

A poesia de Christian de Lilienfield e a mística cisterciense

Christian of Lilienfield's poetry and the Cistercian mysticism

CECI MARIA COSTA BAPTISTA MARIAN¹

ROGÉRIO FERNANDES CALHEIROS²

Resumo: O objetivo deste trabalho é por meio de análise de algumas de suas obras poéticas, identificar a presença dos temas discurso místico cisterciense medieval tais como a humanidade de Cristo, aliada a uma estética funcional que tem como base a autenticidade e a exaltação do trabalho manual como meio de perfeição. Durante a baixa Idade Média, no século XIV, surge em Lilienfield, um dos expoentes da lírica cisterciense, o monge Christian de Lilienfield, cuja obra é identificada essencialmente como poesia litúrgica medieval. Seu estudioso mais aplicado, Guido Maria Dreves, que publicou grande parte de sua obra, cujo conteúdo original consiste em hinos, ofícios, sequências e orações rimadas, as louva como sendo uma das mais elevadas obras dentre as poesias litúrgicas da Idade Média. Para além desta afirmação cabe, por meio deste, trabalho questionar a relação entre sua poesia e a chamada escola mística cisterciense inaugurada pelo movimento monástico reformista empreendido a partir da fundação da abadia de Citeaux na França do século XI e compreendida como uma retomada ao ascetismo primitivo monástico. Para tanto utiliza-se aqui do método de pesquisa qualitativo na forma de análise documental, revisitando os textos tanto dos reformadores cistercienses como os de Christian de Lilienfield. A conclusão alcançada através deste estudo foi de que a poesia litúrgica de Christian de Lilienfield contribuiu para o desenvolvimento da mística cisterciense e por consequência para o espírito religioso de sua época.

Palavras-Chaves: Religião; Idade Média; Mística Cisterciense; Poesia Litúrgica; Christian de Lilienfield.

1 Professora Doutora, PUC Campinas.

2 Professor Mestre, PUC Campinas. Contato: calheirosb@gmail.com

Abstract: The aim of this paper is, through the analysis of some of his poetic works, to identify the presence of medieval Cistercian mystical discourse themes such as the humanity of Christ, combined with a functional aesthetic based on authenticity and the exaltation of manual labor as a means of perfection. During the lower Middle Ages, in the 14th century, one of the exponents of Cistercian lyricism, the monk Christian of Lilienfield, appears in Lilienfield, whose work is essentially identified a medieval liturgical poetry. His most applied scholar, Guido Maria Dreves, who published much of his work, whose original content consists of hymns, offices, sequences, and rhymed prayers, praises them as being among the highest works among the liturgical poetry of the Middle Ages. Beyond this statement, this work is intended to question the relationship between his poetry and the so-called Cistercian mystical school inaugurated by the reformist monastic movement undertaken after the founding of the Citeaux abbey in 11th century France and understood as a return to primitive monastic asceticism. The qualitative research method in the form of document analysis is used here, revisiting the texts of both the Cistercian reformers and Christian de Lilienfield. The conclusion reached through this study is that the liturgical poetry of Christian de Lilienfield contributed to the development of Cistercian mysticism and, consequently, to the religious spirit of his time.

Keywords: Religion; Middle Ages; Cistercian Mysticism; Liturgical Poetry; Christian of Lilienfield.

Introdução

Christian de Lilienfield, um monge cisterciense que viveu durante o século XIV no mosteiro de Lilienfield, no sul da Áustria, aparece na literatura medieval monástica durante o governo do abade Paulo (1302-1316), assumindo o cargo de subprior de seu mosteiro no governo do abade Ottokar (1316-1336), tendo falecido como prior do mosteiro no dia 4 de março de 1330 segundo fontes obtidas da obra de Guido Maria Dreves (DREVES; BLUME, 1909, p.407).

Seus escritos, organizados por este autor em obra anterior datada de 1903 (DREVES, 1903.), são descritos e tipificados por este como fazendo parte do repertório conhecido como poesia litúrgica medieval, um gênero literário abundante e profícuo durante toda a idade média a partir da produção de hinos, canções, poemas, ofícios, orações, cuja autoria derivam dos religiosos ou clérigos ligados aos numerosos mosteiros e conventos bem como catedrais espalhados

pelo continente europeu. Estudiosos como Ernert Robert Curtius (2013) e Segismundo Spina (2007) se debruçam sobre o tema, traçando cada qual, um amplo panorama desta literatura sob uma ótica que ora o relaciona com escolas literárias como o romantismo, ora examina os seus símbolos de modo a revelar uma ideia de continuidade histórica com o passado greco-latino.

Sua poesia litúrgica se desenvolve no interior dos ambientes monásticos, de modo mais preciso na assim chamada reforma cisterciense, conjunto de mosteiros reformados a partir da fundação em 21 de março de 1098 do *Novum Monasterium*, mosteiro fundado por Roberto de Molesme ao sul de Dijon, na diocese de Chalon e que leva o nome de Cister, onde se busca o rigor de uma vida monástica mais autêntica.

É desta reforma que irá surgir toda uma mística e espiritualidade monástica orientada para uma volta as fontes da vida primitiva monástica, destacando no bojo de seu discurso uma retomada ao ascetismo, a simplicidade da liturgia, a economia e funcionalidade das formas arquitetônicas e exaltação do trabalho manual, com destaque ao trabalho agrícola realizado pelos irmãos conversos. Sobre este período e sua mística dão-nos testemunhos os textos de Angiola Maria Romanini (1998) analisando o projeto cisterciense dentro de sua visão artística, os *annalis* das Ordens Beneditinas redigidos por Julie Roux (2007), a biografia de São Bernardo de Claraval por Ailbe L. Luddy, (2016), as obras de Thomas Merton (1960) e (1963) sobre a espiritualidade monástica cisterciense bem como os escritos de São Bernardo (2020) e os de Aelredo de Rievaulx (2019) e (2020).

Durante o século XIV, período em que Christian de Lilienfield viveu ocorrem grandes sinais de decadência dentro da ordem cisterciense, questões político-financeiras como a taxação de impostos reais sobre as abadias, levaram ao endividamento de muitos mosteiros e a consequente desvalorização de suas terras. Também houve durante este período a intervenção do papado de Avinhão (1309-1377) na nomeação dos abades cistercienses e também a generalização do costume das práticas comendatárias, que desviavam os lucros e a administração das abadias para as mãos de seculares, o que tornou a observância monástica desorganizada e relaxada. Tal estado de coisas sentaria uma grave perturbação senão uma ação ao desenvolvimento de uma prática espiritual no seio monástico. Mas como bem percebe Jacques Le Goff (2016) a crise do século XIV não afeta toda a sociedade e todos os indivíduos uniformemente³.

Contemplando este quadro há estudos relacionados a Idade Média como os de Le Goff (2016) e os de George Duby (1978) e Huizinga (2021)

3 Quanto ao regime de abades comendatários pode ver Geraldo Coelho Dias

que analisam o medievo do ponto de vista histórico e há estudos como os de Carpeaux (2008), Curtius (2013) e Spina (2007) e Dreves (1903) e (1909) que analisam este período do ponto de vista literário, há os estudos como os de Daniel-Rops (2014) e Julie Roux que o entendem sob a perspectiva da história da igreja, e há ainda os que dialogam de modo mais exclusivo com o discurso místico-espiritual de seu tempo como Luddy (2016) e Merton (1960) e (1963). Nosso estudo se dirige a meio caminho, em uma confluência, visando minimamente contribuir com cada uma destes olhares relacionando o dado histórico com o fenômeno místico.

Neste sentido o objetivo deste estudo é por meio de análise de alguns autores místicos cistercienses selecionados, relacionando seus pensamento à poesia litúrgica de Christian de Lilienfield identificar a presença dos temas discurso místico cisterciense medieval tais como a humanidade de Cristo, a devoção à Virgem Maria, o despojamento dos ritos litúrgicos, a simplicidade das linhas tonais do canto e dos motivos arquitetônicos com sua estética minimalista e funcional e a exaltação do trabalho manual como meio de perfeição.

Esta pesquisa está estruturada em três partes: a primeira é uma breve análise sobre a mística cisterciense, a segunda é um estudo sobre o lugar da poesia na espiritualidade cisterciense e a terceira é uma explanação sobre a poesia litúrgica de Christian de Lilienfield.

1. A mística cisterciense

Em artigo publicado na *Revista Cistercium* sobre as relações da vida afetiva com a mística e as fontes cistercienses do século XII, Bouquet (2005) tentando encontrar uma lógica interior para o discurso místico dos primeiros cistercienses, apoiado nos textos de Etienne Gilson (2016) e Jean Leclercq (2012) se estes autores, conhecidos por seus escritos ascéticos e devocionais poderiam ser considerados como teólogos místicos.

Segundo o autor a resposta é positiva, visto que para Leclercq esta é uma teologia originária da teologia patrística marcada pela influência agostiniana, o que a diferencia da teologia escolástica, voltada para uma dialética que buscava conciliar a fé cristã e a filosofia grega. Enquanto a escolástica buscava esclarecer os mistérios de Deus a teologia monástica buscava apenas uma permanência

neles; deste modo, toda espiritualidade monástica é “uma teologia de pleno direito cujo próprio valor vem do que é mística” (BOUQUET, 2005. p. 825).

Em texto revelador sobre a expansão das monjas cistercienses nos séculos XII e XIII Francisco Rafael Pascual (2019) afirma por exemplo, que a mística feminina cisterciense se desenvolveu na atração pelas manifestações extraordinárias, pelo gosto do maravilhoso e pela admiração dos carismas sobrenaturais sendo todavia uma falsa impressão do real conceito de santidade cisterciense, já que durante este período, seus grandes místicos denotavam em seus discursos, de acordo com o autor, uma espiritualidade marcada por três grandes aspectos:

- Pastoral: discurso sob a forma de sermões e que visavam a santidade de seus ouvintes.
- Patrístico: tinham como modelo a teologia dos Padres da Igreja (teologia de caráter bíblico -simbólico).
- Místico: vivência de uma verdadeira união com Deus com o intuito de se tornar uma unidade integral com Ele.

Todavia para além de todo julgamento sobre o apelo a santidade feminina cisterciense nesta época, ao menos nos testemunhos das místicas de seu tempo, transparece o tema do amor divino como em Gertrudes de Helfta (1256-1302), monja do mosteiro beneditino de Helfta, que aderiu a observância cisterciense, uma das maiores místicas de sua época, conhecida como a grande, sua espiritualidade é repleta do que se convencionou denominar de mística nupcial, onde a visionária ocupa o papel de noiva de Cristo; e de uma prática contemplativa voltada à devoção do Sagrado Coração de Jesus, imagem central de suas visões e de seu desejo de união com Deus.

Com o rosto pleno de bondade e com voz suave, me disse: “Pronto virá a tua salvação, por que te consomes de tristeza? Acaso não tens um confidente para deixar-te abater assim pela dor? Enquanto pronunciava estas palavras, ainda sabia que me achava no dito lugar; no entanto, parecia encontrar-me no coro, no espaço onde faço, de modo tão túbio minha oração. Ali, foi onde ouvi as seguintes palavras, a saber: “Eu te salvarei e te livrarei. Não temas” (PASCUAL, 2019. p. 45-46).

Ou como em Beatriz de Nazaré (1200-1268) monja cisterciense que viveu no mosteiro flamenco de Nazaré próximo a Lier no Brabante. Escreveu uma obra mística chamada Os sete caminhos do Amor Sagrado onde ela descreve as sete etapas do amor que vai se purificando até encontrar a Deus:

A força do amor já atraía a alma a si, já a tinha guiado, cuidado e protegido. Deu-lhe o entendimento, a sabedoria, a doçura e a fortaleza do amor. Entretanto, ocultou à alma sua força soberana até que chegue o momento em que ela tenha ascendido à maior elevação e até que tenha conseguido libertar-se, completamente, de si mesma e o amor nela reine, ainda com mais vigor (PASCUAL, 2019. p. 49).

Ou ainda a surpreendente vida de Lutgarda de Aywières (1182-1246) monja do mosteiro cisterciense de Aywières, próximo a Liège, na França. Uma das precursoras da devoção ao Sagrado Coração de Jesus juntamente com Gertrudes de Helfta, tem a sua mística inteiramente centralizada na construção desta imagem. Embora propriamente não haja relatos de escritos de seu próprio punho, sua vida, biografada pelo dominicano Thomas de Cantimpré é uma fonte confiável daquilo que poderiam ter sido as suas experiências:

Y le fue otorgado lo que pidió; aunque no sabía latín, comprendió los salmos. Pero como no ganó mucho beneficio en ello se dirigió de nuevo a su Señor: “Mi Señor, soy sólo una monja común, iletrada, y los misterios de las Escrituras siguen ocultos para mí” El Señor le contestó: “¿Qué más deseas? “Lutgarda le pidió su corazón. Y el Señor le respondió que Él también anhelaba vehementemente el corazón de ella. Lutgarda aceptó que fuera así: “Tú amor y el mío; que sean uno y el mismo. Sólo entonces me sentiré a salvo” (BUSSELS, 2000. p. 781).

Pizoli e Oliveira (2012) em um estudo sobre a educação no século XII e a mística cisterciense afirmam que é um saber teológico que se estrutura a partir dos escritos de São Bernardo de Claraval, influenciando toda uma corrente de pensamento posterior, sendo encontrado por exemplo em vertentes da escola franciscana.

O pensamento místico de São Bernardo parte da devoção à humanidade de Cristo, que segundo Daniel-Rops (2014), era não somente um modelo de vida admirável, mas o Verbo que se fez carne, ele o entende como amigo e irmão; desta forma medita sobre sua vida humana em todos os seus pormenores, donde é seguido por São Boaventura nas meditações sobre a humanidade de Cristo.

Ainda segundo Daniel-Rops (2014) esta devoção, entre outras de São Bernardo, só tem sentido quando referidas a Deus, sendo o fim último do homem “não é amar a Deus pelo homem, mas por Ele mesmo” (DANIEL-ROPS, 2014. p.110). Constrói ele assim, uma teologia do afeto apoiada nos textos patrísticos e traduzidas na forma, seguindo Gilson (2016), de um discurso doutrinal agostiniano, ele interpreta a união com Deus sob a chave da imagem e semelhança onde a natureza divina do homem criado à imagem

de Deus, tendo sido deformada pelo pecado encontra a restauração de sua semelhança perdida mediante a força da livre vontade orientada pela graça como observado no texto abaixo:

O amor basta-se a si mesmo, em si e por sua causa encontra satisfação. É seu mérito, seu próprio prêmio. Além de si mesmo, o amor não exige motivo nem fruto é o próprio ato de amar. Amo porque amo, amo para amar. Grande coisa é o amor, contanto que vá a seu princípio, volte a sua origem, mergulhe em sua fonte, sempre bela donde corre sem cessar. De todos os movimentos da alma, sentidos e afeições, o amor é o único com que pode a criatura, embora não condignamente responder ao Criador e, por sua vez dar-lhe outro tanto. Pois quando Deus ama, não quer outra coisa senão ser amado, já que ama para ser amado; porque serão felizes pelo amor aqueles que o amarem (SÃO BERNARDO, Sermo 83. 1987. p. 1521).

Este caminho é chamado de *reformatio*, uma continuação do caminho da *deformatio* do pecado, caminho pelo qual a dinâmica do amor se faz presente, onde a vontade, orientada para Deus encontra sua resposta na anterioridade do amor de Deus pelo homem.

Aelredo de Rievaulx (1110 -1167), abade do mosteiro inglês de Rievaulx e discípulo de São Bernardo, escrevendo sobre o amor em duas obras principais, *O espelho da caridade* e *A amizade espiritual*, o descreve como amor-caridade, ensinando na primeira obra, como os monges a ter um discernimento a respeito dos diferentes graus da caridade em suas almas, utilizando-se da imagem do espelho

Esses testemunhos, e outros semelhantes, do ensinamento evangélico e apostólico coloca-os diante de ti como se fossem um espelho espiritual para contemplar nele com mais atenção o rosto da tua alma, e se descobres que navegas ainda nos banquetes, que frequentemente te aqueces com o vinho, que te metes em negócios mundanos, ficas em tensão por preocupações mundanas, nutres os desejos da carne, passas o dia em brigas e conversas, rasgas com as mordidas imundas da difamação a carne dos irmãos, te abandonas ao ócio e a inércia [...] se, portanto, com todas essas coisas, vais pelo teu caminho levado pelo brilho e gordura, não te vanglories demais peço-te por tuas lágrimas (RIEVAULX, 2019, p. 179).

e na segunda obra apresenta uma reflexão sobre o sentido da verdadeira amizade, cuja finalidade pode ser encontrada no amor cujo modelo é o próprio Cristo.

A amizade espiritual de fato, aquela que nós chamamos de verdadeira, é desejada e procurada não porque se intui um ganho qualquer de ordem

terrena, não tem uma causa que lhe permaneça externa, mas porque tem valor em si mesma, é desejada pelo sentimento do coração humano, de modo que o fruto e o prêmio que dela derivam não são outra coisa que a própria amizade[...] A amizade espiritual nasce entre os bons por uma semelhança de vida, de costumes, de aspirações, e é uma sintonia nas coisas humanas e divinas cheia de benevolência e caridade (RIEUVAULX, 2017, p. 43).

Guilherme de Saint-Thierry (1075-1148) abade do mosteiro francês de Saint-Thierry, também amigo e discípulo de São Bernardo tem o seu discurso místico voltado para a busca contínua de Deus, na qual investiga os vários modos de um caminho que leve a união espiritual com Deus. Na sua obra A contemplação de Deus assim ele descreve esta união

Et certes, il est possible a l'amour de celui qui aime dieu quand lui advient une grâce puissante de progresser jusqu'a n'aimer ni toi, ni soi même, pour lui même, mais toi et soi même pour toi seul. Et par lá il est reformé à ton image, à laquelle tu l'as créé, puisque par la vérité de ta nature suréminente et par la nature de ta vérité, tu ne peux t'aimer toi-même que pour toi même. O félicité, immense félicité, de l'âme qui, par Dieu, mérite ainsi d'être affecté de Dieu de telle sort que, par l'unité d'esprit, elle n'aime en Dieu que Dieu seul, non l'un de ses biens propres, et ne s'aime soi-même qu'en Dieu; comme Dieu en lui-même aime et approuve ce que Dieu doit aimer et approuver; c'est-à-dire lui-même: ou mieux, ce qui seul doit être aimé et par Dieu, le créateur, et par la créature de Dieu (SAINT-THIERRY, 1959, p. 85).

Isaac de Stella (1100-1170) abade do mosteiro de Stella, próximo a Poitiers na França, foi outro místico cisterciense, amigo do arcebispo de Cantuária São Thomas Beckett, chegou a conhecer São Bernardo. Sua mística combina argumentação lógica e neoplatonismo revelado através de suas cartas e sermões como por exemplo esta passagem

Tudo isso, portanto, pela sua união com Deus é um só Deus. O Filho de Deus, porém, está unido com Deus por natureza. O Filho do homem está unido com o Filho de Deus numa só pessoa. Por sua vez, os membros de seu Corpo estão unidos com ele sacramentalmente. Por conseguinte, os membros fiéis e espirituais de Cristo podem afirmar de si, com toda a verdade, aquilo que ele é, até mesmo Filho de Deus e Deus. Mas o que ele é por natureza, os membros são por participação. O que ele é em plenitude, os membros são parcialmente. O que o Filho é por geração, os

membros são por adoção, como está escrito: Recebestes o Espírito que vos torna filhos, no qual clamamos: Abbá, Pai! (STELLA, 2009, p. 678).

Balduino de Ford (1125-1190) foi um abade cisterciense do mosteiro inglês de Ford que, em 1181, tornou-se bispo de Worcester-on-Severn e, em 1184, arcebispo de Cantuária. Sua espiritualidade, segundo artigo de Carlos Hallet (2004), se assemelha a teologia de São Bernardo em temas como a humanidade de Cristo e a união com Deus por exemplo.

No seu Tratado Espiritual X escreve sobre o amor de Deus comparando-o a um selo dizendo:

In loving us and wanting to be loved, God fashioned a seal, and upon it was engraved the image of love. With this he sealed our heart clearly and firmly so that it received in itself a likeness which expressed his image by showing forth the same figure. By the word seal you must understand on the one hand the one who does the sealing and on the other the one who is sealed. [...] And to the Angel who is sealed with the beauty of the divine likeness, it is said through the prophet, you were the seal who bore his likeness, full of wisdom and perfect in beauty. You were in delights of the paradise of God (FORD, 1986, p.74).

2. O lugar da poesia na espiritualidade cisterciense

A tese doutoral de Renato Cardoso Corgosinho (2013) sobre o Livro de Uso de Ordens de Cister, elencando textos estruturais da ordem cisterciense, cita dentre estes, os Institutos do Capítulo Geral, de 1134, que era o registro de todas as disposições e decisões tomadas pelo capítulo geral daquele ano, direcionados a administração e vida regular nos mosteiros.

Neste documento, bem como nas Instituições dos Capítulos Gerais de 1204, 1240 e 1256, está inscrito como uma das disposições capitulares para todos os mosteiros que adotassem o regime cisterciense que era proibido não só o estabelecimento de granjas e despensas nos mosteiros, mas também ornamentos como pinturas, excetuando-se a imagem do Salvador.

Proibimos que se façam esculturas ou pinturas em nossas igrejas ou em outros locais do mosteiro porque, enquanto se olha para elas, negligencia-se frequentemente a utilidade de uma boa meditação e a disciplina da gravidade religiosa (CORGOSINHO, 2013 p. 126).

Tal atitude demonstra, de acordo com Santos (2001) uma preocupação estética que visava o alcance de uma vida cujo objetivo era a simplicidade e a autenticidade e onde tudo aquilo que era considerado como supérfluo fosse excluído e condenado.

Entretanto ainda no governo de um de seus fundadores, Estevão Harding (1060-1134), floresceu sob sua direção um *scriptorum* que produziu um dos mais vistosos e coloridos exemplos da arte cisterciense como a *Bíblia de Cister* e as *Moralia de Jó.*, ambos os textos ricos em iluminuras, artisticamente estilizadas.

Foi somente após a sua morte que passou a ser definitivamente proibido qualquer tipo de ornamentação multicolorida nos manuscritos, por isso é São Bernardo o grande teórico desta “-estética da autenticidade-”, tendo sido influenciado pelo neoplatonismo de Santo Agostinho, busca no caminho de salvação, professar que alma do homem só pode conhecer à Deus quando separada das coisas exteriores.

Neste caminho, há uma procura pelo restabelecimento de sua imagem divina e de sua unidade com o criador, mas tal procura implica em um desapareço a uma vida dos sentidos, contrária a sua dignidade interior; sendo que para ele o primeiro grau de decaimento do homem, ou o seu orgulho é a curiosidade, e a alma quando ignora a sua dignidade, se espalha pelo exterior “junto às coisas sensíveis, tornando-se semelhante às outras criaturas irracionais, e esquecendo que recebeu mais do que elas” (SANTOS, 2001, p.128).

Seguindo a lógica deste raciocínio, São Bernardo adota um desprezo por qualquer arte exterior e exige para os seus uma mortificação dos sentidos na qual não somente toda a ornamentação é condenada, mas também todas as proporções que são por ele consideradas como soberbas e supérfluas por serem contrárias a interioridade.

Outro ataque a ornamentação está em seu argumento de que toda a riqueza dispendida na produção de objetos ornamentais tem sua origem na opressão e miséria dos pobres, além disso, seguindo de forma estrita a observância da Regra de São Bento, um oratório, por exemplo, deveria ser simplesmente um lugar de oração e somente isso, o que leva a simplicidade e ao despojamento das formas arquitetônicas que excluem tudo o que não está relacionado diretamente com a oração e seu culto litúrgico.

O exemplo modelar destas formas é o mosteiro de Claraval onde São Bernardo adotando o plano quadrado e a geometria dos cubos embutidos em sua igreja, procura uma figura geométrica que traduza o seu princípio de unidade com Deus e de clareza das formas, conforme análise de Romanini (1998).

Neste sentido, o discurso sobre as estéticas da proporção assinaladas, Umberto Eco (2010) evidencia o processo alegórico de interpretação

matemática no qual os números e suas correspondências harmônicas espaciais traduzem a visão do “cosmo como um grande homem e do homem como um pequeno cosmo” (ECO, 2010. p.75), sendo o número quatro o número da perfeição moral e o cinco o número da perfeição mística e estética, daí a obsessão em se voltar para o tema quer na arquitetura ou nas artes do medievo.⁴

Este mesmo modelo formal é na literatura utilizado por São Bernardo e seus seguidores como uma sequência de paralelos paratáticos homogêneos colocados em oposição de alternância especular, todos voltados para o essencial (ROMANINI, 1998, p. 140), traduzindo assim a forma arquitetônica de Claraval.

O lugar da poesia cisterciense diante de tal quadro encontra-se na produção de cantos, hinos e ofícios voltados ao culto litúrgico.

Sob este aspecto Santos (2001) esclarece que os cistercienses não criaram novas melodias para o canto litúrgico, mas desejaram seguir um repertório que estivesse ligado o mais fielmente possível a tradição de cantos que se atribuíam a São Gregório Magno, ou canto gregoriano, muito embora estes cantos existissem desde os inícios da cristandade como parte de seus ritos.

Para Santos (2001) este desejo de autenticidade, por parte dos monges de Cister, nada mais era do que uma vivência de uma observância da Regra beneditina, de modo a afastar todo o tipo de variações e imprecisões no ato de cantar, buscando para isso as modulações do canto ambrosiano, conforme prescrição da Regra no que se refere ao canto no ofício divino.

Assim se promoveu uma ampla pesquisa dentro da congregação, incentivada por São Bernardo, até que por meio da comparação de antifonários correntes em várias igrejas chegassem a um resultado final.

Em tal processo estes estudiosos cistercienses aplicaram o princípio de que existia uma música única e absoluta e que a sua diversidade era a prova a corrupção de sua verdade. A verdadeira música tinha que obedecer às regras de composições coerentes e regulares, sendo que esta regra para um canto dito puro é somente obtido mediante o uso da razão.

Estes reformistas, representados de forma mais sistemática pelas obras *De Cantu e Regulae de Arte Musica* compostas provavelmente pelo abade Guy de Cherlieu (1093-1158) sintetizam o pensamento teórico a este respeito, tendo como resultado o Antifonário de Guy (1148).

Pode-se entender esta reforma, nos padrões da austeridade, pureza de sentido e clareza de formas da perspectiva cisterciense como sendo também o princípio de um despojamento estético voltado à vida interior, tão cara a São

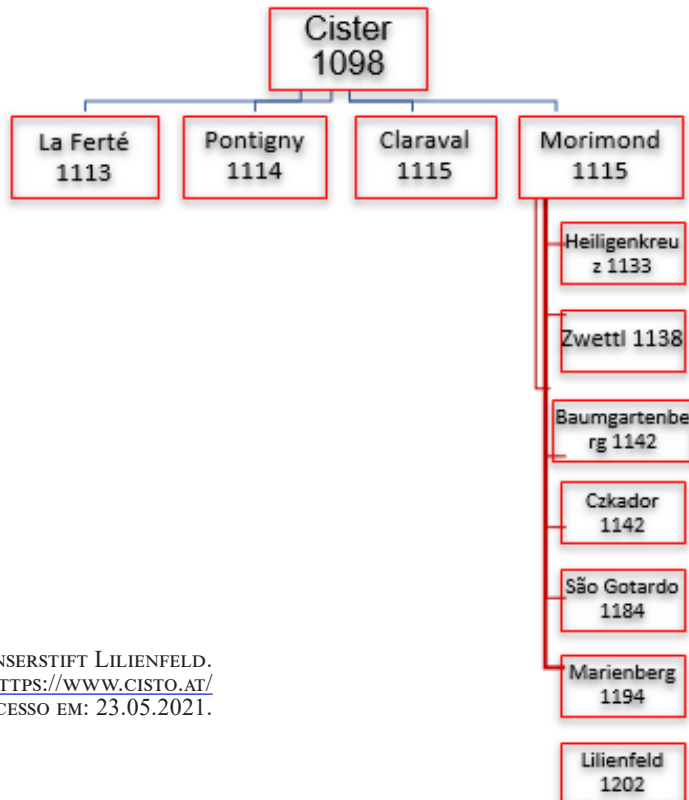
4 Veja também <https://archive.org/details/pdfy--qBBt5VYzDmKbjxp/mode/2up?view=theater>

Bernardo. Eliminando todos os divertimentos do mundo sensível, com todas as suas superfluidades e tumultos de formas, cores e sons é possível ascender à perfeição das proporções, da luz e do silêncio e assim chegar à perfeição divina.

Posto tal condição, toda linguagem poética deveria então ser instrumentalizada e servir tão somente aos rigorosos propósitos da estética cisterciense, onde busca-se em primeiro lugar uma regra de unificação que prevaleça o gosto pela lógica e pela sinceridade e se evite o supérfluo, o refinado e o incerto buscando ao máximo um caminho de autenticidade junto as suas fontes originais como a Regra de São Bento e os Santos Padres da Igreja.

3. A poesia litúrgica de Christian de Lilienfeld

O mosteiro de Lilienfeld foi fundado por Leopoldo VI, Duque da Áustria e Estíria, através de uma doação de terras dos domínios dos senhores de Lilienfeld a ordem cisterciense, neste intento os monges de Heilengkreuz estabelecem a nova fundação.



FONTE: ZISTERZIENSERSTIFT LILIENFELD.
DISPONÍVEL EM: <[HTTPS://WWW.CISTO.AT/
STIFT](https://www.cisto.at/stift)> ACESSO EM: 23.05.2021.

A reforma cisterciense em território austríaco foi consolidada e estruturada a partir da fundação do Mosteiro de Morimond em 1115, tendo desde então recebido apoio e privilégios da nobreza local.

Em linhas gerais, partindo do princípio de organização cisterciense, no qual todos os mosteiros fundados estão ligados a Cister, formando uma única congregação de mosteiros em torno de sua célula mater original, temos o seguinte quadro:

No final do século XIII e início do século XIV, surge neste Mosteiro o poeta litúrgico Christian de Lilienfeld, Carl Maria Dreves, estudioso da poesia litúrgica cristã medieval, irá dedicar a este poeta, dentre seus volumes acerca do assunto, um estudo sobre ele, datado de 1903.

Neste estudo o autor resgata sua obra, composta essencialmente por hinos, ofícios, sequências e orações rimadas.

Dreves (1903) estudando os manuscritos do mosteiro de Lilienfeld encontrou os mesmos ordenados, de um modo mais compreensível ao pesquisador, sob uma forma numérica, o que facilitou o seu processo de identificação. Pode então separá-los, acessando os códices de número 137, 143, 144 e 145 em letras A, B, C e D. A totalidade destes manuscritos ou códices, assim organizados foram chamados de miscelânea.

Pode-se encontrar uma nomeação de Christian no manuscrito D e nos manuscritos A e B como observados por Dreves (1903):

Enquanto *Christanus* não se nomeia em G, ele se descreve em D (fol. 70 a) como o adquirente do manuscrito: "*Hoc volumen frater Christanus de paupertate sua comparavit conventui Campoliliorum*". *Quicumque hoc a conventu alienaverit vel velenter volenter vitiaverit anathema sit. Memento fratris Christiani in bonum, qui comparavit hoc volumen. Amém. Amém. Amém*"⁵. - Em A e B Christian também se refere a si mesmo como um dos escribas dos manuscritos, em B (fólio 213 a) com as palavras, "*Memento fratris Christiani in bonum, qui hunc pro parte scripsit et pro parte, ut scriberetur, comparavit librum*". *Quem qui volenter vitiaverit vel a Lilienfelde, cuius est, alienaverit, anathema sit Amen*"⁶ (DREVES, 1903. p. 6).

Nos quatro manuscritos podem ser encontrados, não de forma organizada, mas dispersa, em B uma série de hinos, sequências e ofícios rimados;

5 Trad. do autor: O irmão Christian em sua pobreza comprou este livro para o convento de Campo dos Lírios. Quem alienou ou viciou voluntariamente este convento, seja anátema. Lembre-se sempre do irmão Cristian que comprou este livro. Amém. Amém. Amém.

6 Trad. do autor: Lembre-se para sempre do irmão Christian, que o escreveu em parte; e,

em A e C uma sequência de orações rimadas chamadas de *Salutationes*; dois tratados métricos sobre hexâmetros rimados em A e B e um longo poema épico de nome Zebedias, sobre São Tiago o ancião em B.

Pode-se perceber conforme análise de Dreves (1903) na composição destes textos o uso de paralelismos como no responsório do ofício de Santo Ulrico:

*In die fidelibus
Cum Martha laborat,
Cum Maria noctibus
Legit, psallit, orat*⁷
(DREVES, 1903. p. 8).

Este paralelismo utilizado por Christian se insere na tradição bernardiana, segundo Carpeaux (2012), combinando vogais longas, determinadas combinações de sons, encontrar “abaixo do limiar dos conceitos intelectuais, como se as palavras fossem feitas para acomodar-se a um ritmo preexistente, à inaudível harmonia das esferas” (CARPEAUX, 2012, p. 37).

Para Carpeaux (2012) todo o rigorismo moral e ascético de São Bernardo tem como destino final a contemplação e a união mística, representada sob a forma linguística dos hinos cistercienses que expressam o sentimento religioso do amor místico pelo inefável, o numinoso.

Este desejo pelo inefável em Christian de Lilienfeld é revelado em expressões como *sabbata sabbatorum*, na qual ele designa o descanso eterno do sábado da cidade celestial da paz utilizado em seguidas orações como na sequência de São Columano:

*Et ad sabbatorum
Sabbata polorum
Prece perduc
Colomanni*⁸
(DREVES, 1903, p. 94).

Também se percebe a temática do que Étienne Gilson (2017) convencionou denominar de *paradisus claustralis* presente na lírica de

em parte, para que fosse escrito, ele comprou o livro. Que aquele que voluntariamente o viciou ou aliene de Lilienfeld, de quem é, seja anátema. Amém.

7 Trad. do autor: No dia dos fiéis/Quando Marta está trabalhando/Todas as noites com Maria/Ele lê, canta, reza.

8 Trad. do autor: E nos sábados/ o polo dos sábados/ para a prece liderar/ Columano.

Christian. Ao discorrer sobre a teologia mística de São Bernardo, Gilson observa que o fim da vida monástica para Bernardo, não pode ser confundido com a visão beatífica, o claustro é somente um paraíso, um caminho onde, através do exercício da caridade, se aprende o desapego da vontade, e não o paraíso, lugar da posse e visão definitiva de Deus. É o aprendizado da caridade um caminho progressivo de assimilação da vida divina, na qual segundo a observância cisterciense, é a prática da regra de São Bento que conduzindo o discípulo a humildade, o conduz a união com a vida de Cristo, que revela o seu mistério de compaixão e misericórdia.

A partir deste fato, Deus pode unir a razão iluminada por esse querer purificado pela caridade, na qual a vontade, despojada de si, faz com que a alma recupere a sua semelhança divina.

Christian assim exprime esta condição por exemplo em um dos versos de sua oração rimada a Santo Uldarico:

*Ave, terrae gremio
Non celans talentum,
Sed devoto studio
Lucra portans centum,
Tuo patrocino
Mundi vincens ventum
Subeam cum gaudio
Caelicum conventum⁹*
(DREVES, 1903, p. 155).

No seu poema Zebedias, sobre São Tiago Maior o ancião, Christian dedica a composição a um abade de Lilienfeld, de nome Conrad, inserindo o seu nome em um acróstico *Me, Chunrade, bea*, presente no poema:

*Mitis es et caris faris bona, sic ope praesto
Et mihi ditaris gnarisque mihi pater esto.
Cunctis, Chunrade, suade sacra poscere caeli,
His rabiem rade, qua delent lumina zeli.
Vis taceam laude; gaude, quia laus tua scitur.
Non Tis laudari; fari caveo, quod emitur.
Robur virtutum, tutum quibus ipse facis te
A vitiis, quas scit pascitque chorus tuus iste.*

9 Trad. do autor: Salve, no seio da terra/Talento não se esconde, /Mas com zelo devoto/ Carregando centenas de ganhos/Sob teu patrocínio/Vento conquistador do mundo/Vou com alegria/Ao convento celestial.

*Dicere dulcisonus, bonus es, quod transeo fari,
Ecce, genus clares, par es, quis vis sociari.
Botrus honestatis gratis es, te neque prodo,
Es speculum morum, quorum bona non populo do,
Ac tibi non notum totum, me sponte metro do*¹⁰
(DREVES, 1903, p. 17).

Um fato importante a se destacar no tocante aos seus ofícios rimados é a sua relação com a censura cisterciense de então. Ao que parece, nem todos os ofícios foram feitos para os cistercienses, já que segundo Dreves (1903), há um acréscimo de sequências a maioria de ofícios, o que era tido como proibido de acordo com as normas litúrgicas adotadas por Cister, embora tais sequências possam ser encontradas em ofícios dos breviários cistercienses.

Ao que tudo indica, ainda segundo Dreves (1903), estas obras foram encomendadas e dirigidas para outras casas religiosas e igrejas não vinculadas a Cister como Herzogenburg e a abadia de Melk. Assim o ofício de Altmann foi encomendado para Gottweig, o ofício de São Jorge na sua forma mais curta para Herzogenburg e o ofício de São Colomano para Melk. Também os dois ofícios de Santa Ana, ao que tudo indica, seriam direcionados para a abadia de Melk.

Na poesia referida a Santa Ana é possível vislumbrar a métrica sofisticada na qual o final dos versos terminados ora em vogais abertas ora em vogais fechadas correspondem simbolicamente às realidades terrenas no caso das fechadas e as realidades celestes no caso das abertas. Santa Ana é então aquela que une em si estas duas dimensões da existência e traz para o mundo dos homens (a gravidade) a delicadeza do etéreo (a sutileza dos agudos):

*3. Anna, sidus aethereum,
Vivis juncta sideribus
Terra, pontus, aethereum
Exultet caelum laudibus!*

10 Trad. do autor: Tu és manso e querido, bom farol, então me ajude/E tu és enriquecido por mim e me conhece como pai. /A todos, Conrado, convença-os a exigir as coisas sagradas do céu;/raspe com eles a fúria, com que enxugam os olhos do ciúme. / Tu queres ficar quieto sobre elogios? Alegria-te, porque o teu louvor é conhecido. / Tu não queres ser elogiado; cuidado com o farol que é comprado. / A força das virtudes, o cofre pelo qual tu te fazes/Dos vícios que teu coro conhece, isso os alimenta. / Para dizer docemente, tu és bom, para falar/Eis que tu és claro, tu és igual, a quem tu queres te juntar. / Tu és um aglomerado de honestidade livre, e eu não te traio/ Tu és um espelho da moral, da qual as pessoas boas fazem/ E se tu não sabes de tudo, me faça por conta própria.

4. *Anna virtutum floribus*
Floruit ab infantia,
Cujus da Jesu, precibus,
*Beata nobis gaudia*¹¹
 (DREVES, 1903, p. 32).

A respeito de quem seria a “musa” inspiradora para a composição de suas peças litúrgicas, Dreves (1903) reconhece dedicatórias a poemas nos seguintes termos:

- Poema intitulado *Apostropha animae indignantis ad carnem*, peça que faz parte do repertório sobre o tratado dos hexâmetros rimados, sendo esta uma composição que exemplifica os *versibus ludentibus*. Seu manuscrito encontra-se nos códices A fol. 12a., B fol. 207. e C fol. 204 a.

Este poema foi dedicado a Paulus, o segundo abade de Lilienfeld com esse nome, foi celereiro sob o governo abacial de Albero e em 12 de maio de 1302 tornou-se o seu sucessor no cargo abacial. O necrológio do mosteiro inscreve a data de sua morte em 9 de julho de 1316 com estes dizeres: *Pie memorie Paulus, abbas huius domus*.

- Poema intitulado *Animae indignatio contra carnem*; peça originária do conjunto denominado tratado de hexâmetros rimados; exemplifica os *versus differentiales*. Foi dedicado a um monge de nome *Chalous*; este foi camareiro da abadia em Lilienfeld em 1288 trocando este ofício pelo de enfermeiro neste mesmo ano. Tal constatação é dada pela citação de um outro monge no ofício de camareiro no ano de 1288, segundo Dreves (1903), e a ocorrência de seu nome mencionado como enfermeiro sob o abaciado de *Albero* (1294-1302). Seu manuscrito pode ser encontrado nos códices A fol. 12b., B fol. 212b. e C fol. 204a.
- Poema intitulado *verba animae indignantis contra vitam carnalem*; obra proveniente do tratado de hexâmetros rimados; exemplifica os *versibus differentialibus*. De acordo com Dreves (1903), foi dedicado a um monge e sacerdote de nome *Rugerus* cujo necrológio do mosteiro aponta o seu falecimento a 17 de agosto escrita à mão do século XIV com estes dizeres: *Rugerus, sacerdos et monachus in Campolyli*. Seu manuscrito pode ser encontrado nos códices B fol. 212 a. e C fol. 203 b.

11 Trad. do autor: 3. Ana câmara estelar/ vivente une às estrelas/a Terra, ao distante ao etéreo/ Exulte os céus com louvores! 4. Ana virtude das flores/floresceu desde a infância/ Do qual o Senhor Jesus conceda/ A nossa bendita alegria.

No que pese tanto a análise crítica externa da obra de Christian de Lilienfield no tocante ao seu contexto histórico e artístico bem como o que revela a estrutura interna de seus textos, sua poesia define e acompanha a mentalidade própria de sua vivência e aspiração espiritual dentro da corrente monástica cisterciense, ainda que a mesma se encontre no século XIV em um ambiente já em desagregação e alvo de críticas acerbas com relação às suas observâncias.

Considerações Finais

A mística cisterciense foi marcada pelo tom ascético e por um espírito reformador frente as exigências da reforma doutrinal de caráter moralizante e espiritual empreendida levada a diante por São Bernardo e seus discípulos.

Seu conteúdo era constituído basicamente por uma rejeição da forma de vida monástica vivida em sua época, e um apelo a uma vida interior semelhante as experiências empreendidas pelos padres do deserto; rejeitando assim toda forma de arte e arquitetura que não condizia com estes princípios de rigorismo e mortificação dos sentidos.

Christian de Lilienfield, embora tenha vivido em uma época de franca decadência destes princípios, ainda bebe da fonte dos primeiros cistercienses do século XII. Sua poesia, essencialmente litúrgica, não apresenta nenhuma inovação poética, mas parece apresentar, no que diz respeito a métrica, o resultado de seu aprendizado nos manuais de gramática latina de então. Quanto ao conteúdo ele repercute e reproduz as mesmas linhas de pensamento teológico monástico empreendida por seus antecessores místicos cistercienses.

Referências

BOUQUET, D. Mistica especulativa y antropologia historica de la vida afectiva desde las fuentes cistercienses del siglo XII. **Cistercium: Revista Cisterciense**, Zamora, v. LVII, n. 240, p. 823-842, julho-setembro 2005. ISSN 0210-3990. Disponível em <<https://www.cistercium.es/>> Acesso em 14.05.2021.

BUSSELS, A. La espiritualidad mística de Santa Lutgarda. **Cistercium- revista monástica**, Zamora, v. LII, n. 220, p. 777-792, julho-setembro 2000. ISSN 0210-3990. Disponível em <<https://www.cistercium.es/>> Acesso em 16.05.2021.

CARPEAUX, O. M. **A idade Média por Carpeaux**. São Paulo: Leya, v. 2, 2012.

CLARAVAL, S. B. **Sermo 83 Dos Sermões sobre o Cântico dos Cânticos de São Bernardo abade in Liturgia da Horas: Ofício das Leituras**. 5. ed. São Paulo: Edições

Paulinas, 1987.

CLARAVAL, S. B. D. **Sermões Sobre o Cântico dos Cânticos**. [S.l.]: Editora Permanência, 2020.

CORGOSINHO, R. C. **O LIVRO DOS USOS DA ORDEM DE CISTER**: Edição e estudo paleográfico de um excerto com base em dois manuscritos portugueses do século XV. Tese de Doutorado (Doutorado em Letras). Programa de Pós -Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte: v. 1, 2013. Disponível em <https://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_CorgosinhoRC_1.pdf> Acesso em 20.05.2021.

CURTIUS, E. R. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. São Paulo: EDUSP, 2013.

DANIEL-ROPS, H. **A Igreja das Catedrais e das Cruzadas**. São Paulo: Quadrante, v. III, 2014.

DREVES, G. M. **Christanus Campoliliensis-Christans von Lilienfeld**: Hymnen, Officien, Sequenzen und Reimgebete. Leipzig: O.R. Reisland, 1903. Disponível em <<https://archive.org/details/christanuscampo00drevgoog/page/n175/mode/2up/>> Acesso em 21.05.2021.

DREVES, G. M.; BLUME, C. **Ein jahrtausend lateinischer hymnendichtung**: eine blütenlese aus den analecta hymnica mit literarhistorischen erläuterungen. Leipzig: O. R. Reisland, 1909. Disponível em <<https://archive.org/details/einjahrtausendla00drev/page/n11/mode/1up?view=theater/>> Acesso em 17.05.2021.

DUBY, G. **O tempo das Catedrais a arte e a sociedade 980 - 1420**. São Paulo: Editorial Estampa, 1978.

ECO, U. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FORD, B. **Spiritual Tractates**. Kalamazoo, Michigan: Cistercian Publication Inc., v. cistercian father series: number forty-one, 1986. Disponível em <<https://archive.org/details/spiritualtractat0000bald/page/74/mode/2up/>> Acesso em 16.05.2021.

GILSON, E. **A Teologia Mística de São Bernardo**. São Paulo: Paulus, 2016.

GOFF, J. L. **A civilização do ocidente medieval**. Petrópolis: Vozes, 2016.

HUIZINGA, J. **O Outono da Idade Média**. São Paulo: Penguin, 2021.

LECLERCQ, J. **O amor às Letras e o Desejo de Deus**. São Paulo: Paulus, 2012.

LUDDY, A. J. **São Bernardo de Claraaval**. São Paulo: Cultor de Livros, 2016.

MERTON, T. **A Vida Silenciosa**. Petrópolis: Vozes, 1960.

- MERTON, T. **Questões Abertas**. Rio de Janeiro: Livraria Editora Agir, 1963.
- PASCUAL, F. R. **A expansão cisterciense nos séculos XII e XIII: as monjas**. in *A mulher, A monja e a mística cisterciense*, São Paulo: Cultor de Livros, 2019.
- PIZOLI, R. D. C.; OLIVEIRA, T. A educação no século XII e a mística cisterciense. **XI Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Educação - Universidade Estadual de Maringá**, Maringá, 07-09 maio 2012. 01-09. Disponível em <[https:// www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2012/trabalhos/co_03/072.pdf/](https://www.ppe.uem.br/publicacoes/seminario_ppe_2012/trabalhos/co_03/072.pdf/)> Acesso em 15.05.2021.
- RIEVAULX, A. D. **Amizade espiritual; Oração Pastoral**. São Paulo: Cultor de Livros.
- RIEVAUX, A. D. **O espelho da caridade**. São Paulo: Cultor de Livros.
- ROMANINI, A. M. **O projeto cisterciense** in *História Artística da Europa: A Idade Média*. São Paulo: Paz e Terra, v. II, 1998.
- ROUX, J. **Les Ordres Bénédictins**: Annallis. Vic-en-Bigorre, France: MSM, 2007.
- SAINT-THIERRY, G. D. **La Contemplation de Dieu - L'Orasion de Dom Guillaume**. Paris: Les Éditions Du Cerf, v. 61, 1959. Disponível em <[https:// archive.org/details/lacontemplationd0000will/page/n7/mode/2up/](https://archive.org/details/lacontemplationd0000will/page/n7/mode/2up/)> Acesso em 17.05.2021.
- SANTOS, L. A. R. **Um monge que se impôs a seu tempo**: pequena Introdução com antologia à vida e obra de São Bernardo de Claraval. São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Musa; Edições Lumen Christi, 2001.
- SPINA, S. **A Cultura Literária Medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- STELLA, I. **Sermão 42 - O Primogênito de muitos irmãos in Lecionário Bíblico Bienal para o Ofício de Leituras e Textos Patrísticos**. 1. ed. Brasília: Centro Neocatecumenal Arquidiocesano, v. Quaresma e Páscoa Ano I e II, 2009.

Como citar:

MARIANI, Ceci Maria Costa Baptista; CALHEIROS, Rogério Fernandes. A poesia de Christian de Lilienfield e a mística cisterciense. *Coletânea. Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, p. 321-340, jul./dez.2023.

Imagem, Símbolo e Espírito – O emprego da estética na construção do éthos no Mediterrâneo Antigo

*Image, Symbol and Spirit –
The intentional use of aesthetics on constructing the éthos
in Ancient Mediterranean*

LEONARDO DE REZENDE C. FARES¹

Resumo: Este ensaio propõe uma observação da influência do emprego da estética no processo de elaboração do ἦθος (éthos: “caráter”) nas civilizações do Antigo Mediterrâneo. Uma apreciação antropológica do uso premeditado de diferentes espécies de artes ou técnicas, visando a prover ao indivíduo uma imagem ideal a ser emulada, faculta as chaves de compreensão analítica acerca de como aquelas sociedades descobriram que as diversas faculdades da condição humana interagem com a sua sensibilidade. A impressão de símbolos da ψυχή (psyché) na imagem tecnicamente elaborada – a chamada virtuosidade técnica, seja ela plástica ou virtual, como ocorre na ação dos poetas – consiste no emprego normativo dessas artes, com a finalidade pedagógica de que os exemplos virtuosos possam ser assimilados pelo processo de μίμησις (mímesis: “emulação”). O potencial formativo dessas artes, inclusive, faz-se sentir indefinidamente no tempo, desencadeando o mesmo processo em indivíduos situados em contextos culturais e temporais inteiramente distintos daqueles que as conceberam.

Palavras-chave: *Estética. Mímesis. Éthos. Mediterrâneo Antigo.*

ABSTRACT: This essay aims to appreciate the influence of the use of aesthetics on the process of confectioning the ἦθος (éthos: “character”)

1 Doutorando em Lógica e Filosofia da Ciência pela Universidad de Salamanca (Reino da Espanha). Contato: idu01887@usal.es

in the civilizations of the Ancient Mediterranean. An anthropological approach of the premeditated use of different types of arts or techniques, aiming to provide to the individual an ideal image to be emulated, allows the keys to the analytical comprehension of how those societies discovered that the several faculties of the human condition interact with its sensitivity. Printing symbols of the ψυχή (psyché) on the image technically elaborated – the so-called technical virtuosity, being plastically or virtually, as happens in the poets' action – consists in a normative use of these arts, with the pedagogical intention that virtuous examples can be assimilated by the process of μίμησις (mímesis: “emulation”). The formative potential of these arts is felt indefinitely in time, provoking the same process in individuals which are inside cultural and temporal contexts entirely different from those who conceived them.

KEY-WORDS: Aesthetics. Mímesis. Éthos. Ancient Mediterranean.

Prolegômenos: considerações propedêuticas

Na fachada de um elegante prédio no centro de Madrid há um friso que ostenta um adágio irretocável: *Nulla ethica sine aesthetica*. O edifício abriga a Escuela Superior de Música Reina Sofía, e a assertiva é comumente atribuída a um professor do século XX. Mas há um complexo de lições filosóficas por detrás da sua mensagem.

Aquele lema sumariza o traço definidor do pensamento Antigo acerca das artes na Era Clássica: a conexão inviolável entre ética e estética, baseada na ideia unificada de excelência, então expressa por καλός (*kalós*) e αγαθός (*agathós*) – beleza e bondade. A fusão desses dois conceitos no termo καλοκαγαθία (*kalokagathía*) encontra sua razão de ser na concepção educacional daquela época, situada num dado espaço geográfico, segundo a qual não é possível formar alguém sem que lhe seja oferecida a imagem de um tipo ideal de comportamento a imitar.

Antes de alcançarmos o objeto deste ensaio, duas palavras de prudência são bem-vindas. Uma, a respeito das denominações genéricas, historicamente acomodadas por um processo de fixação vernacular. Como procedimento geral, é necessário observar com novos olhos a relevância de se conhecer em pormenores as culturas escondidas por detrás das denominações genéricas, pois, seguramente, elas dão causa a interferências hermenêuticas de várias ordens, impactando incontáveis campos de investigação científica e as suas conclusões. É preciso cautela, v.g., evitar abreviaturas quanto àquilo que é

frequentemente nomeado como “grego”, considerando a plethora de sociedades que se desenvolveram nas cercanias do Mar Mediterrâneo antes mesmo do surgimento do helenismo, mas que com alguma frequência são agrupadas sob aquele epônimo. Convirá, então, aproximar o ângulo de observação de modo a não se cometer o equívoco de tomar a parte pelo todo. Por questão de escolha metodológica, e guardando-se os casos de devida especificidade, as sociedades que, embora anteriores ao século IV a.C., são hoje comumente chamadas de “gregas” serão aqui denominadas “mediterrâneas”. Pois, sendo-lhes uma região geográfica comum, há de ser a referência mais adequada.

A segunda advertência à nossa abordagem diz respeito à imperiosa preservação das características e contextos originais dos termos linguísticos, razão pela qual convirá também evitar a tradução de substantivos próprios. Pessoas famosas em nosso tempo – não importa para onde vão – são conhecidas por seus próprios nomes; e cada pessoa tem somente um. Mas essa não é a regra quando se fala sobre os tempos que se foram, e o nosso propósito é apenas uma questão de atenção e coerência analítica. Um nome (i.e., um substantivo) é o som pelo qual a voz humana tenta exprimir a noção de alguma coisa. Pessoas e lugares perdem suas referências geográficas quando têm seus nomes submetidos a processos de sucessivas traduções ao longo da história, e o resultado imediato é o seu isolamento dos complexos culturais a que pertencem. Ficam também despojados das suas referências cronológicas, de modo que, sendo objetos passivos da mutação linguística, tendem a ser foneticamente modificados, e, finalmente, alterados também nas suas formas ortográficas, pois são convencionadas para cada período. Por exemplo, os nomes masculinos *Tiago/James/Jakobs/Yaqub/Jacó/Jacob/Jakobi/Giacomo* são, na verdade, formas modificadas do hebraico *Yakov*. O mesmo ocorre com os nomes *João/Johann/Hans/Hanna/Juan/John/Gjon/Giovanni*, que correspondem à forma siríaco-aramaica *Yuhanna*.

Hoje, todas essas variações são novos nomes, e serão os nomes de meninos que venham a nascer em diferentes regiões, nas suas respectivas línguas – é um processo natural. O problema ocorre quando se toma a forma modificada de um nome para se referir a alguém em um contexto cultural, geográfico e cronológico absolutamente distinto: significa que se está chamando alguém por um outro nome que não o seu – esperando, ainda, ser amplamente compreendido. O mesmo ocorre com os nomes de lugares: não diremos nos Estados Unidos, por exemplo, que a praia de Copacabana fica na cidade “River of January”; diremos *Rio de Janeiro*, onde quer que formos.

Uma vez consideradas essas observações propedêuticas, será oportuno buscar socorro na Filologia como consideração metodológica, de modo a identificar com maior precisão os nomes de pessoas e lugares, e com fim de

manter suas formas originais transliteradas, evitando traduções ou adaptações fonéticas para preservar a compreensão das suas origens. Em todo caso, as formas traduzidas já habitualmente empregadas acompanharão devidamente esses substantivos, para facilitar ao leitor a sua localização dentro da História.

1. Eclipses civilizacionais e as denominações genéricas como fonte de anacronismos

Por mais de dois milênios, o uso das referências imagéticas na formação do estatuto mental e social dos agrupamentos humanos tem sido estudado. E a necessidade do retorno aos povos que floresceram no entorno do Mar Mediterrâneo reside no fato de terem sido eles o berço cultural, institucional e psicológico das nações não apenas do Ocidente, como supõem algumas abordagens, mas também de grande parte daquelas que se originaram de outras matrizes civilizatórias que também receberam essa influência. Somente compreendendo a gradação desse influxo será possível adquirir alguma orientação para o estudo do uso pedagógico da estética (de αἴσθησις, *aisthesis*: “sensação”) na formação do caráter do indivíduo.

Até o século XV, quando Fernão de Magalhães ultrapassou a Terra do Fogo e descobriu a imensidão de água que havia a leste, a que nomeou de “Oceano Pacífico”, o centro comercial – e, portanto, intelectual, tecnológico e cultural – do mundo civilizado era o Oriente. E o Mar Mediterrâneo – embora fechado e com única saída, para o Oceano Atlântico – concentrou sempre o que havia de mais sofisticado e audacioso em matéria de civilização.

Werner Jaeger (1936) atribui ao helenismo uma posição tão especial na existência do Ocidente que, segundo ele, estaria mais próximo da sua fundação do que de um mero eco: “A nossa história – na sua mais profunda unidade – assim que deixa os limites de um povo particular e nos inscreve com membros num vasto círculo de povos, ‘começa’ com a aparição dos gregos” (JAEGER, 2013, p. 03).

E aqui nos deparamos com o primeiro obstáculo: até o século IV a.C não havia “gregos”. Somente após Aléxandros dos macedônios² (356-323 a.C) é que os territórios unificados sob o seu comando imperial experimentaram em alguma medida – mas também com inegáveis reservas – o sentimento do pan-

2 Ἀλέξανδρος ὁ Μέγας (transliteração: Aléxandros ho Mégas; e a sua correspondência em nossa língua: “Alexandre O Grande”).

helenismo. Antes dele o que havia eram múltiplas cidades e reinos guerreando entre si, como Athena e Sparta.

Essa configuração geopolítica torna lícita a conclusão que é um erro de abordagem qualificar, v.g., Thales de Miletos (séculos V e IV a.C) e até mesmo Aristóteles de Stágeira (384-322 a.C) como filósofos “gregos”. Pois as suas respectivas origens geográficas e culturais são anteriores a esse amálgama civilizatório que hoje nós conhecemos sob o único substantivo de “Grécia”. A outrora chamada Miletos, v.g., está localizada na região da Ásia Menor, e hoje se chama Balat, integrando o território turco.

Qualificar, então, aqueles pensadores como gregos equivale a afirmar que Cristo era romano só porque viveu na província da Galileia sob jurisdição de Caesar; ou, ainda, a dizer que Ele foi grego, a julgar pelo idioma em que foram originalmente registrados os Evangelhos.

Idêntico problema afeta os substantivos que nomeiam lugares, v.g., quando se afirma que as ruínas da cidade cananita-fenícia de Baalbek são ruínas romanas. Depois do povo nativo de Kan'an³ – região mais tarde chamada pelos gregos de “Fenícia” –, Aléxandros nomeou a cidade de Ἡλιοῦπολις (Helióupolis: “cidade do sol”); e somente após correrem mais alguns séculos é que os romanos descobriram Baalbek nos cumes do Monte Líbano. Ali, uma série de elementos arqueológicos revelam que até mesmo alguns padrões ornamentais comumente atribuídos aos gregos têm, na verdade, origem muito anterior a eles, v.g., os adornos marinhos representando ondas com linhas retas e simetricamente encadeadas⁴. Diante disso, tem-se como um formidável exemplo de anacronismo a referência feita a Baalbek (lugar dedicado ao sinistro ídolo Baal) como uma cidade “romana”⁵. É como afirmar que o Egito sob o governo de Kleopátra deixou de ser Egito simplesmente porque ela não era egípcia, e assim por diante.

Rodolfo Mondolfo (1942), discorrendo sobre a história da filosofia greco-romana em *El Pensamiento Antiguo*, assevera que:

En sus comienzos, la historia de la filosofía griega se encuentra frente al muy discutido problema de los orígenes, que se refiere particularmente a

3 “Canaã”.

4 A respeito, recomenda-se as cautelosas observações do Padre Emile Eddé em *O Líbano Através dos Séculos*, 2001.

5 “O bloco dos povos sírios, de língua aramaica, estendia-se do Mediterrâneo até às proximidades da Pérsia. Sempre estivera dividido entre impérios rivais, e a partir de Alexandre havia-se submetido à civilização helênica, mas só tinha encontrado um princípio de unidade e independência na fé cristã, cujo centro material era Edessa” (ROPS, 1991, p. 324).

las relaciones de la ciencia y de la filosofía helénicas, con la precedente sabiduría oriental. Las grandes civilizaciones orientales (es decir, sumeria y caldea o asirio-babilónica, irania, egipcia, fenicia, etc.), con las cuales la civilización pre-helénica (egeu o creto-minoica) había estado ya en relaciones, directas o indirectas, han ejercido influencias reconocidas por todos, también en la cultura helénica, en los distintos campos de la técnica y del arte, de los mitos y de las ideas religiosas. Ya Heródoto, Platón, Aristóteles, Eudemo y Estrabón derivaban de los caldeos, egipcios y fenicios ciencias cultivadas después por los griegos, tales como la astronomía, la geometría y la aritmética (MONDOLFO, 1942, p. 11)6.

Victor Bérard vai além, destacando a retaguarda epistêmica e tecnológica acumulada por sociedades que não só precederam como, mais tarde, também constituiriam o helenismo mesmo:

Inventores do alfabeto, mestres dos helenos na astronomia, geometria, aritmética e nos métodos de navegação, os tirrenos, segundo Estrabão, atingiram os mares ocidentais, atravessaram as Colunas de Hércules e fundaram as suas cidades bem longe... É deles que Homero recebeu o seu conhecimento do Ocidente (BÉRARD apud EDDÉ, 2001, p. 83)7.

Considerando em adequada relevância esses pontos problemáticos, convirá, então, que atentemos para o sentido das denominações genéricas

6 Tradução: “Em seus primórdios, a história da filosofia grega se depara com o tão discutido problema das origens, que se refere particularmente às relações da ciência e da filosofia helénicas com a precedente sabedoria oriental. As grandes civilizações orientais (isto é, suméria e caldéia ou assírio-babilônica, iraniana, egípcia, fenícia, etc.), com as quais a civilização pré-helénica (egéia ou creto-minóica) já havia mantido relações diretas ou indiretas, têm exercido influências reconhecidas por todos, também na cultura helénica, nos diversos campos da técnica e da arte, dos mitos e das ideias religiosas. Heródoto, Platão, Aristóteles, Eudemo e Estrabão já derivavam dos caldeus, egípcios e fenícios ciências cultivadas posteriormente pelos gregos, como a astronomia, a geometria e a aritmética” (MONDOLFO, 1942, p. 11).

7 “Tirrenos”, isto é, os naturais de Tyr (ou Cyr, em português, chamada de “Tiro”), uma das cidades-reino mais pujantes do litoral cananeu-fenício, junto com Sidon e Byblos (todas na atual costa libanesa). Os fenícios eram conhecidos mestres das artes náuticas, tendo iniciado e aprimorado diversos outros povos nas atividades de navegação, a exemplo dos egípcios e os gregos. No tempo de Aléxandros, o poder naval helénico contava com o expertise daqueles povos, essencialmente marinheiros, de modo que a sua frota ficava estacionada nas marinas das cidades fenícias. Em outros períodos, também outros conquistadores igualmente contaram com a experiência dos almirantes fenícios, a exemplo dos persas. Ver, a respeito, Johann Gustav Droysen, Alexandre, O Grande (1833).

utilizadas pelos autores que nos guiam, com o cuidado de contextualizá-las sem que, por outro lado, isso importe uma dilatação arbitrária do seu significado.

Em todo caso, o fato é que para dar ao nosso objeto de estudo a merecida relevância será preciso volver às civilizações que, sob o aspecto daquilo que há de mais característico em matéria de profundidade humana, estão na aurora de muitas nações. Pois somente conhecendo a origem de uma coisa é que se pode empreender o rastreo mental da cadeia de fatos, ideias e projetos que procedem dela, em busca de saber a direção para onde eles correm.

Seja como for, a busca por um sistema de conceitos adequado ao objeto de estudo é tarefa inicial quando não se quer pagar o preço do anacronismo ou da falsificação histórica.

2. Em busca do caminho das alturas

A vitalidade educadora do Mediterrâneo Antigo esteve originalmente fundada sobre uma inextricável combinação de pensamento, plástica e sabedoria prática, à procura de um propósito especial: organizar o κόσμος (*kósmos*) do homem elevando-lhe as capacidades. Jaeger (1936) explica que ainda antes da constituição da chamada “civilização grega”, na Era Arcaica (séculos VII a V a.C), o estilo artístico surgiu como um dom estético espontâneo, intuitivamente motivado.

Não se tratava ainda da transmissão consciente de uma mensagem através da manipulação dos materiais físicos para produzir uma obra. E a idealização da arte só teria lugar a partir da Era Clássica (séculos V e IV a.C.). Veja Hans Belting, *Semelhança e Presença: A história da imagem antes da era da arte*. Para Jaeger, os autênticos mestres da formação do homem mediterrâneo (a quem ele chama de “grego”) não foram os pintores, nem os escultores nem os arquitetos; mas os filósofos, os poetas e os músicos – os escultores de homens vivos.

Os princípios que vemos coincidir, então, nas obras literárias, arquitetônicas e esculturais daquele mesmo período não são valores imitados das artes plásticas, mas normas análogas da própria linguagem humana que se expressam em outros campos diferentes das artes produtivas – inclusive na acústica. O que ocorre é que esses princípios são mais facilmente apreendidos das artes plásticas. Afinal, *a visão é o mais estimado dos sentidos*, e é isto que as torna mais intuitivas. Preferível dizer mais eloquente, conforme São Boaventura em *Olhas renascente*, de Michael Baxandall, Benedito Hæfteno em *Schola cordis...*

Mas, para Jaeger, a sofisticada elaboração literária grega surgiu como forma descompromissada, como expressão pura com que o homem manifesta

a sua vida, de modo intransitivo e desinteressado. Tal era a sensibilidade daqueles homens para perceber a morfologia da existência. Daí porque o filólogo germânico falou de uma *indubitável tendência do espírito grego para a clara compreensão das leis do real, patente em todas as esferas da vida* (JAEGER, 2013, p. 09).

O conceito medular da formação do homem mediterrâneo era a virtude – a marca distintiva de um elevado tipo de homem. Um homem que não viola as exigências interiores nem se perverte nas direções do poderio. Compreender isso a que chamaram de ἀρετή (areté) como a causa profunda das ações e das tramas que chegaram até nós permite que tenhamos uma imagem de como era a vida naqueles tempos, e a maneira com que ela motivaria para sempre o destino de todos os povos que respiraram a sua influência. Naquele tempo, ainda não havia surgido Sócrates, Pláton e Aristóteles.

A inteligibilidade – recorda-nos Joseph Ratzinger (1967) – é parte componente da beleza. Além do fermento espiritual, foi também a arte mediterrânea que pela primeira vez proveu o parâmetro ético e estético do homem ideal. Mas é preciso ficar claro – destaca Jaeger – que a ideia de ἀρετή (areté) não porta um significado de valor moral, mas de capacidade. Saúde e vigor físico, v.g., são ἀρετή (areté) do corpo; a sagacidade é ἀρετή (areté) do espírito.

A compreensão psicológica do motivo íntimo da ἀρετή (areté) mediterrânea nos concede distinguir, v.g., entre heroísmo e o desprezo pela morte. Aqui, a força educativa da poesia é medida pela sua capacidade de despertar o sentimento do dever em face de um ideal – que é a exata medida da educação completa. Essa força depende, portanto, não só da sensibilidade, mas também da habilidade do artista no campo técnico.

Em um primeiro momento, a noção de ἀρετή (areté) estava concentrada na aristocracia. A julgar pela obra de Omeros⁸, ela pertencia, exclusivamente, ao mundo dos palácios.

Naquela época, a ação educadora da poesia consistia em fixar virtudes ideais pelo louvor das forças éticas e estéticas do homem distinto no tempo das sagas. No entanto, a capacidade escultórica da expressão artística sobre os indivíduos só estaria realizada na medida em que ela fosse capaz de neles despertar o sentimento do dever para alcançar um ideal de comportamento. Um ideal excelso. Isso se dava pela consagração artística – no sentido mesmo da τέχνη (téchne: “técnica”) – de um valor educacional poderoso o bastante para criar imperativos de conduta: a força arrebatadora do exemplo. É a

8 Ὅμηρος, “Homero”.

“virtuosidade técnica” de todo um trabalho minucioso, cuja operação não se pretende, propriamente, criadora, comenta Ortega y Gasset⁹.

Com o auxílio da lente acurada de Jaeger, percebemos que, não por acaso, o maior poeta do Mediterrâneo Antigo foi também o primeiro a ser considerado o seu grande educador – assim já era tido nos dias de Pláton¹⁰. Com Omeros, nasce o primeiro estilo artístico da alta cultura mediterrânea: a Epopeia – a canção do heroísmo.

Agindo simultaneamente como “intérprete e criador de tradição” (Jaeger, 2013 [1936], p. 72), ainda antes do século VIII a.C. Omeros havia explorado em detalhes as profundezas da complexidade emocional dos povos mediterrâneos nas cenas mais domésticas ao longo da Iliáda¹¹ e da Odyssei¹², imprimindo fecundidade poética a momentos de crise: nos caminhos da guerra, as paixões, o vigor, a inteligência e o imperativo da moderação diante da fugacidade biológica. Essas duas narrativas épicas foram as obras-primas que inauguraram, v.g., a literatura ocidental – diz nosso autor alemão. E nelas, o poeta definiu de forma imorredoura a circunstância em que a sobrevivência de qualquer comunidade depende, em especial, de um fator: a fixação, no homem, de um compromisso transcendente à sua condição particular.

Não é tarefa simples, na hipercomplexidade da nossa época, assimilar em termos práticos a necessidade desse compromisso do indivíduo para com a sua comunidade, dada a incontável variedade de papéis sociais que atualmente são desempenhados. É mais fácil percebê-la nos agrupamentos humanos mais diminutos e que estão próximos da animalidade. E, nos dias de Omeros, não fugir de um compromisso – solenizado sempre por juramento – relacionava-se a um acontecimento inevitável para qualquer povo que experimentava aquelas circunstâncias: o combate.

Em qualquer tempo e lugar onde são constantes os ataques feitos por hordas, e os deslocamentos de contingentes populacionais parecem não ter descanso, o compromisso primordial que o homem assume com aqueles que lhe estão próximos concerne à sua proteção. Em uma hierarquia de importância, a custódia assume o topo porque a segurança é justamente o primeiro requisito da sobrevivência. Nenhuma norma de vida coletiva pode ser eficaz quando a própria existência da coletividade está vulnerável. E é só dessa vontade de

9 Ver José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote – La Deshumanización del Arte*, 1942.

10 Πλάτων, “Platão”.

11 Ἴλιον (Ílion) ou “Tróia”, atualmente chamada de Çanakkale, situada no litoral turco. A Ἰλιάδα (Iliáda, em português, “Iliáda”) é a história da saga de Ílion.

12 Ὀδύσσεια (“Odisséia”) é a saga de Ὀδυσσεύς (“Odisseu”), a quem, mais tarde, os romanos chamariam de “Ulisses”.

defender os demais, inclusive, que surgiram os próprios direitos políticos – daí a precedência da πόλις (pólis) sobre o cidadão, como explica Jean-Pierre Vernant (1995). Portanto: o estatuto ontológico do homem antecede a urbe; e esta, por sua vez, foi historicamente reconhecendo como cidadãos os homens que estão prontos a defendê-la.

Porém, é preciso mais do que apenas o impulso de sobrevivência para manter o espírito de alguém disposto a lutar, e, acima de tudo, a perseverar diante da adversidade quando todas as chances estão contra ele. O homem corajoso – leciona Aristóteles – é imperturbável no limite do medo humano, ante a expectativa de um mal. Embora tema, ele se mantém, adequadamente, para suportá-lo.

Nas culturas do Mediterrâneo Antigo, a motivação para esse modo virtuoso de agir estava ligada ao papel do artesão de palavras: o poeta participa, essencial e individualmente, do processo de formação de uma comunidade. Através das propriedades analogantes das imagens e dos símbolos, ele cria virtualmente uma área de experiência comum – a φαντασία (phantasia) – na qual indivíduos e épocas distintas podem se encontrar na imaginação, apesar das barreiras que separam fisicamente as suas experiências biológicas.

A característica central do gênero épico consiste, então, em atribuir a glória a quem conquistou o direito de ser lembrado por seus feitos: o herói tombado em batalha e o lutador invicto que retorna do campo de sangue para casa. Assim, os cantos e as odes são a homenagem que garante a presença perpétua dos seus nomes em face da efemeridade da condição humana.

Ao lado do poeta das virtudes heróicas, outro mediterrâneo – Hesíodos¹³ – alcançou o panteão dos rapsodos, fixando na sua comunidade aquilo que haveria de se tornar o valor soberano para muitos povos até os nossos dias: o valor do trabalho.

Se Omeros havia sido o poeta da nobreza, a força educadora de Hesíodos reside na didática da sua poesia rústica, que atribui elevado valor às tarefas laborais cotidianas. Poeta dos camponeses, Hesíodos se dirige ao trabalhador que, sob o sol inclemente, maneja os elementos rudes da natureza e do clima, trabalhando sem conforto e embrenhado noite adentro na solitária disputa com o tempo, na recusa de encerrar mais um dia senão com o desempenho

13 Ἡσίοδος (“Hesíodo”).

maximal das suas tarefas: não pode haver descanso para quem é sentinela do seu próprio destino.

Será com ele que a condição da pobreza, costumeiramente acompanhada do constrangimento, é radicalmente transformada pelo argumento áureo de que é o esforço – e não o prêmio – que dignifica o trabalho honesto.

Além da estima pelo trabalho, Jaeger chama atenção para outro legado que chegou até nós pelo grande poeta do campesinato: a deferência pelo direito. Em Hesíodos, o apelo à força bruta como fonte de qualquer autoridade aparece como algo abominável. Verifica-se na sua obra que a identificação da vontade divina com a lei é uma constante, fato este que atribui ao direito um fundamento superior e transcendente ao mundo dos mortais. É precisamente nessa combinação de orgulho pelo trabalho e fé no direito que se encontra a semente educacional de Hesíodos.

A influência do poeta na vida espiritual comunitária se fará sentir em muitos povos, transbordando a barreira das línguas e das formas. Mansour Chalitta apresenta eloquente testemunho dessa força mobilizadora das potências anímicas ao discorrer sobre a literatura árabe, que, incontida no território da Península Arábica, difundindo-se por reinos diversos e foi, igualmente, nutrindo-se das suas peculiaridades locais:

O poeta era o guia espiritual de sua tribo, a voz de sua consciência e de sua alma. Às vezes, o próprio shaykh [chefe] não conseguia levar seus homens à guerra. Vinha o poeta, recitava uns versos inflamados, e todos se precipitaram à luta (CHALITTA, 1962, p. 15).

Até aqui, notamos como o trabalho dos poetas originou o emprego pedagógico das artes – especialmente, através do mito – para consagrar uma verdade geral sobre as condutas de valor, encorajar a prática da justiça e o definitivo abandono da vileza. Jaeger utiliza a expressão “uso normativo do mito” (2013, p. 95). Esse processo, por sua vez, mais tarde vai adquirir forma material na expressão solene das pinturas, nas esculturas e na dramaturgia.

3. Ποίησις (Poíesis) e o seu propósito: a emulação da virtude

Ut pictura poesis – ensina Horatius desde a Roma do século VII: a pintura e a poesia estão próximas uma da outra.

Na Antiguidade, os mediterrâneos desenvolveram e exploraram teoreticamente um sistema de representação figurativa – o Teatro – com a finalidade de cumprir uma função bastante sofisticada. Ela esteve muito mais perto da educação política (de πόλις, pólis) do que do entretenimento,

como hoje o concebemos. Era o propósito da μίμησις (*mímesis*), da emulação. Problema formulado há mais de vinte séculos, a *mímesis* pode ser definida tanto como *atos imitativos quanto representações*. Em Περὶ Ποιητικῆς (Perí Poietikῆs: “Sobre a Poiética”), o seu primeiro e maior investigador – Aristóteles de Stáigera – destacou que a ação de mimetizar está presente em todos os animais, entre os quais o mais mimético é o homem justamente porque a ela recorre para desenvolver suas operações intelectivas. E a tendência mimética constitui-se nele desde a infância.

Descrita nas palavras de Andrew Lobaczewski, que dedicou sua a vida a inspecionar as causas psiquiátricas da maldade, temos que:

every person in the span of his life, and particularly during childhood and youth, assimilates psychological material from others through mental resonance, identification, imitation, and other communicative means, thereupon transforming it to build his own personality and worldview (LOBACZEWSKI, 2006, p. 85)¹⁴.

A influência de Aristóteles nesse eixo de estudos só se fez sentir diretamente após os séculos XIV a XVI, quando a sua referência se tornou obrigatória. Até ali, as investigações sobre as artes poiéticas estiveram, predominantemente, baseadas em Horatius.

Extremamente crítico das especulações descompromissadas com a verdade, o pensador de Stáigeira havia se debruçado sobre a Ética – a ciência da vida prática, do cotidiano –, tomando como campo de observação a conduta privada e a vida em coletividade. Parte de suas investigações (ao menos aquela que sobreviveu ao tempo e chegou até nós) está focada na compreensão do uso de determinadas técnicas visando à construção do ἦθος (éthos), isto é, do caráter”. Confeccionar o caráter tendo por instrumento a imagem poética – ou seja, a imagem que pode ser criada e projetada dentro da imaginação através de um habilidoso e intencional processo técnico.

Aristóteles se empenhou em descobrir que tipo de técnicas teriam o poder de desencadear esse efeito emocional, e definiu os critérios que as distingue das demais. E foi além, teorizando ainda o modo com que essas artes

14 Tradução: “toda pessoa, no curso de sua vida, e particularmente durante a infância e a juventude, assimila material psicológico das outras através de ressonância mental, identificação, imitação e outros meios de comunicação, em seguida transformando isso para construir a sua própria personalidade e visão de mundo”.

devem ser estruturadas e executadas quanto à forma, de modo a provocar nos destinatários as reações psíquicas pretendidas pelo artista.

Para ele, se as artes em geral são representações do mundo, então a Poíesis (Ποίησις: “ação de criar”; “produzir”) é a *ciência que cuida do procedimento pelo qual um indivíduo pode ser conduzido até à emulação* (μίμησις, mimesis). Verificando, pois, a aptidão das artes poiéticas para desencadear e administrar efeitos emocionais na audiência, estimulando a atividade mimética, Aristóteles chegou a descrever, ainda, toda a estrutura metodológica da versificação para o efeito máximo da ação acústica – da sílaba ao ritmo.

Tomando a Dramaturgia como o seu laboratório para os estudos sobre as artes poiéticas, Aristóteles teorizou de modo sistemático como as ações devem ser concatenadas para se compor formidavelmente o enredo. Ele sabia que a provocação e a condução das emoções pretendidas nos espectadores dependia da excelência técnica do dramaturgo em construir a imagem de referência. Isso exige, inclusive, habilidade na distribuição do peso fônico entre as sílabas, condicionando o efeito rítmico.

Na Epopeia e na Tragédia, a construção, por meio da poíesis, de personagens com éthos elevados cumpre uma função pedagógica na formação do homem da pólis. Aristóteles define essa arte (ou técnica) como *Poiético-Mimética* justamente porque ela deve não só qualificar quais são, mas também fixar entre os indivíduos as ações virtuosas. Essa fixação ocorre pelo processo imitativo, pela força que o hábito possui sobre a natureza humana. Inspirados, então, através da habilidade do artista, v.g., Omeros, os espectadores conseguem visualizar na fantasia as formas virtuosas, e passam a querer agir na vida diária conforme as virtudes, reproduzindo-as no seu comportamento. A isso ele chamou, em *Perí Poietikés*, de “*mimesis* dos homens melhores” (ARISTÓTELES, 1454b, 5-10).

Muito além, portanto, do que se poderia pensar serem os fins lúdicos de uma história inventada e dedicada ao entretenimento, a transmissão de um querer agir à maneira dos heróis foi intencionalmente desenvolvida como uma poderosa tática para o ensino e o enraizamento das virtudes na vida humana, em um desses contextos que solicitam urgentemente a presença multiplicada de homens de coragem, de resolução e de capacidade. Na altura daqueles tempos, o poeta e o dramaturgo desempenharam um papel elementar, semeando a imaginação dos ouvintes com uma estética plena de formas excelsas de ação, e com referências de almas nobres.

Exemplo prático dessa influência dos personagens épicos foi o próprio Aléxandros III dos macedônios. Hábil na política e intrépido guerreiro, esse pupilo de Aristóteles de Stáigera assumiu o reino de seu pai aos dezenove anos, e, antes da emblemática idade de trinta e três anos, quando faleceu, já se

havia tornado soberano de todo o mapa do Mundo Antigo. É o seu minucioso biógrafo, Johann Gustav Droysen (1833), quem diz que “ao gerar o helenismo, seu nome assinala o fim de uma época e o começo de uma nova”, pondo termo ao conflito entre Oriente e Ocidente quando demoliu o império dos persas e anexou todo o território situado entre o deserto africano e a Índia (DROYSEN, 2010, p. 37). O jovem monarca havia sido profundamente inspirado pela figura de Achileos¹⁵, cantado por Omeros na Iliáda como o maior dos heróis da Guerra de Tróia, de quem era descendente pela via materna. O livro havia sido um presente do seu perceptor e dileto amigo de Stágeira.

Se um dia o fulgor de Achileos arrebatara do palácio um macedônio adolescente, dezoito séculos mais tarde, era Aléxandros o próprio herói que Mehmet II sonhava em seguir. Forma-se, assim, uma espécie de genealogia de exemplos notáveis – do mito para o mundo sensível –, sempre disponíveis e potentes o bastante para inflamar a vontade de triunfo sobre forças adversas.

O fato é que, uma vez plasmado nas figuras históricas, o influxo do heroísmo mítico passa a sublimar os homens reais e suas proezas, transformando os seus méritos num manancial inspirador para as gerações do porvir, desde educadas à sombra didática do exemplo. Todos os grandes tratados de Estratégia farão menção a ele como elemento imprescindível à formação do caráter e da ação. Na Prússia do século XIX, Carl von Clausewitz (1780-1831) aludirá à transmissão de referências através da cultura, discernindo entre o impulso da belicosidade e o gênio guerreiro: o primeiro pode ser encontrado em povo aguerrido, mas o segundo “supõe um desenvolvimento espiritual de um nível impossível de alcançar por meio de um povo inculto” (CLAUSEWITZ, 2010, p. 50).

Séculos mais tarde, na Kapadokya do século IV – fase bizantina do Império Romano, agora sediada em Konstantinouópolis¹⁶ –, é São Basíleios que, do alto da sua cátedra episcopal, discorre sobre o valor pedagógico da literatura pagã e explica nesses termos ao povo da capital, Kayseri¹⁷:

Comecemos pelos poetas (...) Não devemos nos apegar a tudo aquilo que dizem, mas recolher as ações e palavras dos grandes homens dos quais

15 Ἀχιλλεύς (“Aquiles”), filho de Πηλεΐδης (“Peleu”) e príncipe de um antigo distrito da atual Tessália.

16 “Constantinopla”, que, até a chegada do imperador Konstantinos, chamara-se Byzántion. Hoje, “Istambul”, situada entre o Corno de Ouro e o Mar de Mármara – ligando, pois, Europa e Ásia –, a cidade fora fundada por colonos de Mégara (uma das póleis gregas), cujo monarca se chamava Bizas.

17 “Cesareia”, hoje em território turco.

nos falaram: iremos admirá-los e tentaremos imitá-los. Mas, quando nos forem apresentadas personagens infames, tapemos os ouvidos para nos proteger de semelhantes exemplos, como fez Ulisses para evitar o canto das sereias. Pois o hábito de se entreter com palavras contrárias à virtude conduz diretamente à prática do vício (SÃO BASÍLIO, 2012, p. 37).

A fusão desse acervo de virtudes que ao longo dos tempos foram sendo identificadas, assimiladas e postas em prática, adiante, irá, ao encontro de todo um novo complexo de propósitos. Propósitos esses que, insuflados pelo esplendor da Boa Nova (Ευαγγέλιο), alterariam radicalmente a medida do homem na história do pensamento; renovariam a imagem que ele tem da sua existência perante si, perante o mundo e perante o Divino. Não só a força, mas todas as suas valências deveriam ser, definitivamente, postas a serviço da justiça, dos inocentes, dos necessitados e da fé. E a sublimação dessas atividades cristalizou-se num símbolo que, ainda que fosse retirado do contexto original, permaneceria como elemento universal e superior da humanidade – o cavaleiro.

Conclusão

O intercâmbio de estímulos entre o homem e a realidade que o envolve, uma vez identificado nos seus padrões de ocorrência, franqueou acesso à formulação técnica de expedientes adequados ao seu desenvolvimento e realização em plenitude. Inelutavelmente, os esquemas que antecedem a organização do pensamento e influenciam a ação humana pertencem à ordem das imagens e dos símbolos. Como adverte Mircea Eliade (1952), eles nunca desaparecem da atividade psíquica: podem mudar de aparência, mas a sua função permanece a mesma.

Tal é o modo pelo qual algumas obras, embora concebidas e elaboradas nas brumas dos tempos imemoriais, nunca se afastam de nós, trazendo em si o gérmen de lições intemporais – e, por isto mesmo, de permanente atualidade. Como sintetiza Ortega y Gasset,

el eterno frescor y la sobria fragancia perenne de los cantos homéricos, más bien que una tenaz juventud, significan la incapacidad de envejecer. Porque la vejez no lo sería si se detuviera. Las cosas se hacen viejas porque cada hora, al transcurrir, las aleja más de nosotros (ORTEGA Y GASSET, 1942, p. 110).

Referências

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco* Trans. Edson Bini, São Paulo, Edipro, 2015.
- ARISTÓTELES. *De Anima* . Trans. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011
- ARISTÓTELES. *Poética [Perí Poietikés]*. Bilingual edition. Trans. Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 64, 2017.
- CLAUSEWITZ, Carl von. *Da Guerra*. Trad. Maria Teresa Ramos. São Paulo: Martim Fontes, 2010.
- CROCE, Benedetto Croce, *Estética como Ciência da Expressão e Linguística Geral*. Org. Giuseppe Galasso, Trans. Omayr José de Moraes Júnior. São Paulo: É Realizações Editora, 2016
- CROUZET, Maurice. *L'Orient et la Grèce Antique*. Tome I. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.
- DROYSEN, Johann Gustav Droysen Alexandre, *O Grande*. Trans. Regina Schöpke e Mauro Baladi, Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.
- EDDÉ, Emile. *O Líbano Através dos Séculos*, Vols. 1 and 2, Rio de Janeiro, Centro Cultural da Missão Maronita no Brasil, 2001.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e Símbolos [Images et Symboles]*, Trans. Sonia Maria Tamer, São Paulo, Martim Fontes. 1991.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade [Myth and Reality]*, Trad. Pola Civelli, São Paulo, Perspectiva, 2000.
- GRABMAN, Mons. M. *A Filosofia da Cultura de S. Tomás de Aquino*, Trans. Luiz Leal Ferreira, Petrópolis, Vozes, 1946.
- JAEGER, Werner. *Paideia – A formação do homem grego [Paideia, Die Formung des Griechischen Menschen]*, Trans. Arthur M. Parreira, São Paulo, Martim Fontes, 2013.
- JOSEPH, Irmã Miriam Joseph. *O Trivium - As Artes Liberais da Lógica, da Gramática e da Retórica* . Trans. Henrique Paul Dmyterko, São Paulo, É Realizações Editora, 2010.
- COLOMER, Eusebio; KLIMKE, Federico. *Historia de la Filosofía*, Madrid: Labor, 1961.
- LAVELLE, Louis. *Science, Esthétique, Métaphysique –Chroniques Philosophiques*, Paris, Albin Michel. 1967.

LANGER, Susanne, *Filosofia em Nova Chave*, Trans. Janete Meiches and J. Guinsburg, São Paulo, Perspectiva, 2004.

LOBACZEWSKI, Andrew. *Political Ponerology: A Science on the Nature of Evil Adjusted for Political Purposes*, Grand Prairie, Red Pill Press, 2006.

MONDOLFO, Rodolfo. *El Pensamiento Antiguo - Historia de la filosofía greco-romana*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1946.

ORTEGA GASSET, José. *Meditaciones del Quijote – La Deshumanización del Arte*, Argentina, Espasa-Calpe, 1942.

ORTEGA GASSET, José. *La Deshumanización del Arte y Otros Ensayos de Estética*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 1981.

RATZINGER, Joseph. *Introdução ao Cristianismo - Preleções sobre o Símbolo Apostólico*. Trans. Alfred J. Keller, São Paulo, Loyola, 2015.

REALE, Giovanni Reale. *Léxico da Filosofia Grega e Romana*. Trans. Henrique Claudio de Lima Vaz and Marcelo Perine, São Paulo, Loyola, 2014.

REALE, Giovanni; ANTISERI, Dario. *Filosofia: Antiguidade e Idade Média*. Vol. 1, Trans. José Bortolini, São Paulo, Paulus, 2017.

SÃO BASÍLIO. *Da Utilidade da Literatura Pagã*. Trad. Dogo Chiuso. Campinas: Ecclesiae, 2012.

SILVA, Vicente Ferreira da. *Natureza do Simbolismo, Transcendência do Mundo*, São Paulo, É Realizações Editora, 2010.

SILVA, Vicente Ferreira da. *A Estética de Platão, Dialética das Consciências*, São Paulo, É Realizações Editora, 2009.

TODOROV, Tzvetan; DUCROT, Oswald., *Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem*. Trans. Alice Kyoko Miashiro et alia, São Paulo, Perspectiva, 2001.

VERNANT, Jean Pierre. *Myth et Pensée chez les Grecs*, Paris, François Maspero, 1965.

WERNER, Charles. *La Philosophie Grecque*, Paris, Payot, 1938.

Como citar:

FARES, Leonardo de Rezende C. *Imagem, Símbolo e Espírito: o emprego da estética na construção de éthos no Mediterrâneo Antigo*. *Coletânea. Revista de Filosofia e Teologia da Faculdade de São Bento do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 44, p. 341-357 jul./dez.2023