no trecho acima, não incorreria em perda no argumento do autor, nem sequer afetaria a imagem simbólica por ele criada. A comparação, aliás, limita-se ao primeiro e ao terceiro parágrafos; o recontamento dos hábitos da avestruz, entretanto, e as inferências fantásticas a seu respeito, estão separadas da argumentação comparativa. Assim como alguns *exempla* parecem estender-se não pela sua função interna na obra, mas pelo prazer que a narrativa causou ao autor, alguns trechos constituem-se de “uma determinada mensagem que, apesar de destituída de pertinência demonstrativa<sup>63</sup>, explora temáticas a que o compilador anónimo é sensível.”<sup>64</sup>

As descrições das *animálias* e dos fenômenos da natureza no *Orto* nos permite “desvendar, nos interstícios do mundo atual, o Sentido que está escondido por baixo do véu do sentido comum, por detrás da cortina enganosa das aparências”<sup>65</sup>. Tais menções são, contudo, mais uma amparo para a argumentação do autor: como criação divina, a natureza pode servir, em uma comparação, como prova de veracidade; um exemplo:

As Sanctas Escripturas devẽ seer leudas passamẽte<sup>66</sup> e nõ correndo per ellas, porque o coraçom nõ pode entender a sentença dellas, lendo-as trigosamẽte, onde diz o sabedor que a natureza nõquis fazer tostemẽte nehũa cousa grande mais posse em qualquer obra fremossa algũa careza, pêra nõ seer fecta ligeiramẽte. E bem asy fes a natureza que as grandes animalias jazem ãnos uẽtres das madres per mais tempo que as pequenas. Onde diz Aristoteles que a elifanye fêmea trage que per dous anos o parto ãno uentre, porque a grande corpo. E dizem os sabedores que o elifante he hũa animalia que a maior corpo entre totalas animalias de quatro pees [...]<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> Grifo meu.

<sup>64</sup> MACHADO, Ana Maria. “A ‘Legenda Aurea’ nos ‘exempla’ hagiográficos do ‘Orto do Esposo’” *In: Colóquio/Letras*. Lisboa: Volume 142, outubro/dezembro de 1996. p. 127.

<sup>65</sup> FINAZZI-AGRÒ, Ettore. *Bestiários*. *Apud*: FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ in: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis*, *Op. cit.*, p. 75.

<sup>66</sup> Leia-se “lentamente”.

<sup>67</sup> ORTO, p. 63.

Se entendermos o mundo como o autor, veremos que todas as coisas da natureza foram criadas e portanto planejadas por Deus, assim como suas palavras nas Santas Escrituras. Desde o princípio da Idade Média, os religiosos têm não apenas cogitado mas afirmado que a Criação pode ser lida: ela é, por si só, uma outra forma de se revelar os desejos de Deus. Assim como tudo na natureza serve para ser mostrado, pois seu valor é sempre simbólico, como já vimos, sua existência só é explicável *em relação* ao homem (Deus criou a natureza e a pôs a serviço do homem); o autor trabalha a partir do pressuposto de que os animais sejam estranhas não por acaso, mas porque essa estranheza tem um propósito – e uma lição a ser aprendida.

Nossa conclusão é a de que os elementos e os fenômenos da natureza são utilizados pelo autor de *Orto* como indicativo de veracidade, tanto quanto a citação de *auctoritates* e de textos bíblicos. A utilização dos exemplos naturais, quase sempre presentes nos recontamentos, parece ter por objetivo – entre outros – o de ratificar as inferências do autor através da palavra de Deus: pois o mundo proveio do verbo divino<sup>68</sup>, e todas as coisas, como sua criação, podem ser chamadas a testemunhar segundo a Verdade. Embora nos pareça, atualmente, que a natureza pode ser interpretada de inúmeras formas, é com certa ingenuidade que o autor de *Orto* manipula os exemplos como se a sua interpretação fosse necessariamente a correta – como se acreditasse que Deus o iria guiar indubitavelmente às escolhas mais acertadas.

---

<sup>68</sup> BÍBLIA. Português. *Bíblia sagrada*. Tradução dos Monges de Maredsous (Bélgica). São Paulo: Editora Ave-Maria, 140 edit. Edição Pastoral-Catequética, p. 1384. (Jo, 1:1-10)

## II. A articulação das maravilhas nos *exempla*

O terceiro capítulo da quarta parte do *Orto do Esposo* é o que apresenta maior concentração de menções maravilhosas. O autor, defendendo que a carne causa mal à pureza da alma, comenta que as árvores, ao contrário do homem, produzem bons frutos; a partir daí, ele segue copiando maravilhas com o objetivo aparente de apequenar a imagem do ser humano perante os espantosos prodígios da natureza. Principia descrevendo certas árvores de “marauilhosa altura [situadas em um local] alevantãdo sobre as nuuêes acerca do cerco da lũa, e parecem aly de noyte muytos fogos que alomeã o loguar [...]”; nesse local altíssimo, ouvem-se “sõds de desuayrados estormêtos, que fazẽ hũrs homẽs mõteses que chamã satyros [que] som hũras animalias marauilhosas”<sup>69</sup>.

Em seguida, o autor passa a descrever a aparência e os hábitos dos sátiros, atribuindo a descrição a Santo Isidoro. O parágrafo seguinte cita mais dez espécies de criaturas maravilhosas: as que não têm mais de um olho na face (os “cicopres”); as que não têm cabeça nem colo e levam o olhos nos ombros; as que não têm nariz, cujos beiços são tão compridos que podem cobrir-lhe a face inteira; as que têm a boca fechada e respiram por um buraco no peito; as que têm orelhas tão grandes que podem cobrir seus corpos com elas (os “panthyos”); as que caminham curvados como gado (os “arbiticos”); as que têm um pé tão grande que podem cobrir-se do sol com ele, erguendo-o sobre si; as que têm os pés ao avesso, cada qual com doze dedos; as animais com corpo de homem e pés de cavalo (os “lamias”); e as que não têm boca e que se alimentam do odor das flores e frutas. No parágrafo seguinte, emenda: “Mas os homẽs nõ dam tal odor nẽ tal fruyto, mas muy maaõ e

---

<sup>69</sup> ORTO, p. 100.



muy auorrydo. Qual he a aruor, tal fruyto da”<sup>70</sup>. E, com uma breve comparação entre a anatomia do homem e a estrutura das árvores, encerra o capítulo.

Os três parágrafos finais desse capítulo aparentam, para o leitor moderno, uma espécie de apêndice curioso, porém desnecessário para a assimilação da parte inicial do texto. É perceptível, mais uma vez, o esforço do autor para intercalar a maior parte de seu discurso religioso com descrições maravilhosas.

As maravilhas, também nesse caso, têm uma relação de pouca importância com a temática desenvolvida pelo autor; a vinculação é fraca, e o leitor moderno compreende que há uma mudança drástica de assunto. Parece, contudo, que esse transporte – da defesa dos valores cristãos à exposição do maravilhoso – é de grande relevância para o leitor medieval, dado o espaço e os cuidados concedidos a ele. Mas como dialogam esses dois elementos distintos, os valores cristãos e as maravilhas?

Conforme salienta Paulo Alexandre Cardoso Pereira, os *exempla* de *Orto* (como em outras compilações de *exempla*) estão sempre subordinados às sentenças das autoridades citadas, de modo que até mesmo os recontamentos e as maravilhas de origem profana são moralizados e integrados ao discurso doutrinário<sup>71</sup>. “O cristianismo reduz o maravilhoso do mundo mitológico e animista repleto de deuses e seres misteriosos a uma única fonte: Deus” escreve le Goff; o maravilhoso “torna-se mesmo em um meio de apreciar a inesgotável criatividade divina e sua intenção de surpreender o homem.”<sup>72</sup>

... Onde os louuaminheyros<sup>73</sup> som semelhates aas sereas do mar que tyrã pera sy os mareantes per dulçura do seu cantar e fazẽ-nos perder a memoria e esquecer sy

---

<sup>70</sup> ORTO, pp. 100-101.

<sup>71</sup> PEREIRA, Paulo Alexandre Cardoso. Mutações da fortuna: o *exemplum* medieval e a retórica da História. *Apud*: FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ *In*: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis, Op. cit.*, p. 100.

<sup>72</sup> LE GOFF, Jacques. “Maravilhoso”. *Art. Cit.*, p. 113.

<sup>73</sup> Leia-se “aduladores”.

meesmo, ã tal guisa que peryguã e morrẽ. As sereas sã animalia do mar e des o enbiigo acima ham figuras de uirgẽs e dẽs o enbiigo ajuso hã figura de pexes e tẽẽ aas<sup>74</sup> e hunhas [...]

Sabe-se bem que a figura mitol3gica da sereia ẽ de origem pagã. Aqui, como em outros excertos mencionados, são fatores de convencimento tanto o puro maravilhamento quanto a imagem aleg3rica da sereia em relaãõ aos adutores – o que constitui um recurso de linguagem. Segue, logo ap3s o trecho acima:

E porẽ Vlixes de Troya, quando lhe aconteceo passar pello mar ẽ seu navio em aquelle luguar hu estavã as sereas, fez muy bem tapar as orelhas a todos os seus mareantes por nã ouuirẽ os cantos dellas, por tal que nã adormecessem nẽ periguassem enno mar, e asy escaparõ do periigo do mar e de seerẽ tomados pellas sereas.

E asy deue fazer todo homẽ; çarre suas orelhas, ẽ guisa que nã ouça as palauras doces dos louuaminheyros que engano os homẽs con palauras brandas, asy como fazem as sereas co seus cantares.<sup>75</sup>

O autor não se limita a copiar, como vimos, mas emite claramente suas opini3es – inclusive sobre as atitudes de um personagem da literatura clãssica. Ao recusar a rigidez da c3pia integral e irrefletida, o autor de *Orto* procura sempre os excertos que melhor condizem com suas opini3es, e freqüentemente faz suas pr3prias interpretaã3es. “Quando, porẽm, se arrisca numa empresa de maior amplitude, o f3lego não lhe acode.”<sup>76</sup>

Mas como a literatura pagã, de onde provẽem mitos como o da sereia ou dos sãtiros, pode ser assimilada tranqüilamente por um monge cristão? Em primeiro lugar, ẽ sabido que, jã desde o princ3pio da Idade Mẽdia, a Igreja cat3lica havia empreendido o esforão de adaptar a cultura pagã à sua doutrina e interesses; devemos atentar, porẽm, para o tipo de

---

<sup>74</sup> Leia-se “asas”.

<sup>75</sup> ORTO, p. 162.

<sup>76</sup> ROSSI, Luciano, “A literatura novelística na Idade Mẽdia portuguesa”, 1979, *Apud*: FERNANDES, Raül Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ *In*: MONGELLI, Lẽnia Mãrcia (Coordenaãõ). *A literatura doutrinãria na Corte de Avis, Op. cit.*, p. 63.

leitura que o autor de *Orto* faz do mundo que o rodeia – e é essa leitura que o permite a extração dos elementos que melhor condizem com as suas crenças a partir de obras de várias proveniências. Ele irá copiá-las, recortar-lhes e montar-lhes os trechos, alterar a sintaxe de certos excertos e remodelar ligeiramente o sentido dos textos originais; tudo em função de seu argumento.

Um famoso recontamento inserido em *Orto* destaca-se em meio aos outros trechos da obra pela extensa decifração que o autor lhe faz: não satisfeito em recontar a alegoria, ele indicava todos os símbolos presentes do texto e suas significações. Segue a alegoria:

Um homem que foge de um unicórnio acabou caindo em uma cova grande e muito profunda. Antes de chegar ao fundo, em sua queda, passou por uma árvore e nela agarrou-se, ficando assim pendurado em um galho. Dali, viu dois ratos, um negro e um branco, e uma serpente de quatro cabeças; os ratos e a serpente roíam as raízes da árvore. No fundo da cova, havia um dragão com a garganta aberta. Acima dele, pendia uma espada suspensa por fio muito fino, e que parecia lhe querer furar o crânio. Estando o homem em tamanho perigo, viu umas gotas de mel que se destilavam da árvore e logo se esqueceu do perigo, pondo-se a comê-lo. Eis que a árvore partiu-se, inteiramente roída pelos animais, e o homem teve a sua cabeça transpassada pela espada quando o fio, afinal, se rompeu.

A seguir, a interpretação dada pelo autor de *Orto*:

Pello vnicornio, que he besta muy cruel que persegue todos, se êtede a morte, que nõ perdoa a nênhũr, a coua he este mũdo, a aruor he a medida da nossa uida que contynuadamente he ruda e falece e mĩgua pello dia pella noyte, que som os dous ratos que a rrooẽ, hũr braço, per que se êtende o dia, e outro negro, per que se êtende a noyte. As quatro cabeças das serpentes que chamã aspes, som os quatro humores que, cando som destenperados, desfazẽ e dessoluẽ o nosso corpo, o drago he o diaboo, e o fũdo da coua he o jnferno, a espada he a sentẽça do estreyto juizo, o fio he a misericordia de Deus, a estilaçõ do mel he a deleytaçõ carnal, a queeda do homẽ que estaua ãna aruor, he a fim da uida. Ay, quando som mezzinhos que per hũa deleitaçõ

carnal se obrigam aas penas do jnferno e se ãoluẽ ãnas uaydades deste mũdo, poẽdo fiũza ã esta uida presente, ã que ha tantas uaydades e tantas abusooens!<sup>77</sup>

Embora s3 repita esse tipo de explica33o uma 3nica vez na obra, o autor de *Orto* indica atrav3s do trecho citado o seu m3todo de decifrar as imagens dos recontamentos; embora, nos demais *exempla*, tais alegorias n3o estejam t3o claras, parece-nos que sua esperan3a 3 a de que o leitor se entregue 3 mesma tarefa diante do resto do livro. Assim como Geraldo de Gales que, conforme mencionamos, parece encontrar mais prazer na cita33o das maravilhas do que nos preceitos religiosos, o autor de *Orto* conta com o fator do divertimento como m3todo de atrair os leitores e lhes ajudar a absorver as id3ias. Ressalta ele, por3m, que n3o se deve “leer a Sancta Escripura como fazem algũrs que se deleitã ãnas palauras de Deus e ãnas suas obras, n3o porque ellas seiam salua33o e saude da alma, mas porque som marauilhosas, e mudam os louuores de Deus em falas”<sup>78</sup>. O maravilhar-se, para ele, deve estar sempre *em fun33o* da prega33o, e a decifra33o dos c3digos 3 necess3ria.

O que escapa ao autor de *Orto* 3 que, assim como ele d3 novos significados aos trechos que copia, segundo o seu agrado intelectual, assim tamb3m o leitor poder3 trilhar caminhos de compreens3o diferentes. Como escreve Ana Maria Machado,

O compilador [de *Orto*] n3o se limita a concretizar narrativamente uma m3xima – modalidade mais elementar da t3cnica ret3rica. O malabarismo argumentativo encena uma s3rie de jogos de linguagem, exerc3cios que comprovam as potencialidades interpretativas<sup>79</sup> do espa3o textual. Exerc3cios sucessivos de descontextualiza33o-recontextualiza33o injectada de novos sentidos.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> ORTO, p. 115.

<sup>78</sup> ORTO, p. 41.

<sup>79</sup> Grifo meu.

<sup>80</sup> MACHADO, Ana Maria. “A ‘Legenda Aurea’ nos ‘exempla’ hagiogr3ficos do ‘Orto do Esposo’” *In: Col3quio/Letras*. Lisboa: Volume 142, outubro/dezembro de 1996. p. 131.

O que percebemos, em *Orto*, é que nem sempre a escolha dos trechos a serem copiados tem como critério a colaboração lógica, como já vimos; muitas vezes, o autor opta pelos excertos através de outros critérios e, ao chegar ao final dos capítulos, vê-se obrigado a unificar o seu texto como o que Ana Maria Machado chamou de uma “conclusão desviante”<sup>81</sup>.

### III. A retórica contra a mulher

Assim como as maravilhas são colhidas e inseridas estrategicamente no decorrer de *Orto*, a fim de reforçar a defesa das virtudes cristãs, assim também elas se prestam para o demérito das coisas vis; dentre elas, a tentação causada pela mulher é uma temática recorrente e bastante frutífera, pois rende ao leitor uma boa quantidade de sentenças drásticas como a de que “nõ ha cousa ã que mais tostemẽte seja achada pestelença e peçonha que ãna familiaridade e ãna companhia das molheres”<sup>82</sup>. Para o autor, a pestilência e o veneno de certos animais não pode se igualar aos da mulher. Paula de Jesus Pomares Batista ressalta que a retratação da mulher como inferior ao homem e a associação dela com as forças diabólicas é, além de uma crítica, um meio de reforçar a necessidade do cristão de se desligar das coisas sensíveis e carnis para se purificar e atingir o Paraíso<sup>83</sup>.

Em um recontamento atribuído ao moralista romano Valério Máximo, o autor escreve que uma boa mulher é tão rara de se encontrar quanto uma Fênix, “que nõ he mais que hũa ã todo o mũdo, pero bem creo que mais auera ãno mũdo de boas molheres que hũa soo”.

---

<sup>81</sup> MACHADO, Ana Maria. “A ‘Legenda Aurea’ nos ‘exempla’ hagiográficos do ‘Orto do Esposo’” *In*: Colóquio/Letras. Lisboa: Volume 142, outubro/dezembro de 1996. p. 130.

<sup>82</sup> ORTO, p. 306.

<sup>83</sup> BATISTA, Paula de Jesus Pomares. *A simbologia do Paraíso no Orto do Esposo*. 1996. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Nova de Lisboa, p. 80.

Em seguida, passa a descrever a ave Fênix e o seu processo de morte e renascimento, para depois retomar a linha dissertativa e concluir com o mesmo enunciado com o qual principiou – o de que as mulheres boas são tão raras quanto a Fênix.<sup>84</sup> É, mais um vez, um exemplo de que certas maravilhas não servem para acrescentar nenhum ponto racional à argumentação, porque a conclusão do autor é a mesma que ele tomou desde o princípio.

Além de trazer à tona um animal maravilhoso – a Fênix –, o que nós enquadraríamos na estratégia retórica do maravilhamento (espanto ou divertimento), o trecho citado constitui um exemplo de como a maravilha pode ser utilizada de forma breve e com articulação simples. Vejamos um recontamento um pouco mais extenso:

Hũa molher tragia suas uesteduras muy longas per terra e leuãtaua co ellas muyto poo, ca nõ tam solamête anoiava os homês, mas ajnda, quando hya a egreya, leuãtaua o poo ataa a ymagẽ de Jhesu Christo. E ella, sayndo hũa uez da egreya, leuãtou a faldra por razõ da lama, que era grande. E hũr sancto homẽ uyo hũr diaboo que estava riindo e esconjuroo-o per Jhesu Christo que lhe dissesse porque riia, e o diaboo lhe respondeo e disse:

Hũr meu cõpanheyro siia agora sobre a faldra daquella molher e husaua della assy como de sua carreta, e, quando ella agora leuãtou a faldra, sacudyo meu companheyro da faldra e elle cayo ão lodo e eu por esto me rii.

Outrossy, as outras cosas que som pera mãtiimẽto dos homêes som laços e aazo de pecado, e o diaboo as procura [...] <sup>85</sup>

Como de hábito, o autor deixa subentendido que o acontecimento mencionado não é algo como um caso isolado, mas uma espécie de retrato da realidade. Como Paulo Alexandre Cardoso Pereira nos chama a atenção, os *exempla* possuem, inerente a si, uma concepção de tempo à parte, inteiramente transcendental, onde o *exemplum* existe em uma

---

<sup>84</sup> ORTO, p. 311.

<sup>85</sup> ORTO, p. 124.

espécie de presente absoluto<sup>86</sup>; a sua validade, assim, é eterna e independe no local e do tempo em que é lido ou escutado. Daí se desprende que a mulher é eternamente uma presa do demônio (as exceções são tão raras quanto as fênix), e que o recontamento do diabo que se ria pode repetir-se a qualquer momento em qualquer lugar.

Para o autor, é grande tolice do homem procurar uma mulher para cuidar-lhe da casa e dele próprio nos casos de doença, pois muito melhor trabalho faria um criado ou amigo. O recontamento que utiliza para afirmar essa opinião é categórico: um certo demônio, com aparência de homem, casou-se com uma mulher e, após um ano de casamento, confessou a seu sogro: “Nõ te quero ãcubrir a uerdade. Digo-te que a minha terra he o jnferno, e nũca eu ãno jnferno padeci tanto nojo quanto padeci este ãno co esta molher braua que me deste. E porẽ mais me praz estar ãno jnferno que morar cõ ella”<sup>87</sup>. A função da maravilha, nesse caso, parece ter algo de semelhante à dos recontamentos meramente anedóticos, como este, que não contém maravilhas: “[...] diz Salomõ que tres cousas som que nõ leixam estar ho homẽ ãna cassa, o fumo [fumaça] e as guteyras da agua e a maa molher.” Ainda assim, podemos encontrar-lhe a mesma estrutura básica identificada por Bernardo de Claraval: a anedota do demônio está distante do cotidiano do leitor, pois é maravilhosa, e não pode ser absorvida; entretanto, ela serve para o leitor assimilar uma noção moralista sobre as mulheres, assim como uma taça nos permite assimilar o líquido nela contido.

---

<sup>86</sup> PEREIRA, Paulo Alexandre Cardoso. Mudanças da fortuna: o *exemplum* medieval e a retórica da História. *Apud*: FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ *In*: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis, Op. cit.*, p. 68.

<sup>87</sup> ORTO, p. 317.

## Conclusões

As maravilhas revelaram-se bastante úteis nas estratégias de convencimento da Igreja católica medieval. *Orto do Esposo*, uma das obras portuguesas mais importantes de seu gênero, está alinhada com as técnicas de pregação de sua época e intenta, por meio dos *exempla* e muitas vezes dos recontamentos maravilhosos, transmitir as virtudes da alma, o amor a Deus e abstinência carnal.

Dos métodos retóricos utilizados pelo autor de *Orto*, vimos que os dois principais são a argumentação dissertativa e a retórica do maravilhamento. Em ambos os casos, podemos notar uma tentativa do autor de retirar de si a responsabilidade das opiniões emitidas, passando-as ora para as *auctoritates*, ora para a própria Criação, cuja imagem pode ser tão eloqüente quanto uma citação da Bíblia. Assim, embora opere uma elaboração complexa, colhendo excertos de obras diversas, o monge alcobacense atribui suas escolhas de recortes e cópias a uma inspiração divina.

Se, por um lado, os *exempla* naturais podem servir de argumento, uma vez que sua compreensão tem o valor de uma sentença – tendo vindo de Deus –, por outro lado os recontamentos atuam como uma forma didática de transmitir os preceitos do cristianismo. O papel das maravilhas, dentro dos *exempla*, é semelhante, pois também auxilia na memorização e na assimilação; a diferença é que o maravilhoso, ao contrário das narrativas exemplares em geral, atrai a mente dos ouvintes para, depois, espantá-los e os levar a uma experiência mística particular e que o toca profundamente. A maravilha, em contraste às outras técnicas de pregação, exacerba a narrativa até o inatingível: quando se trata de um milagre, ela leva as virtudes dos santos ao impraticável; quando se trata de uma maravilha



natural, conduz o leitor ou ouvinte ao extraordinário e incompreensível; quando se trata de um bruxaria ou obra de demônio, amplia as maldades e os vícios até o absurdo. Em todos esses casos, ela não pode ser absorvida pelo seu público alvo; todo o sermão será compreendido e assimilado, exceto ela.

Através do presente estudo, percebemos que as maravilhas copiadas foram articuladas pelo autor de *Orto* até perderem boa parte de sua função original, obtendo novo significado. “A micronarrativa perde a sua função prioritária original [...] para iluminar os temas que é convocado a demonstrar.”<sup>88</sup> Ela é recortada segundo o interesse que reside nela para o texto onde será inserida; pode ser abreviada, amplificada, destrinchada e alterada, conforme o argumento a que venha defender. As ampliações e as adições, contudo, têm um limite a partir do qual o autor não se aventura, pois, conforme salienta Luciano Rossi, falta-lhe o fôlego<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> MACHADO, Ana Maria. “A ‘Legenda Aurea’ nos ‘exempla’ hagiográficos do ‘Orto do Esposo’” *In: Colóquio/Letras*. Lisboa: Volume 142, outubro/dezembro de 1996. p. 127.

<sup>89</sup> Luciano Rossi, “A literatura novelística na Idade Média portuguesa”, 1979. *Apud*: FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’. *In*: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). *A literatura doutrinária na Corte de Avis, Op. cit.*, p. 63.

## Referências bibliográficas

### *Fonte primária:*

MALER, Bertil. *Orto do Esposo*. Rio de Janeiro: MEC, 1956.

### *Bibliografia de apoio:*

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro : José Olympio, 2005. (Vários artigos)

BYNUM, Caroline Walker. “Wonder” *In: American Historical Review*, vol. 102-1, 1997, pp. 1-26.

CRIVAT-VASILE, Anca. “Mirabilis oriens: fuentes y transmisión” *In: Revista de filologia románica*, 11-12. Madrid : Servicio de Publicaciones. Univ. Complutense, 1994-95.

FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A pedagogia da alma no ‘Orto do Esposo’ *In: MONGELLI, Lênia Márcia (Coordenação). A literatura doutrinária na Corte de Avis*. São Paulo : Martins Fontes, 2001.

GIUCCI, Guillermo. *Viajantes do maravilhoso*. São Paulo : Companhia das Letras, 1992.

KAPPLER, Claude. *Monstres, démons et merveilles a la fin du Moyen Age*. Payot : Paris, 1980.

LE GOFF, Jacques. “Maravilhoso” *In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. Dicionário temático do ocidente medieval*. São Paulo : Edusc, 2002. 2 v.

LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o quotidiano no ocidente medieval*. São Paulo : Edições 70, 1985.

LE GOFF, Jacques. “O Ocidente Medieval e o Oceano Índico: um horizonte onírico” *In: Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura do Ocidente*. Trad. de Maria Helena da C. Dias (Imprensa Universitária). Lisboa : Estampa, 1980.

MACHADO, Ana Maria. “A ‘Legenda Aurea’ nos ‘exempla’ hagiográficos do ‘Orto do Esposo’” *In: Colóquio/Letras*. Lisboa: Volume 142, outubro/dezembro de 1996. pp.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares – disponíveis na Internet:

A. “Representações diabolizadas da mulher em textos medievais”

[www.abrem.org.br/Represdiabolizadas.pdf](http://www.abrem.org.br/Represdiabolizadas.pdf) (visualizado em 10/05/2008)

B. “Ervas Daninhas no Orto do Esposo” disponível em:

[www.filologia.org.br/ixcnlf/8/08.htm](http://www.filologia.org.br/ixcnlf/8/08.htm) (visualizado em 10/05/2008)

MARQUES, José. *A Pregação em Portugal na Idade Média*. Via Spiritus, nº 9, 2002, pp 317-347 [disponível na Internet: [ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3484.pdf](http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3484.pdf)]

MARTINS, Mário. *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*. Lisboa: Edições Brotéria, 1975.

MARTINS, Mário. *Estudos de literatura medieval*. Braga: Livraria Cruz, 1956.

MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho. “Reiteração e desconstrução de um modelo” *In: Via Atlântica*, nº 7. São Paulo : Universidade de São Paulo (Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas), outubro de 2004.

VAN WOENSEL, Maurice. *Simbolismo animal na Idade Média* : os bestiários: um safári literário à procura de animais fabulosos. João Pessoa : Ed. Universitária/UFPB, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo : Companhia das Letras, 1993.