

A religiosidade medieval na devoção à dama na 1ª parte do Palmeirim de Inglaterra: evocação, imagens, objetos

Caio Rodrigues
Schechner

Doutorando em História Social pela Universidade Federal Fluminense (PPGH/UFF)

Recebido: 09/09/2021
Aprovado: 24/07/2022

RESUMO

Meu objetivo neste trabalho é demonstrar a presença, no livro de cavalarias Palmeirim de Inglaterra (ca. 1543), escrito pelo português Francisco de Moraes, de certas concepções religiosas medievais na relação do cavaleiro com a dama. Para tanto, analisarei diversos capítulos da primeira parte do texto supracitado. Identifiquei três maneiras a partir das quais essa presença se expressa: evocação, imagens e objetos. Minha hipótese é de que, ao perceber a expressiva influência de certas características dessa religiosidade no texto, torna-se possível verificar uma série de paralelos entre a dama e o divino no âmbito da narrativa. Mais adiante, procuro desenvolver algumas implicações teóricas dessa conclusão, tanto apontando sua potencialidade no que se refere ao endosso da tese de Longa Idade Média, de Jacques Le Goff, quanto versando sobre suas possíveis conexões com o conceito de Cultura Intermediária, tal como proposto por Hilário Franco Jr.

PALAVRAS-CHAVE

Livros de Cavalarias Ibéricos; Religiosidade medieval; Palmeirim de Inglaterra.

Introdução

Este artigo é uma análise focalizada da primeira parte do livro de cavalarias português *Palmeirim de Inglaterra* (ca. 1543),¹ escrito por Francisco de Moraes. Meu objetivo é investigar a possibilidade de que a devoção do cavaleiro - figura central nesse gênero literário² - à sua dama está intimamente relacionada às práticas devocionais de uma religiosidade cujas primeiras manifestações se apresentaram pelo menos desde a Alta Idade Média.

Para tanto, buscarei traçar paralelos entre passagens selecionadas de minha fonte e algumas características dessa religiosidade medieval, tal como descritas pelas pesquisas de especialistas que se debruçaram sobre práticas devocionais no referido contexto. Mais especificamente, sobre a dimensão material dessa devoção, expressa em sua relação com os seguintes suportes: evocação, imagens e objetos. Serão, portanto, dois os meus eixos de análise: primeiramente me deterei sobre a evocação da dama e, em seguida, sobre as imagens e objetos.

Todavia, antes disso, é importante que termos tão centrais a este texto, como “religiosidade” e “devoção” – bem como “evocação”, “imagens” e “objetos”, mais adiante –, sejam definidos com mais precisão. Sigo aqui a recomendação de Maria de Lurdes Rosa, para quem, baseada nas reflexões de Reinhart Koselleck, “os conceitos operativos do historiador medievalista são eles próprios analisáveis e referenciáveis aos seus contextos científicos de nascimento”, avaliando, sobre isso, que “não fazer tal, pode levar à incorreta interpretação das fontes e à elaboração de explicações erradas”.³ Por exemplo: crer que o conceito contemporâneo de “religião”, supostamente universal e atemporal, corresponde exatamente à compreensão medieval dessa realidade, seria um erro fatal;⁴ daí a necessidade de, inspirado em uma abordagem antropológica,⁵ definir esses conceitos mais cuidadosamente, considerando os referenciais culturais da própria época estudada, bem como outros dados contextuais relevantes para semelhante análise. Em suma, trata-se, como formulou Rosa, de seguir um “caminho de alteridade”.⁶

1 O especialista Daniel Eisenberg, em dois breves textos, recorre a ampla pesquisa documental para demonstrar que a grafia “*libro de caballerías*”, que traduzo aqui para “livro de cavalarias”, era virtualmente a única forma empregada pelos autores e contemporâneos do gênero, termo que os estudiosos do tema vêm optando por manter. Disponíveis em: <https://bit.ly/2MyW1dA> e <https://bit.ly/2ME1YG7> Acesso em 25 de julho de 2021.

2 Os livros de cavalarias foram um importante gênero literário e editorial, em especial na Península Ibérica, entre os séculos XV e XVII. Em suma, tratam de das aventuras de um cavaleiro andante em um universo ora mais, ora menos mágico. A característica homogeneidade entre os títulos pertencentes ao gênero autoriza-nos a expandir as conclusões da análise do *Palmeirim* para grande parte do gênero, como sugerirei algumas vezes no decorrer deste artigo.

3 Maria de Lurdes Rosa, A religiosidade medieval como campo de trabalho historiográfico: perspectivas recentes. *Revista de História das Ideias*. Vol. 36, 2018, pp. 57-81. p. 61.

4 Maria de Lurdes Rosa, Espiritualidade(s) na corte (Portugal, c.1450-c.1520): que leituras, que sentidos? In: *Anuário de Historia de la Iglesia*, v. 26, 2017, pp. 217-258. pp. 221-222.

5 Ibidem, p. 221.

6 Maria de Lurdes Rosa, Sagrado, devoções e religiosidade. In: Bernardo Vasconcelos e Sousa, *História da*

Nesse sentido, é preferível lidar com a religião como, conforme elaborou Jean-Claude Schmitt, “systèmes symboliques – ou, d’une manière moins stricte, de «dimensions symboliques» – c’est-à-dire, de croyances, de mythes, de rites qui énervent l’ensemble des représentations et des pratique sociales”,⁷ o que, de acordo com Rosa, seria responsável por abrir um grande leque de possibilidades para a medievalística.

Em outro texto, tratando da interpretação protestante do passado católico, a autora escreve que “a análise da relação dos crentes com a instrução e com o livro, em especial, foi posta quase sempre na dicotomia entre uma religiosidade das elites e a da restante da população”⁸; pouco adiante, menciona-se uma transição, no que refere aos hábitos religiosos, para a cultuação em ambientes mais interiores e privados, práticas, em suas palavras, “própria[s] de uma religiosidade mais exigente e culta.”⁹ Considerando as referências trabalhadas, tanto de Schmitt quanto de Rosa, o termo religiosidade, então, poderia ser compreendido como as diferentes possibilidades de vivenciar e apropriar esses sistemas simbólicos da religião.

Por sua vez, “devoção”, segundo a definição de Rosa, que seguirei aqui, deve ser entendida como

um campo vasto de acções a meio caminho entre a religião e a vida social, que aliam uma postura religiosa afectiva a um sentimento de pertença a algo ou alguém divino, sendo-se **protegido pelo objecto de devoção**. As práticas devocionais incluem as **orações**, as leituras de textos religiosos, os diversos usos dos objectos sacros, as manifestações de caridade, as vivências específicas da liturgia, nomeadamente para celebração e intercessão dos parentes e amigos. A **performatividade**, a **acção**, a **expectativa de um resultado social**, e o carácter misto que isto imprime aos modelos eclesiásticos, são aspectos aqui extremamente importantes.¹⁰

Embora a princípio a conexão que proponho abordar neste artigo, entre a devoção à dama e uma religiosidade medieval, pareça um tanto casual ou meramente contingente, a progressiva leitura dos textos e da fonte aqui estudados sugeriu, inesperada porém convincentemente, o contrário. Minhas suspeitas iniciais foram reforçadas pelo seguinte trecho, que apesar de se referir a episódios que não abordarei diretamente no presente texto, lança luz sobre o procedimento que pretendo estudar:

vida privada em Portugal. Círculo de Leitores e Temas E Debates, 2010. p. 376.

7 Jean-Claude Schmitt, Préface. In: *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d’anthropologie médiévale*, Paris, 2001, pp. 5-28. pp. 10-11. apud Maria de Lurdes Rosa, *Espiritualidade(s) na corte (Portugal, c. 1450-c.1520): que leituras, que sentidos?* In: *Anuário de Historia de la Iglesia*, v. 26, 2017, pp. 217-258. p. 222.

8 Maria de Lurdes Rosa, *Sagrado, devoções e religiosidade*. In: Bernardo Vasconcelos e Sousa, *História da vida privada em Portugal*. Círculo de Leitores e Temas E Debates, 2010. p. 378.

9 Maria de Lurdes Rosa, *Sagrado, devoções e religiosidade*. In: Bernardo Vasconcelos e Sousa, *História da vida privada em Portugal*. Círculo de Leitores e Temas E Debates, 2010. p. 390.

10 Maria de Lurdes Rosa, *Espiritualidade(s) na corte (Portugal, c.1450-c.1520): que leituras, que sentidos?* In: *Anuário de Historia de la Iglesia*, v. 26, 2017, pp. 217-258. p. 224. Grifos meus.

A partir deste primeiro e decisivo contato, puramente visual, à distância, Miraguarda estará fisicamente ausente por dezenas de capítulos, **fazendo-se presente, contudo, ou por meio daqueles que se batem pela fama de sua beleza, ou do escudo com seu ‘vulto’**, furtado e depois devolvido, numa sequência de justas e provas. Este último recurso – um *topos* das narrativas cavaleirescas – de substituir a imagem real pela imagem figurada é de **longa tradição** e, no âmbito da Igreja medieval, muito eficaz para fins doutrinários, consoante o princípio de que a imagem pode funcionar como um ‘texto a ser decifrado’ (J-C SCHMITT). Para o caso dos cavaleiros namorados, já com os ânimos predispostos à paixão, a prévia do escudo agudiza a ansiedade pelo original, justificando o adiamento da entrada de Miraguarda verdadeiramente em cena.¹¹

Por fim, cumpre informar que a edição do *Palmeirim de Inglaterra* utilizada neste artigo, organizada pelos renomados especialistas Lênia Márcia Mongelli, Raúl Cesar Gouveia Fernandes e Fernando Maués, é baseada no exemplar de 1567, atualmente sob a custódia da Biblioteca da Ajuda, em Lisboa, e em casos de erros evidentes, cotejada com a edição crítica de Margarida Alpalhão.¹² Ou seja, trata-se da segunda edição da obra original, o que se justifica pelo fato de que “todas as edições posteriores do *Palmeirim* (realizadas em 1786, 1852 e 1946) derivam precisamente deste exemplar da Biblioteca da Ajuda, o único da edição eborense preservado em Portugal”.

Evocação

Começarei pela evocação. Por evocação, entendo o discurso direto do personagem-cavaleiro dirigido à dama e que,¹³ conforme se verá adiante, almeja sua intervenção em uma situação adversa. No capítulo 18, após abandonar a corte de Constantinopla – centro gravitacional das aventuras acontecidas na primeira parte – e dar continuidade às suas andanças, o protagonista Palmeirim “ouviu tocar um instrumento de cordas, que por estar algum tanto longe não soube conhecer o que era”¹⁴. Aproxima-se e, sem ser percebido, observa um homem de triste semblante, ocupado em com grande emoção louvar sua dama, o que faz, no entendimento de Palmeirim, à custa das demais. Ofendido,

11 Raúl Cesar Gouveia Fernandes; Fernando Maués; Lênia Márcia Mongelli, Introdução. In: Francisco de Moraes. *Palmeirim de Inglaterra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016. p. 39. Grifos meus.

12 Margarida Maria de Jesus Santos Alpalhão, *O amor nos livros de cavalarias- O Palmeirim de Inglaterra de Francisco de Moraes: Edição e Estudo*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2008.

13 De acordo com José Luiz Fiorin (José Luiz Fiorin. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2018. p. 43) em seu estudo sobre o pensamento de Bakhtin, o discurso direto pode ser definido como a expressão, pelo autor, da voz de outrem, a partir de diálogos, falas, aspas, etc., isto é, sem quaisquer intermediários.

14 Francisco de Moraes. *Palmeirim de Inglaterra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016. p. 124.

interrompe-o: “- Cavaleiro, bem seria que louvásseis vossa dama sem desprezo das outras, pois pode haver alguma que em tudo lhe não deva nada”,¹⁵ evidentemente referindo-se a Polinarda, sua respectiva amada.

Ao passo que responde o Cavaleiro da Cova, “agastado do que dissera, falando com a torção que a ira dá quando ela é súpita e de cousa que muito dói” – e repare-se aqui na perturbação causada pela simples contestação de seu opositor – o seguinte: “Como? Mulher há i no mundo tão acabada, que por tôdalas vias deixe de viver com quem me esta vida dá?”.¹⁶ O questionamento é acompanhado de um desafio a um duelo¹⁷, apelando aos céus o veredito acerca da mais merecedora de devoção. O episódio termina com a vitória do protagonista, conforme o costume dos livros de cavalarias.

A evocação da dama é um mecanismo bastante recorrente nos Livros de Cavalarias – configurando-se como um *motivo* do gênero –¹⁸, e o *Palmeirim de Inglaterra*, como ficará claro no decorrer deste texto, não constitui exceção. No capítulo 15 da primeira parte, é narrado como Polendos, rei de Tessália, surpreende o cavaleiro Vernau evocando sua dama em uma floresta deserta: “transportado e envolto na saudade que aquela música lhe fazia, teve-a tamanha da lembrança de sua senhora, que começou dizer palavras tão namoradas em si como então trazia a vontade com que as dizia”.¹⁹ Mais comum que a lamentação solitária, contudo, e mais importante para ilustrar minha hipótese, é o chamamento da dama em momentos de dificuldade, em especial os bélicos.

Um bom exemplo está no capítulo 36 da primeira parte, onde se narra como Palmeirim e Floriano, seu irmão, lutam entre si, ignorando mutuamente suas reais identidades. Uma vez que no universo dos livros de cavalarias a excepcionalidade guerreira está intimamente relacionada à ascendência, e levando-se em conta a nobreza de ambos (são filhos de Dom Duardos, príncipe de Inglaterra), o embate assume proporções inéditas. Preocupado com o bem-estar de tão valorosos guerreiros, o Rei de Inglaterra solicita a intervenção da cortesã Flérída que, implorando pelo fim da peleja, poupa os combatentes de maiores danos.

Gostaria de focar agora em um aspecto central do meu argumento, isto é, na evocação que faz Palmeirim quando posto na posição acima descrita, inédita em termos de desafio bélico, pelo menos até então, dada a habilidade de seu oponente:

15 Ibidem, p. 126.

16 Idem.

17 Nos livros de cavalarias, o duelo não raro aparece como mecanismo de resolução de conflitos entre os cavaleiros. Refletindo sobre a natureza dos duelos – e da batalha, de acordo com o próprio, um duelo ampliado –, Georges Duby afirma que ele “Bruscamente, [...] coloca tudo em jogo. Assunto de anciões, de seniores de soberanos, assunto sério que requer uma certa serenidade, ela é, no seio de uma querela judicial, um ordálio, como os que se organizavam nos tribunais de então, uma prova, um recurso último ao juízo de Deus. Seu papel é o de forçar o céu a manifestar os seus desígnios, a mostrar de uma vez por todas, de maneira retumbante e inquestionável, de que lado está a justiça. A batalha, como o oráculo, faz parte do sagrado. É um duelo” (Georges Duby, *O Domingo de Bouvines: 27 de julho de 1214*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1993. p. 157).

18 Segundo Juan Manuel Cacho Blecua, “motivo”, conceito amplamente recorrido pelos especialistas em Livros de Cavalarias, vide o em seguida referenciado dossiê publicado pela *Revista Poética Medieval* em 2012, pode ser definido como “el elemento más pequeño con capacidad de pervivencia en la tradición”. Juan Manuel Cacho Blecua, El motivo en la literatura caballeresca: Presentación. *Revista de poética medieval*. v. 26, pp. 11-30, 2012. p. 12.

19 Francisco de Moraes. *Palmeirim de Inglaterra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016. p. 116.

- Senhora, este é o tempo em que eu hei de mister vossa ajuda; se me ela agora não vale, já não virá outro tempo em que depois vo-la peça. Este homem não é como os outros homens e, por isso, contra ele, vosso socorro e minhas forças, tudo se há mister!²⁰

Primeiramente, essencial sublinhar que a noção de amor cortesão foi determinante, em especial na sua variante originada entre os *trouvères* do norte da França, durante o século XI, na forma de representação do amor nos Livros de Cavalarias; segundo essa lógica de amar, “mantém-se grande distância entre a dama e aquele que a corteja, o objeto amado é frequentemente inacessível: até a palavra parece audaciosa demais, ‘ultraje’ e desmesura”.²¹

Considerando o acima exposto, a passagem citada adquire nova luz. É agora possível perceber como o discurso de Palmeirim, em seu estilo e conteúdo, assemelha-se a uma súplica de tipo religioso. É como se a dama possuísse, verdadeiramente, a capacidade de intervir sobrenaturalmente na batalha, concedendo ao cavaleiro a força necessária para alcançar a vitória. Em suma, poder-se-ia dizer que ela assume atributos marcadamente divinos.

De fato, ao colocar a mulher nessa posição, não escapou a diversos autores o caráter muitas vezes profano do *fine amor*. Apenas para citar um, de acordo com Jérôme Baschet, a ideia do amor cortês, ao propor a busca de um amor elevado, “o mais distante possível da vulgaridade de um amor carnal consumido sem regras”, acaba por aproximar-se da ideologia eclesiástica. Pois a sublimação da dama, afirma ele, pouco se distinguiria “da Senhora adorada na Notre-Dame”, cujo corpo “é por vezes venerado como o de uma **reliquia sagrada**”.²²

Peter Brown, em seu *The cult of the Saints*, em dado momento se debruça sobre o fenômeno da leitura das *passiones*, isto é, as narrativas de sofrimento dos santos, feita durante grandes festivais destinados a esses personagens.²³ De acordo com o autor,

the **reading** of the *passio* gave a vivid, momentary face to the invisible *praesentia* of the saint. **When the *passio* was read, the saint was ‘really’ there:** a sweet scent filled the basilica, the blind, the crippled, and the possessed began to shout that they now felt his power in healing, and those who had offended him in the past had good reason to tremble.²⁴

20 Ibidem, pp. 173-174.

21 Danielle Régner-Bohler. Amor cortesão. In: Jacques Le Goff; Jean-Claude Schmitt(org.), *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2002. vol. 1. p. 50.

22 Jérôme Baschet. *A civilização feudal: do ano 1000 à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006. p. 120. Grifos meus.

23 Peter Brown. *The cult of the saints: its rise and function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. pp. 80-81.

24 Ibidem, p. 82.

Praesentia, ainda segundo Brown, pode ser definida como “the physical presence of the holy”²⁵. Um detalhe que poderia passar despercebido, mas essencial para o argumento deste texto, é o mecanismo pelo qual a presença do divino, no caso do santo, faz-se presente: a leitura. E entre leitura e evocação há uma característica em comum: a voz. Exatamente, ao tratar dos rituais de exorcismo, onde “the *praesentia* of the saint was held to be registered with unfailing accuracy, and their ideal power, their *potentia*, shown most fully and in the most reassuring manner”,²⁶ o autor explica que este se dava na forma de um **diálogo**, e que “Nothing gave a more palpable face to the unseen *praesentia* of the saint than did the heavy cries of the possessed”.²⁷

Ou seja, segundo essa lógica, a voz era compreendida como capaz de exercer um poder efetivo sobre a realidade, uma vez que ela serviria como forma de evocar o sobrenatural, o invisível. Da mesma maneira que na Antiguidade Tardia os cristãos acessavam o (e traziam a presença do) divino por meio da voz, também o fizeram os cavaleiros, no *Palmeirim*, para travarem contato com a dama.

Outro paralelo do mesmo tipo pode ser encontrado na relação estabelecida entre os pares cavaleiro-dama e fiel-divino. Ainda segundo Peter Brown, “The *potentia* of the saint in his shrine assumed a ‘vertical’ model of dependence. The saint’s power held the individual in a tight bond of personal obligation”.²⁸ Algumas características do amor cortês são amplamente identificáveis com o apontamento de Brown: a hierarquização entre as partes, os contornos gestuais e retóricos do contato verbal, e principalmente a relação de devoção, serviço e obrigação.²⁹

Lembro, ademais, que segundo Rosa, a devoção corresponde “a meio caminho entre a religião e a vida social, que aliam uma postura religiosa afectiva a um sentimento de pertença a algo ou alguém divino, **sendo-se protegido pelo objecto de devoção**”, e bem como que seus aspectos centrais são a “performatividade, a acção, a expectativa de um resultado social”,³⁰ todos conferíveis nas passagens que analisei acima. E, por fim, que uma das principais, senão a principal prática devocional, é a **oração**. Suas similaridades formais com o que chamei até então de “evocação” são eloquentes e abundantes: o discurso direcionado a uma figura superior, a submissividade que pressupõe, o apelo à intervenção. Tudo isso aponta para uma correspondência entre a oração medieval e a evocação no *Palmeirim*.

As constatações feitas aqui não representam mera coincidência. Entendo que elas demonstram, mais uma vez, uma equivalência, segundo a lógica interna da fonte trabalhada, entre a dama e o divino.

Apresentei nesta seção uma primeira evidência de que o *Palmeirim* – e dada sua homogeneidade

25 Ibidem, p. 88.

26 Ibidem, p. 107.

27 Ibidem, p. 108.

28 Peter Brown, *The cult of the saints: its rise and function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. p. 118.

29 Danielle Régner-Bohler, Amor cortês. In: Jacques Le Goff; Jean-Claude Schmitt (org.), *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: Edusc, 2002. vol. 1. pp. 48-51.

30 Maria de Lurdes Rosa, Espiritualidade(s) na corte (Portugal, c.1450-c.1520): que leituras, que sentidos? In: *Anuário de Historia de la Iglesia*, v. 26, 2017, pp. 217-258. p. 224. Grifos meus.

provavelmente se estende aos livros de cavalarias em geral – é ilustrativo da transposição de uma lógica religiosa ao domínio do laico. Neste caso, como mostrei, isso ocorre em razão de uma particular forma de evocação da dama. Mas essa é apenas uma das formas através da qual se manifesta essa dinâmica. Ela também ocorre, como mostrarei a seguir, através de imagens e objetos.

Imagens e objetos

Tratarei primeiramente do tema das imagens. Sigo aqui a definição do historiador francês Jean-Claude Schmitt de imagem, isto é, “a representação visível de alguma coisa ou de um ser real ou imaginário [...] Os suportes dessas imagens são os mais variados: fotografia, pintura, escultura, tela de televisor”.³¹ O autor chama atenção a respeito dos perigos de uma igualização automática entre a nossa compreensão do conceito de “imagem” e dos medievais. Em sua opinião, “a diferença essencial é que a noção medieval de *imago* se inscreve num contexto e cultural e ideológico bem diferente do nosso [...]. Com efeito, a *imago* é o fundamento da antropologia cristã”.³² Feito o importante alerta, as implicações dessa reflexão serão retomadas no decorrer de minha análise.

Da mesma forma que a evocação da dama pelo cavaleiro parece pressupor uma série de conceitos centrais a uma religiosidade medieval, o mesmo pode ser dito a respeito das imagens, porém de maneira ainda mais evidente.

No capítulo 19, o leitor é apresentado à origem do cavaleiro da Cova. Já que grande parte dos episódios de que tratarei neste artigo remetem à linha narrativa que abordarei a seguir, valerá a pena relatá-la mais detidamente. Apaixonados Floramão, filho do Rei de Cerdenha, e Alteia, filha de um Duque seu vassalo, e temendo o monarca um casamento desvantajoso aos seus desígnios políticos, trata este último de mandar matar Adriana. Descoberta a verdade, o duque ordena “mirrar o corpo de sua filha e meteu em uma sepultura de pedra negra, onde fez esculpir todo o modo de história de sua vida”.³³ Floramão, por sua vez, toma posse da urna e leva-a para a Turquia, onde “vendo a graça da terra e despovoação dela, quis ali ficar, mandando tirar a sepultura da galé, da qual nunca se apartava; antes, **praticando com ela suas paixões contentava-se disso como se a tivera viva**”.³⁴ É então que encontra esse conjunto de edifícios a que o autor chama “cova” – daí seu título de Cavaleiro da Cova –, onde

despendia os dias e noites na contemplação de seu cuidado e doçura de sua música, no qual exercício era excelente e universal, tendo consigo toda maneira de instrumentos que mandara trazer de Constantinopla, que daí duas jornadas estava. Passava com eles sua **vida solitária**; que nestes casos,

31 Jean-Claude Schmitt, *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007. p. 12.

32 Ibidem, pp. 12-13.

33 Francisco de Moraes, *Palmeirim de Inglaterra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016. p. 127.

34 Idem. Grifos meus.

música é rainha dos outros remédios, ou ao menos peja e ocupa o tempo à tristeza que mate mais ao longe.³⁵

É após sua derrota frente ao Cavaleiro da Fortuna (isto é, Palmeirim, cujo emblema de armas ostentava uma roda da Fortuna), que Floramão passa a portar “armas de negro [...] e divisa do escudo [...] representando a sepultura em que sua senhora vinha”,³⁶ atribuindo-se alcunha de Cavaleiro da Morte, e assumindo para si a missão de derrotar todos aqueles dispostos a questionar a supremacia da fermosura de Alteia.

Considerando o período de transição entre uma cultura precedente e a Antiguidade recente, isto é, no contexto de uma assimilação, por parte da sociedade cristã, de práticas e ideias do paganismo, Hans Belting defende que, em ambos os casos, a imagem de culto é vista “não como uma ilusão estética ou como a obra de um artista, mas como a manifestação de uma realidade superior – na verdade, como o **instrumento de um poder sobrenatural**”.³⁷ Por sua vez, as reflexões de Schmitt complementam tal argumentação:

Entretanto, nem o pintor e o escultor pensam em imitar as realidades que os cercam, como as percebem com seus olhos. Eles servem-se desses objetos como fórmulas para evocar uma outra realidade, essencialmente diferente e, para dizer a verdade, invisível. A ‘arte’ medieval não se encontra submetida à mimesis dos Antigos, e a cultura clerical associa, rejeita e condena como *imitatio* as ‘macaquices’ dos mimos e jograis. As formas figurativas e as cores são, antes de tudo, concebidas como indícios de realidades invisíveis que transcendem as possibilidades do olhar. **As imagens não saberiam “representar” - no sentido habitual do termo - essas realidades. Poderiam no máximo tentar ‘torná-las presentes’, ‘presentificá-las’.** A imagem medieval pode, desse modo, **ser comparada a uma aparição, a uma epifania, portando as marcas desta.**³⁸

Deste último trecho pode-se inferir a oposição entre uma suposta “função representativa” – na verdade impossível de ser alcançada, uma vez que aquilo que se busca representar é divino e, portanto, “transcende as possibilidades do olhar” – e uma “função epifânica”,³⁹ cujo objetivo é “presentificar” uma realidade sobrenatural, uma entidade ou aspecto do divino cristão. De forma que fica, então, claro o trecho no qual Floramão, diante da imagem de Alteia, fita-a “tão namorado e contemplativo como se a tivera viva”⁴⁰.

35 Ibidem, p. 128. Grifos meus.

36 Idem.

37 Hans Belting, *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro, 2010. p. 59. Grifos meus.

38 Jean-Claude Schmitt, *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 2007. p. 14. Grifos meus.

39 Idem.

40 Francisco de Moraes, *Palmeirim de Inglaterra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016. p. 135.

Com o avançar da narrativa, é narrada a chegada desse personagem, agora conhecido como Cavaleiro da Morte, na corte de Constantinopla. Almejando cumprir seu já mencionado objetivo, arma ali uma tenda, em cujo pano exterior está representada “toda a maneira de sua vida e assi mesmo da fermosa Alteia, por uns passos tão tristes e namorados, **que obrigavam e faziam força a toda pessoa a sentir aquela dor como se fosse sua própria**”.⁴¹ Explica, então, sua história ao Imperador e seus cavaleiros, desafiando a duelo qualquer um que questionasse a beleza e nobreza de sua amada. Motivo comum no gênero de que faz parte o *Palmeirim*, portanto, até aí, nada de extraordinário; o que chama atenção, contudo, são os detalhes ritualísticos envolvidos: “E o que comigo houver de entrar em campo **há de levar alguma empresa ou imagem da dona ou donzela por que se combater, pera ficar ao vencedor**”.⁴²

As hipóteses apresentadas são reforçadas pelos episódios narrados no capítulo 23. Nele, continuam os duelos de Floramão, que derrota vários cavaleiros em sequência, dentre eles Polinando e Beroldo, príncipe de Espanha. Impressionado com tal desempenho, o imperador de Constantinopla passa a desejar tê-lo a seu serviço. Porém, mais relevante que esta breve sinopse são algumas descrições, aparentemente secundárias para a narrativa, mas essenciais para meus propósitos no presente texto. O primeiro dentre muitos desafiante é Graciano, príncipe de França, em nome de sua dama, Clarísia, filha de Polendos, Rei de Tessália. O embate procede da seguinte maneira:

E pondo as pernas ao cavalo, remeteu a Floramão; e ainda que os encontros foram grandes e dados em cheio, nenhum foi ao chão. Desta maneira, correram a segunda vez, sem se poderem derrubar e, à terceira, **o Cavaleiro da morte chegou à imagem que estava sobre a tenda**, dizendo:

- **Senhora, pois nas cousas em que vos sempre pedi socorro mo não quisestes dar, nestas que são de vosso serviço não mo negueis!**

E apertando a lança so o braço, se juntaram ambos com tamanho ímpeto e força, que Floramão esteve de todo pera cair; mas **Graciano foi ao chão**, de que ficou tão descontente, que se então pudera comprar aquele desgosto com todo o senhorio de seu pai, ainda crera que lhe custava pouco.⁴³

Temos aqui uma cena de duelo, clássica em livros de cavalarias. Muitas poderiam ser as abordagens de semelhante episódio, mas eu gostaria de focar num trecho que, curiosamente, assume grande importância, pois é a partir dele que há uma reviravolta na batalha que, até então, encontrava-se equiparada. Refiro-me ao discurso direto de Floramão, dirigido à **imagem** que estava sobre a tenda, isto é, a imagem de sua dama. É imediatamente após a sua súplica que o cavaleiro obtém a vitória, como se tivesse havido, verdadeiramente, uma intervenção sobrenatural de Alteia na batalha. Nesse

41 Ibidem, p. 132. Grifos meus.

42 Ibidem, p. 133. Grifos meus.

43 Ibidem, pp. 133-134. Grifos meus.

sentido, vale mencionar que, segundo Belting, no contexto medieval, as imagens verdadeiramente autênticas “pareciam capazes de agir, pareciam possuir *dynamis*, ou um poder sobrenatural. Deus e os santos também passaram a residir dentro delas, como era esperado, e falavam por meio delas”.⁴⁴

Chamo atenção para a seguinte passagem, de temática semelhante, mas cujo conteúdo específico pode ajudar a complementar minha tese: “Floramão, pondo os olhos em si e vendo suas armas tão maltratadas que **os vultos de sua senhora estavam quase desfeitos**, houve tamanha paixão [...]”.⁴⁵ Ou seja, é ao constatar a imagem de sua senhora, representada em seu escudo, danificada em razão da aspereza do duelo, que Floramão se emociona, dirige-lhe um discurso e, pela força que disso obtém, conquista a vitória. Curiosa reação diante de uma simples imagem? Não se considerarmos, com Belting, que “as imagens legitimavam-se como receptáculos de Deus ou de um santo, ou seja, **revelando a intervenção direta do céu**”, e mais ainda que “**a imagem era a pessoa que ela representava, pelo menos, a presença ativa e realiza de milagres daquela pessoa**, como as relíquias dos santos o haviam sido anteriormente”.⁴⁶

Também valeria a pena reparar que, algumas linhas antes do trecho supracitado, menciona-se o seguinte a respeito de Graciano: “antes que justasse, tirou um anel do dedo, com um rubi de muito preço, que lhe ela [sua dama, Clarísia] no dia do torneio dera em sinal de seu cavaleiro, e o deu aos juízes”.⁴⁷ Seria tal detalhe irrelevante, circunstancial? Não, creio que Moraes não despreveria semelhante procedimento sem maiores intenções. Em meu entendimento, o que ele busca mostrar é que, enquanto Floramão extrai força do contato que trava com a dama através de sua imagem, Graciano não teve o mesmo benefício, uma vez que se absteve de vestir o anel dado por Clarísia.

Disso pode-se concluir que, no *Palmeirim de Inglaterra*, tanto as imagens quanto os objetos possuem as mesmas propriedades. Mais uma vez, temos aqui um relevante ponto de encontro com as reflexões de Brown acerca de uma religiosidade alto-medieval:

We have also seen how the fullness of the invisible person could be present at a mere fragment of his physical remains and even at objects, such as the *brandea* of Saint Peter, that had merely made contact with these remains. As a result, the Christian world came to be covered with tiny fragments of original relics and with ‘contact relics’ held, as in the case of Saint Peter, to be as full of his *praesentia* as any physical remains.⁴⁸

É correto apontar, portanto, uma correspondência entre determinados objetos no *Palmeirim de Inglaterra* – em específico aqueles ligados à dama, figura equivalente ao divino nessa narrativa – e as relíquias de santos, enquanto objetos de poder sobrenatural, com a capacidade de intervir no mundo terreno, na medida em que possuem *praesentia*.

44 Hans Belting, *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro, 2010, p. 5.

45 Francisco de Moraes, *Palmeirim de Inglaterra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016, p. 136.

46 Hans Belting, *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro, 2010. p. 60.

47 Francisco de Moraes, *Palmeirim de Inglaterra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016, p. 133.

48 Peter Brown, *The cult of the saints: its rise and function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press, 1981, p. 88. Grifos meus.

Um outro exemplo pode ser encontrado logo após, quando da preparação de Beroldo para o seu respectivo embate.

E indo pera onde Floramão estava, primeiro que os juízes dissessem alguma coisa, como homem que já o sabia, **tirou do seio uma tábua pequena, com um cerco de ouro e pedras de muita valia, e nela uma figura de mulher,** tão fermosa como a própria por quem fora tirada, que era Onistalda, filha do Duque Drapos de Normandia. E antes que a soltasse da mão, **postos os olhos nela, disse:**

- Senhora, eu fico sem vós, mas não sem esperança de alcançar o que os outros não puderam, pois eu pelejo pola verdade e eles faziam-no pelo contrário. Lembre-vos que esta batalha é sobre vossa fermosura, e qualquer ofensa que se me faça ofende a vós! Favorecei-me nisto, pois o não fazeis no al; que eu, nas cousas de vosso serviço, desejo mais a vitória que, nas de minha vontade, o remédio que me sempre negastes.⁴⁹

Atente-se, igualmente, ao discurso dirigido à dama **por meio** do objeto, como se este não apenas representasse a dama, mas a transportasse, efetivamente fosse ela mesma, isto é, a presentificasse. Trata-se da já mencionada “função epifânica” da imagem descrita por Schmitt, mas que aqui se estende também a um objeto.

Duas implicações teóricas

O exposto nas duas seções anteriores possui duas principais implicações que, pelas limitações de um artigo, não poderão ser plenamente desenvolvidas aqui. Ainda que eu não pretenda, de forma alguma, exaurir os assuntos levantados, considere importante indicar algumas possibilidades de seus desenvolvimentos.

A primeira, sobre a qual versarei mais brevemente, relaciona-se com a evidenciada presença de concepções de uma religiosidade medieval, algumas delas originadas ainda nos momentos iniciais desse período histórico, num livro de cavalarias do século XVI. Evidentemente, aludo aqui à já exaustivamente citada e recorrida tese de Jacques Le Goff acerca da “Longa Idade Média”, segundo a qual o medievo não acabaria no século XV, como define a periodização tradicional, mas sim no XVIII. Pode-se dizer que seu argumento mais geral é o de que “os diferentes domínios da atividade humana não se periodizam da mesma maneira”,⁵⁰ uma vez que “as mudanças não se dão jamais de golpe,

49 Francisco de Moraes, *Palmeirim de Inglaterra*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2016. pp. 135-136. Grifos meus.

50 Jacques Le Goff, *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 83.

simultaneamente em todos os setores e em todos os lugares”.⁵¹ Penso que os resultados atingidos pela análise conduzida neste artigo tornam-se mais uma evidência da pujança da proposta do historiador francês.

De acordo com Hans Belting:

No contexto medieval, a imagem era a representação ou símbolo de **algo que no presente só podia ser experimentado indiretamente**, quer dizer, a presença de Deus no passado e no futuro da vida da humanidade. Uma imagem compartilhava com seu contemplador um presente no qual só um pouco da atividade divina era visível.⁵²

O leitor atento terá percebido que tanto a evocação quanto as imagens, conforme a análise de caso que conduzi a partir do *Palmeirim*, compartilham um mesmo objeto devocional, qual seja, a dama. Tal como Deus em sua concepção medieval, a dama é invisível, porém **acessível**, faz-se presente, ainda que indiretamente, através de determinados procedimentos, no caso, a evocação e a contemplação da imagem e do objeto. Temos, assim, uma sugestão da equivalência entre essas duas figuras, de maneira que, no *Palmeirim*, e talvez nos livros de cavalarias em geral, a dama assume um estatuto similar ao que Deus - ou, de maneira menos potente, os santos - detém na religiosidade cristã medieval.

Isso considerado, a segunda implicação dos resultados de minha análise é a existência de uma espécie de assimilação cultural, por parte do *Palmeirim de Inglaterra*, de alguns pressupostos dessa religiosidade. Na introdução de seu livro *A espiritualidade da Idade Média Ocidental*, André Vauchez advoga ter existido de uma espiritualidade – isto é, “uma relação entre certos aspectos do mistério cristão, particularmente valorizados em uma época dada e práticas (ritos, preces, devoções) privilegiadas em comparação a outras práticas possíveis”, ou simplesmente “maneiras de interpretar e viver a mensagem cristã”⁵³ – de tipo popular, uma vez que “os humildes integraram em sua experiência religiosa, tanto pessoal quanto coletiva, elementos provenientes da religião que lhes fora ensinada e outros fornecidos pela mentalidade comum do seu ambiente e do seu tempo”.⁵⁴

Poder-se-ia pensar na possibilidade de que o *Palmeirim de Inglaterra*, ou mais amplamente os livros de cavalarias como um todo, apropriaram-se das concepções religiosas anteriormente discutidas? Se sim, não se deveria falar de uma apropriação especificamente cavaleiresca dessa religiosidade, pressupondo então um processo de adaptação e acomodação à muito particular cultura deste grupo?⁵⁵

51 Ibidem, p. 66.

52 Hans Belting, *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro, 2010. p. 12. Grifos meus.

53 André Vauchez, *A espiritualidade da Idade Média Ocidental: séculos VIII-XIII*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995, p. 8.

54 Ibidem, p. 9.

55 A especificidade da cultura cavaleiresca medieval é objeto recorrente entre os especialistas do tema, e está bem resumida em Jean Flori. Cavalaria. In: Jacques Le Goff; Jean-Claude Schmitt (org.), *Dicionário Temático do Ocidente*

Será frutífero recordar um trecho do já clássico estudo de Georges Duby sobre a vida do cavaleiro Guilherme Marechal, onde o autor nos traz um eloquente exemplo do fenômeno de apropriação cavaleiresca dos ensinamentos da Igreja:

Os homens de Igreja caem em cima de nós; eles nos arrancam o que podem. Na minha vida venci pelo menos quinhentos cavaleiros, tomando-lhes portanto armas, cavalos e arreios. Se por causa disso o Reino dos Céus me for recusado, o que hei de fazer? Como pretendeis que eu devolva tudo? Nada posso fazer por Deus além de me entregar pessoalmente a Ele, arrependido de todas as más ações que cometi. Se os padres não querem que eu seja banido, rejeitado, excluído, devem deixar-me em paz. Ou o que dizem é falso, ou então nenhum homem há de encontrar a salvação.⁵⁶

Uma primeira aproximação teórica da questão, assim, poderia ser feita através do conceito de “circularidade cultural”, inicialmente sugerido por Bakhtin⁵⁷ e mais tarde desenvolvido por Carlo Ginzburg.⁵⁸ Entendo, contudo, que um outro caminho há de ser mostrar mais profícuo. Em seu ensaio *Meu, Teu, Nosso: Reflexões sobre o conceito de cultura intermediária*, o medievalista brasileiro Hilário Franco Jr. retoma uma crítica – também lembrada e diversamente abordada por Peter Burke em outra oportunidade –⁵⁹ ao conceito de “cultura popular”.

O primeiro problema diz respeito, evidentemente, à definição de “popular” e suas implicações: essa ideia não pressuporia, para se sustentar, uma oposição simples entre “erudito/popular, correspondente a racionalidade/afetividade e teorização/vivenciação, como se cada característica fosse exclusividade de um grupo social ou de um povo”?⁶⁰ Outra questão apontada pelo autor, seguindo o apontamento de Van Gennep, é o da ambiguidade do conceito: refere-se àquilo que foi produzido pelo povo, ou daquilo que agrada ao povo, independente de sua origem social?⁶¹

A solução de Franco Jr. passa pela proposição do conceito de “cultura intermediária”, isto é, um “denominador cultural comum, o conjunto de crenças, costumes, técnicas, normas e instituições conhecido e aceito pela grande maioria dos indivíduos da sociedade estudada”, formando, dessa maneira, uma “área de intersecção que determinados pontos podem migrar num sentido ou noutro, alargando essa zona de identidade grupal [...] e de intermediação cultural”.⁶² Talvez a razão de essa

Medieval. São Paulo: EDUSC, 2002. (v. 1).

56 Georges Duby, *Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1987. p. 28.

57 Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2013.

58 Carlo Ginzburg, *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

59 Peter Burke, *O que é história cultural?*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 40.

60 Hilário Franco Jr., *A Eva Barbada: Ensaio de Mitologia Medieval*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010. p. 28.

61 *Ibidem*, p. 30.

62 *Idem*.

intermediação ter sido feita justamente no campo das imagens tenha que ver com o fato de que, como coloca Belting, elas “favoreciam uma experiência em níveis mais profundos, bem como satisfaziam desejos para além dos que as autoridades da Igreja eram capazes de atender”.⁶³

Considerando o acima exposto, concluo que a presença das concepções religiosas abordadas ao longo deste artigo, no *Palmeirim*, constitui evidência de que estas últimas compuseram uma cultura intermediária, donde os livros de cavalarias, enquanto fenômeno cultural, obtiveram material para elaborar uma relação com o misterioso e o invisível, embora de maneira muito particular.⁶⁴

Conclusão

Na primeira seção, abordei uma série de episódios de minha fonte, objetivando interrogar como essas referidas concepções apareceram, ali, sob a forma da evocação à dama. Isto acontece, especialmente – ainda que não exclusivamente – em um contexto bélico, acarretando em uma intervenção direta, com influência efetiva sobre o resultado da peleja, ou seja, sobre o mundo material, procedimento similaríssimo ao evidenciado por Peter Brown a respeito dos santos e seus milagres. Tal evocação, no âmbito temático, como mostrei no diálogo com Jérôme Baschet e Régnier-Bohler, assume os moldes estabelecidos pelo amor cortês; no âmbito formal, amparado por Maria de Lurdes Rosa, constatei que corresponderia à oração. Proliferam os indícios da alçada, no âmbito simbólico, da dama à condição divina.

O mesmo pode ser afirmado sobre as imagens e objetos vinculados a essa figura. Demonstrei, através de uma série de trechos, como a aparição desses elementos implicava sua efetiva presença, capaz de mudar os rumos da ação narrada. Além disso, apoiado especialmente pelas pesquisas de Hans Belting, Jean-Claude Schmitt e Peter Brown, indiquei as extensas e abundantes semelhanças entre as concepções medievais a respeito das imagens e objetos de cunho sagrado e as representações destes no *Palmeirim*. Com isso, foi possível perceber uma correspondência entre as crenças envolvendo as imagens medievais – presentificação, *dynamis*, etc. – e as imagens da dama, assim como entre determinados objetos a ela ligados com as relíquias dos santos. Essa percepção reforçou, assim, uma das principais conclusões deste artigo, a saber: de que a figura da dama, no *Palmeirim* – e valeria a pena investigar em que nível isto se estenderia a todos os livros de cavalarias –, assume o papel, na referida religiosidade medieval, ora ocupado por Deus, ora pelos santos.

Tal análise abriu diversas portas para desenvolvimentos posteriores. Apesar das limitações de um artigo, não me furtei a ensaiar, ainda aqui, alguns caminhos possíveis de investigação. Em primeiro lugar, assinalo que a presença dessas concepções religiosas medievais em um livro de

63 Hans Belting, *Semelhança e presença: a história da imagem antes da era da arte*. Rio de Janeiro, 2010. p. 1.

64 Interessante notar que a apropriação dessas concepções religiosas que constituem a cultura intermediária pelo *Palmeirim* implica também a sua laicização, uma vez que a dama ocupa o espaço antes reservado a Deus ou aos santos. Assim, neste caso, o referido processo de apropriação significa também um processo de laicização.

cavalaria do século XVI representa um vigoroso indício da validade da tese de Jacques Le Goff, a respeito da Longa Idade Média, para os livros de cavalaria. Uma série de outros estudos poderiam ser conduzidos na intenção de buscar traços medievais neste gênero que, segundo a periodização tradicional, inserir-se-ia na Idade Moderna. Em segundo lugar, perguntei-me, à luz das reflexões de André Vauchez concernentes à espiritualidade medieval, sobre a conveniência de pensar, acerca do *Palmeirim*, em uma apropriação especificamente cavaleiresca de uma religiosidade no referido contexto. Para considerar a questão, inicialmente recorri ao auxílio das teorias de apropriação de Bakhtin, Ginzburg e Hilário Franco Jr., optando pela contribuição deste último. Cheguei à conclusão de que seria frutífero analisar de que forma o *Palmeirim* e, por extensão, os livros de cavalaria, obtiveram, a partir da mencionada religiosidade medieval, material para sua elaboração – em especial no tocante à figura da dama e seu papel narrativo. De forma que essa religiosidade se constituiria, então, como uma “cultura intermediária”, não restrita apenas ao contexto da Idade Média, mas que se alongaria, pelo menos, até o século XVI.