

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

SONHO E FANTASIA: O IMAGINÁRIO MEDIEVAL NO *SCIVIAS*
E N' A *DEMANDA DO SANTO GRAAL*

Helena Lima de Avila
Orientadora: Elisabete Carvalho Peiruque

PORTO ALEGRE
2009

HELENA LIMA DE AVILA

SONHO E FANTASIA: O IMAGINÁRIO MEDIEVAL NO *SCIVIAS*
E N´A *DEMANDA DO SANTO GRAAL*

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, do Instituto de Letras – UFRGS, como pré-requisito parcial para a obtenção do Grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Elisabete Carvalho Peiruque

PORTO ALEGRE

2009

***Aos meus pais
Dagoberto e Fátima,
por me ensinarem,
desde sempre,
o valor dos livros.***

Agradecimentos

Agradeço a todos que, de alguma forma, me ajudaram nesta caminhada.
Ao meu querido irmão Arthur, por seus sábios conselhos e pelo seu ombro amigo.
Ao Patrich, pelo incentivo e companheirismo.
À minha segunda mãe, Vera, pelo apoio, mesmo que silencioso.
À Ana Paula da Silva, pelo simples gesto de segurar minha mão quando precisei.
À professora Paola Amaro, pela ajuda com a Língua Francesa.
À Daniela Borsoi, por me fazer acreditar que era possível.
E, por fim, agradeço à professora Elisabete Peiruque, orientadora e amiga, que me acompanhou durante minha graduação, sempre com sua dedicação e competência, guiando-me para seguir o caminho tão belo da Literatura Medieval.

Resumo

A fantasia e o sonho são encontrados frequentemente representados na história da literatura, pois fazem parte da aparelhagem mental do homem. O presente trabalho tem como objetivo refletir sobre esses dois temas em duas obras medievais: *Scivias*, de Hildegard von Bingen, escrito no século XII, e o texto anônimo *A Demanda do Santo Graal*, do século XIII. Ambas as obras são provenientes de dentro da Igreja e têm o objetivo de pregação, o qual pode ser visto através do discurso cristão que as perpassa. Esse discurso é ilustrado nos textos em questão, entre outras maneiras, nas mensagens reveladas no sonho e na fantasia.

Palavras-chave: *Scivias*, *A Demanda do Santo Graal*, Hildegard Von Bingen, sonho, visões e imaginário medieval.

Résumé

La fantasia et le rêve sont souvent représentés dans l'histoire de la littérature, car ils font partie de l'esprit de l'homme. Le présent travail a pour but de réfléchir à ces deux thèmes dans les œuvres médiévales *Scivias*, récit des visions, produit en Allemagne au XII^{ème} siècle, et le texte anonyme *A Demanda do Santo Graal*, roman de chevalerie, germe du roman, qui fait partie de la *Matière de la Bretagne* et qui, en France du XIII^{ème}, avait comme titre *La Queste del Saint Graal*. Toutes les deux sont issues de l'Église envisage de prôner une morale, ce qui se constate à travers le discours chrétien présent dans le texte. Ce discours est illustré dans les textes mis en question dans les messages révélés dans le rêve et dans la fantasia.

Les mots-clé : *Scivias*, *A Demanda do Santo Graal*, Hildegard Von Bingen, le rêve, les visions et l'imaginaire medieval.

Sumário

INTRODUÇÃO	6
1 O sonho: o despertar para outra realidade	9
2 Sonho e fantasia: revelação do imaginário de uma época	13
2.1 Sonho e devaneio	13
2.2 Aquilo que está na vida vem para a arte: o imaginário medieval e a literatura	14
3 Fantasia e paraliteratura: autonarrador de experiências no <i>Scivias</i>	17
3.1 <i>Diz, portanto, estas maravilhas e escreve-as tais como te são ensinadas e ditas: Hildegard von Bingen, a “Boca de Deus”, e o <i>Scivias</i></i>	17
3.2 <i>Ó homem frágil, cinza da cinza, podridão da podridão, diz e escreve o que vê e ouves: o discurso da monja e suas possíveis mensagens</i>	18
4 Sonho e literatura: narrador literário n’ <i>A Demanda</i>	24
4.1 <i>A Demanda do Santo Graal: uma apropriação de textos pagãos</i>	24
4.2 <i>Se antes não deixardes o pecado... : O sonho de Lancelote</i>	25
CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	37
Anexo	40

Introdução

A fantasia e o sonho fazem parte da aparelhagem mental do homem e, como tal, aparecem frequentemente representados na história da literatura. Neste trabalho, apresentaremos duas obras medievais nas quais o sonho e a fantasia estão presentes: o texto anônimo intitulado *A Demanda do Santo Graal*, do século XIII e *Scivias*, de Hildegard von Bingen, escrito no século XII. Quanto ao sonho, trata-se daquele que ocorre durante o sono e que sempre causou curiosidade e, muitas vezes, temor ao homem por ignorar o seu significado. Em relação à fantasia, pode ser considerada como “sonho de olhos abertos”, a conhecida vigília ou um simples devaneio.

O livro de José Roberto Wolff, *Sonho e Loucura*, traça um panorama sobre o sonho e a fantasia na história da humanidade. Esse panorama tem como objetivo mostrar que o sonho, desde sempre, foi fonte de curiosidade por parte dos homens. Não rara é a vontade entre os povos – podemos dizer desde a antiguidade – de revelar o significado oculto daquele “filme” que passa em nossas mentes durante o sono. O autor apresenta o ato de sonhar acordado, devaneio, também como um simples fantasiar. A pessoa que tem o devaneio entra num mundo de sucessivas imagens, onde ocorrem diversos acontecimentos.

As duas obras a serem analisadas são provenientes de dentro da Igreja, e ambas têm um objetivo, o de pregação. O *Scivias* foi escrito por uma monja beneditina, a alemã Hildegard von Bingen (1098 – 1179), ao passo que *A Demanda do Santo Graal*, mesmo sendo considerado um texto anônimo, foi – ao que tudo indica – escrita por um monge. As visões de Hildegard von Bingen, registradas no *Scivias*, mostram a tensão existente na sociedade medieval pelo desejo de interpretar “os presságios e os signos” (BASCHET, 2006, p.323), a fim de se conhecer a verdade sobre o futuro dos homens. Podemos considerar o texto *Scivias* como paraliteratura, pois partimos do princípio de que, nessa obra, há apenas a narração de episódios vividos pela própria narradora,

sendo que os relatos de visões não são considerados textos literários. Segundo Alain-Michel Boyer, no livro *La Paralittérature*, temos

[...] duas esferas de criação e um duplo regime literário; [...] dois domínios de atividades separadas; ou ainda como se a nossa sociedade detivesse duas normas estéticas distintas: aquela da literatura oficializada, [...] e aquela dos escritos *a priori* desqualificados, [...] não reconhecidos pelas instâncias que reinam o mundo da cultura e que não tem o status de obras tal como o é fixado pelas instituições (tradução nossa) (BOYER, 1992, p.3,4).

A novela de cavalaria representa o gérmen do romance. Tal termo, hoje com sentido distinto do gênero medieval, vem da expressão “mettre en roman” (MEGALE, 2001, p.36), isto é, colocar em língua compreensível para o povo – em sua maioria analfabeto –, para que entendesse as histórias que lhe eram contadas. Inclusive os sermões, a partir do século XI, eram traduzidos para a língua vulgar. A própria forma de divulgação – oral – fez com que essas histórias ficassem mais próximas do povo, o que contribuiu para o interesse delas. No século XII, tais textos chegam à mão daqueles que têm o poder da escrita, transformando assim a tradição vigente até então: da oralidade passamos para o texto escrito. Onde havia uma literatura oral, em língua vulgar, passamos a ter, com ajuda de clérigos escribas, textos escritos.

A Demanda do Santo Graal é constituída de vários episódios que tanto podem ser lidos – por vezes – em separado quanto como uma história completa, já que entre os episódios há um “fio condutor” que os liga. Analisaremos a passagem do sonho de Lancelote, em que os seus antepassados, gozando das maravilhas do Paraíso, avisam-no de que, se não se corrigir, ou seja, se persistir na vida de pecado, será merecedor dos castigos do inferno.

A Igreja era uma supremacia nesse momento da história; dessa forma, controlava “as manifestações mais íntimas da vida dos indivíduos” (FRANCO JR., 1999, p.71). Como produtora ideológica, traçava a imagem que a sociedade deveria ter de si

mesma. Assim, segundo a instituição, o desrespeito a algum de seus preceitos era considerado pecado. Sendo estruturadora de quase todos os quadros importantes em uma vida social, teve papel decisivo na formação da sociedade medieval.

O que mais interessava na produção desses textos, como já dissemos, provenientes de dentro da Igreja, era indicar o caminho certo a ser seguido em direção à salvação, pois lembramo-nos que, nessa época, tal instituição detinha o direito exclusivo de difusão da palavra divina. O mosteiro, local da recolha e do desenvolvimento do saber medieval, é a origem do *Scivias* e certamente d' *A Demanda do Santo Graal*.

No que se segue, estruturamos o presente trabalho de forma que, na seção 1, traçamos uma visão geral da história do sonho, bem como a forma pela qual ele foi tratado ao longo dos tempos pelo homem. Na seção 2, dividida em duas sub-seções, trataremos, em primeiro lugar, do sonho e do devaneio a partir de teóricos do assunto. Em segundo lugar, refletiremos sobre o imaginário medieval e a literatura, considerando que aquilo que está na vida acaba por ir para a literatura. Na seção 3, centrar-nos-emos em excertos da obra *Scivias*, em anexo no final do trabalho, a fim de decodificar as possíveis mensagens da Igreja existentes por trás das visões da monja. Enfim, na seção 4, a obra a ser analisada é *A Demanda do Santo Graal*, especificamente o episódio *Sonhos de Lancelote*, tendo como objetivo localizar a voz dessa instituição na passagem escolhida.

Tendo essas obras como norte, nos propomos a investigar algumas das indagações que tivemos ao longo do período de bolsista voluntária do projeto *História, Literatura e Imaginário*, tentando assim respondê-las. Temos consciência de que, ao chegar ao fim do presente trabalho, não encontraremos de forma clara as respostas procuradas, mas que um intenso trabalho de pesquisa e reflexão foi feito, a fim de que outros pesquisadores também se interessem pelo estudo da Literatura Medieval, sejam quais forem seus focos de estudo.

1. O sonho: o despertar para outra realidade

Quando dormimos, “despertamos” muitas vezes para uma outra realidade, e para uma outra forma de existência de nós mesmos. Essa outra realidade do eu, semelhante à ficção, dá a “impressão de ser um campo completamente alheio a nós mesmos” (VALENTE, 2007, p.98). Dessa forma, o sonho, desde sempre, é considerado um objeto de preocupação e curiosidade do ser humano. O homem, ao longo do tempo, tentou decifrar as imagens nele contidas, ou mesmo “o sentido ou significado inconsciente” (WOLFF, 1985, p.6) que se esconde atrás dessas imagens oníricas. Dessa forma, o relato dos sonhos ocorre de maneira bastante frequente na literatura, sendo que, por detrás deles, há diversos temas passíveis de análise.

[...] qualquer que seja o papel que nos toque representar em nossos próprios sonhos, nós somos o autor deles ao mesmo tempo co-atores e espectadores: o sonho é nosso e nós somos os inventores de semelhantes estórias (VALENTE, 2007, p.98).

Na antiguidade, os sonhos já eram valorizados, sobretudo pelo mistério existente por detrás deles. Eram considerados como mensagens enviadas por deuses ou demônios e não como produto da mente, o que foi constatado apenas muitos séculos depois. Entender os sonhos era considerado muito importante, pois durante essa ação poderia ocorrer a previsão do futuro. Devido a esse tom misterioso que continha o sonho, exigia-se um intérprete competente para “decifrar” as mensagens que através dele eram passadas. O Egito antigo atribuía ao sonho um valor especialmente premonitório: “O deus criou os sonhos, para indicar o caminho aos homens, quando esses não podem ver o futuro” (apud CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.844), diz uma coletânea de sonhos importante para o povo egípcio, confeccionada na XII dinastia. Na Índia, havia uma parte dedicada aos sonhos nos tratados versificados *Atharva Veda*, texto sagrado do hinduísmo. Também de suma importância, temos a “chave dos sonhos” neobabilônica, da biblioteca de Assurbanipal. Notamos, até esse momento que,

nas civilizações da Antiguidade, mesmo nas mais primitivas, existem teorias a respeito dos sonhos, as quais não se distanciam muito umas das outras, sendo recorrente que, segundo Wolff, a alma ou parte dela deixa o corpo de quem dorme e, misteriosamente, visita lugares e pessoas. É o que está registrado também nos pensamentos de Platão, Ésquilo, Píndaro e Xenofonte.

De acordo com teóricos, a Bíblia, cheia de sonhos, considera-os como uma comunicação divina, e, muitas vezes, estes foram explicados pelos profetas. Assim, no Gênesis, primeiro livro da Bíblia, encontramos os sonhos de José e também os do Faraó do Egito, interpretados pelo próprio José¹. Há também os sonhos de Nabucodonosor, interpretados pelo profeta Daniel e o sonho de Salomão, onde este pede a Deus o dom da sabedoria. No que se refere ao nascimento de Cristo, temos novamente sonhos de José, os quais lhe deram a orientação para a fuga para o Egito; e temos também o sonho dos Reis Magos, que os fizeram procurar o Deus-menino seguindo uma estrela.

Houve a ocorrência da oniromancia, previsão do futuro através dos sonhos, na Grécia pré-homérica, mas é na obra de Homero, *Odisséia*², que se encontra a interessante asserção de que

são duas as portas divinas através das quais nos chegam os sonhos: a *porta de marfim*, de onde vêm os sonhos enganadores, sem qualquer valor, cuja finalidade é destruir ou desorientar; e a *porta de chifre*, por onde passam os sonhos proféticos, que têm por objetivo advertir e predizer o futuro (WOLFF, 1985, p.12).

Ainda em Homero, de acordo com esse mesmo autor, notamos algo interessante: na *Ilíada*³, são relatados apenas sonhos de mulheres, e, na *Odisséia*, só de homens. Para Aristóteles, os sonhos teriam uma origem demoníaca, visto que, de acordo com o

¹ Um desses sonhos relatados era aquele em que aparecem sete vacas gordas e sete vacas magras, as quais foram interpretadas por José como símbolo de sete anos de abundância e de sete anos de fome e penúria que se sucederiam.

² Escrita provavelmente no fim do século VIII a.C.

³ Também provavelmente escrita no fim do século VIII a. C.

filósofo, se fossem enviados pelos deuses, seriam concedidos apenas aos homens bons e sábios, o que não acontece, pois todos sonhamos.

Entre os séculos II e IV d.C., há o registro de Artemíodoro e Macróbio. Artemíodoro praticou a oniromancia e sistematizou, na obra *Oneirocrítica*, o seu conhecimento da literatura antiga sobre os sonhos. Macróbio apresentou uma classificação dos sonhos e uma síntese das ideias de vários filósofos gregos em relação a eles. Para ambos autores,

os sonhos se dividem em dois tipos: o primeiro, influenciado pelo presente e pelo passado, mas sem significado futuro, apresenta duas formas: *insomnia* – representação direta de uma ideia ou seu oposto, e *ephialtes*, que é o pesadelo. O segundo tipo é aquele que determina o futuro e que pode ser: *oraculum*, quando manifesta profecias diretas recebidas em sonho, e *visio*, com previsões de algum evento futuro (WOLFF, 195, p.13).

Na Idade Média – período da história que mais nos interessa neste trabalho – o sonho passou a ser considerado como portador de força cognitiva em relação aos fatores da realidade externa objetiva, especialmente o futuro, o “além” e as verdades sobre a relação do homem com o divino. Segundo Nelson Valente (2007), nessa época, e posteriormente até o século de Freud, filósofos e religiosos católicos, judeus e ocultistas afirmavam que são quatro as fontes para se interpretar os sonhos, dentre as quais nos interessa a que diz que “os sonhos seriam avisos recebidos de Deus ou de entidades superiores externas ao homem” (VALENTE, 2007, p.105).

No livro *Sonho e Loucura*, lemos que a expedição do profeta Maomé, para forçar a peregrinação a Meca, foi fruto de um sonho seu, no ano de 628. Lemos ainda que Avicena⁴, no século XI, lembrando uma doutrina grega formulada por Plutarco, afirma que a alma humana, desde que pura e forte, pode entrar em contato com o invisível, tanto em vigília, como em sonhos.

⁴ Nome dado nas culturas ocidentais a Ibn Sina, filósofo e médico persa, da Idade Média.

Wolff mostra que no século XVII, o tema do sonho ressurge na literatura, numa história de Don Pedro Caldéron de la Barca, intitulado, *A vida é sonho*. No ano de 1700, Abdalaghani an-Nabulusi, teólogo árabe, grande autoridade em oneirocrítica, compilou um guia enciclopédico para a interpretação dos sonhos. No século XIX, no qual surgem dois importantes estudos⁵ que descrevem aspectos psicológicos do adormecer e do sonhar, temos o início do seu estudo de forma mais sistemática. Mas é no fim desse século que surgem obras importantes a respeito, a de Jung e a de Freud, as quais dão um cunho mais científico a tal investigação. Freud revoluciona o mundo da psicologia, com a publicação da obra *A interpretação dos sonhos*, em 1900.

Freud considera o sonho como um guardião do sono, ao permitir a satisfação parcial de desejos inconscientes reprimidos. Seria uma forma de manifestação dos impulsos que estão sob pressão da resistência durante a vigília e que podem liberar-se durante o relaxamento do sono (WOLFF, 1985, p.20).

Freud, ainda segundo Wolff, afirma que aquilo que nós, conscientemente, deixamos de lado, em nossas vidas, quase sempre é captado pelo nosso inconsciente, através das informações dadas quando sonhamos. O sonho, para esse famoso psiquiatra, é uma expressão espontânea, normal e criativa do inconsciente do ser humano. A interpretação de nossos sonhos, portanto, é a tentativa de decodificarmos os símbolos e as imagens contidos no inconsciente do sonhador.

Podemos notar, após a explanação feita aqui, que as ideias sobre o sonho evoluíram muito com o tempo. Os nossos sonhos de hoje têm grande semelhança com as mais antigas criações da mente humana: a fantasia, os mitos e as lendas tradicionais, que formam nossa cultura, vêm sendo os mesmos desde os primórdios.

⁵ *Le sommeil et les rêves*, de Alfred Maury, de 1861 e *Les rêves et les moyens de les diriger*, de Marquês Hervey de Saint-Denis, de 1867.

2. Sonho e fantasia: revelação do imaginário de uma época

2.1 Sonho e devaneio

O sonho pode manifestar uma natureza complexa, emotiva e representativa de algum símbolo. A interpretação dos sonhos, segundo Freud, é 'a estrada principal para se chegar ao conhecimento da alma' (apud CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.844). Através de símbolos oníricos, temos uma representação que, por vezes, pode ser reveladora do eu. O sujeito do sonho pode se projetar na imagem de um outro eu, que não tem, aparentemente, nada em relação com o seu próprio, mas que, por meio de uma análise onírica ou simbólica, mostra que sim, que pode ter muita relação com seu próprio eu.

Um dos papéis da análise onírica ou simbólica é desvendar e descobrir causas e fins [...] e tem como finalidade reconstituir a pessoa à sua identidade própria (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.846).

Segundo Roland Cahen, os desejos, as frustrações e as angústias do inconsciente encontram nas imagens oníricas uma compensação salutar e possíveis correções essenciais a eles. O sonho pode desvendar, então, aquilo que recusamos revelar ou aquilo com que estamos insatisfeitos. Nesse caso, a realidade está próxima dos sonhos; porém, há casos em que esse equilíbrio não existe, não havendo a compensação, o que é considerado como um caráter patológico do sujeito.

Guardadas todas as proporções, a fantasia – o sonho de olhos abertos ou o devaneio – pode ser comparada ao sonho noturno, tanto pelos símbolos que apresenta, quanto pelas funções psíquicas que pode exercer.

Na vigília, o sonho apodera-se imperceptivelmente da pessoa e engendra um certo esquecimento, ou antes, uma lembrança cujo contorno se transfere a um plano da consciência que não pode acolhê-lo. O sonho torna-se então germe de obsessão, de mudança da realidade. Ao contrário, se é transferido a um plano adequado da consciência, ao lugar onde a consciência e a alma entram em simbiose, torna-se forma de criação, tanto no processo da vida pessoal, como na realização de uma obra (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.845).

De acordo com o psicanalista Erich Fromm (apud VALENTE, 2007, p.100), existem três tipos de sonhos: o sonho fisiológico, o sonho psicanalítico e o sonho parapsicológico. O que mais nos interessa neste trabalho são os dois últimos. O sonho psicanalítico é aquele que nos proporciona, através de símbolos, uma mensagem de realidade subjetiva, de estados emocionais de nosso passado ou presente. Há aqui uma relação entre o ego inconsciente e o ego onírico, ou seja, ligam-se “aspectos da personalidade do sonhador às imagens sonhadas” (WOLFF, 1985, p.27). Já o sonho parapsicológico nos traz a mensagem simbólica de uma realidade objetiva, possivelmente de um fato a realizar-se; o sonho aqui é associado a pessoas e objetos reais. Podemos pensar que o primeiro pode ser relacionado aos sonhos que Lancelote teve n’*A Demanda do Santo Graal*: o seu inconsciente, através do sonho, revelou uma inquietação sua, a de ter pecado ao ter tido um romance com a rainha Genevra, mulher do Rei Artur. A julgar real a fundamentação de Fromm, pensamos que o segundo pode ser relacionado às visões de Hildegard von Bingen, na medida em que essas eram consideradas por muitos como reveladoras do futuro.

2.2 Aquilo que está na vida vem para a arte: o imaginário medieval e a literatura

Os textos medievais possuem certos elementos que correspondem ao imaginário dessa época, porque dão margem aos sonhos e anseios coletivos, sendo, portanto, um campo para representações do imaginário. Hilário Franco Jr. ressalta que “o imaginário recorre a instrumentos culturais da sua época e a elementos da realidade psíquica

profunda, da mentalidade” (FRANCO JR., 1999, p.151). Octavio Paz, no livro *A dupla chama*, afirma que o “imaginário é uma zona de intersecção entre a verdade e a ficção, é um conjunto de imagens que um período histórico cultural cria de si mesmo”. Quando abrimos um livro, abrimos uma porta de fuga da nossa vida cotidiana, e dessa maneira, os romances acrescentam algo novo à vida do leitor. Segundo Stephen Vizinczey, quando lemos, somos extremamente vulneráveis, nos identificamos com aquele autor que partilha “de nossas inclinações, preocupações, preconceitos, ilusões e pretensões [...]” (VIZINCZEY, 1992, p.244). O homem, individualmente ou coletivamente, precisa de sonhos que o impulsionem e, nesse sentido, aquilo que está na vida ou “tudo aquilo que a camisa de força da realidade” impede de ser realizado (MELLO, 1992, p.7) acaba vindo para a literatura.

[...] mesmo os sentimentos veiculados pela Literatura escapam ao escritor, ultrapassam o indivíduo. Se amor, desejo, esperança, angústia, medo, se qualquer sentimento enfim, é transtemporal e transpessoal, suas modalidades de exteriorização são datadas, são contextuais, são coletivas (FRANCO JR. 1998, p.272).

Hildegard von Bingen, no ano de 1141, viveu o acontecimento de sua vida: Deus mandou, em uma visão, que a monja escrevesse o que ouvia e o que via, a fim de transmitir a Sua mensagem posteriormente. A monja alemã então transformou aquilo que via e ouvia em discurso e, em diversos sermões, os proferiu, a fim de propagar o que a “Luz viva”⁶ dizia a ela. Pouco a pouco, autoridades a seguiram, assim como aqueles que nas redondezas de seu convento. Hildegard von Bingen passou a ser considerada como uma profetiza, influenciando na vida daqueles que lhe estavam próximos e, segundo Régine Pernoud, “o essencial de sua vida, agora, é receber e transmitir o que lhe diz a ‘Luz viva’” (PERNOUD, 1996, p.21).

O mundo mágico do Rei Artur e de seus cavaleiros da Távola Redonda foi admiravelmente explorado a fim de transportar para os seus ouvintes – posteriormente

⁶ Nome dado pela monja ao que ela supostamente via.

para seus leitores – tudo o que eles precisavam escutar/ler. Ao mesmo tempo, eram inseridos nessas histórias elementos de caráter pedagógico para doutrinar o povo. Tais histórias podem ser compreendidas em muitos e diferentes planos; as jornadas dos cavaleiros revelam múltiplas e diversas aventuras, por vezes reveladoras de mensagens da Igreja. Essas narrativas possuíam então intenção educativa; tinham por objetivo a modelação de um tipo de homem ideal para a instituição eclesiástica: aquele que deve se esforçar para atingir em vida o máximo da perfeição. Friederich Heer acentua o que seria tal ideal.

O sucesso da educação de um homem está ligado ao preço que ele deseja pagar por isso: haverá imensas curvas, atalhos, caminhos errados, aventuras, jornadas em vão, descidas ao Inferno, derrotas esmagadoras (HEER, 1968, p.189,190).

3. Fantasia e paraliteratura: autonarrador de experiências no *Scivias*

3.1 *Diz, portanto, estas maravilhas e escreve-as tais como te são ensinadas e ditas: Hildegard von Bingen, a “Boca de Deus”, e o Scivias*

Hildegard von Bingen foi uma visionária legendária. É uma das raras mulheres da Idade Média que deixou diversos escritos sobre variados assuntos, entre eles medicina e música. Ingressou aos oito anos de idade, no convento de Disibodenberg. Em 1147 fundou o seu próprio convento em Rupertsberg, onde viveu até falecer, em 1179, com oitenta e um anos. Era reconhecida e consultada pelos maiores de sua época, a saber, Papa Eugênio III (? – 1153), Bernardo de Claraval (1091 – 1153) e Frederico “Barba Ruiva” (1122 – 1190), sendo chamada de “Boca de Deus”, pois transmitia a Sua palavra. As visões da monja, cujo registro principal se encontra na obra a ser analisada, atraíram a atenção de autoridades da época e é por essa razão que acreditamos que merecem um estudo mais aprofundado.

A obra *Scivias*, produzida em três volumes pela monja beneditina Hildegard von Bingen, entre os anos de 1141 e 1151, compõe-se das visões tidas pela religiosa desde a sua infância e reveladas somente quando essa tinha quarenta e três anos de idade. A obra foi escrita em latim, língua que “o século XII usou [...] tanto como instrumento de pensamento e de especulação como meio de imaginação criadora” (HEER, 1968, p.102). O latim era pouco entendido pelo povo, ganhando dessa forma, “o *status* de língua da Igreja, própria aos clérigos, e de língua sagrada” (BASCHET, 2006, p.181). Infelizmente, não temos a tradução integral dessa obra para a língua portuguesa. O que temos são excertos das visões de Hildegard von Bingen no livro de Régine Pernoud *Hildegard de Bingen: a consciência inspirada do século XII*⁷. Igualmente, cabe ressaltar que, apesar de se tratar de uma tradução e frequentemente apresentar algumas metáforas, é possível que esteja bastante próximo do original, uma vez que, em princípio, não há intenção estética. No *Scivias*, a monja relata as visões que teve desde

⁷ Os excertos usados no presente trabalho estão em anexo.

a infância e, logo após cada relato, ela mesma as comenta, de maneira a não deixar brechas de interpretação ao ouvinte/leitor. Segundo Dorrit Cohn, no livro *Le propre de la fiction*, nas entradas dos dicionários, há uma única ideia comum sobre ficção: “ficção é qualquer coisa inventada” (tradução nossa) (COHN, 2001, p.11). Dessa forma, acreditamos que aquilo que foi escrito era, sim, ficção, na medida em que ela “inventou” a interpretação que quis para o que supostamente tinha visto⁸.

3.2 Ó homem frágil, cinza da cinza, podridão da podridão, diz e escreve o que vê e ouve: o discurso da monja e suas possíveis mensagens

O posicionamento moral e espiritual aparece na obra *Scivias* como forma de mostrar ao leitor que esse deve seguir aquilo que está escrito ali, a fim de ter sua alma salva quando do encontro com o Criador. Tal posicionamento se dá através da linguagem simbólica utilizada, na qual as experiências íntimas e os sentimentos são expressos por meio de símbolos e imagens. Para atingir o máximo de público possível, foram utilizados nos relatos símbolos chamados universais.

O símbolo universal é aquele que tem uma conexão intrínseca com o objeto representado e, portanto, tem um valor de significação universal, podendo ser compartilhado por todos (VALENTE, 2007, p.101).

A civilização medieval é profundamente marcada pela noção de *Criação*. No imaginário medieval, “o mundo e a humanidade existem porque Deus quis assim, através de um ato generoso” (LE GOFF, 2006, p.125). O que se queria era afirmar a

⁸ Alguns autores, como Jacques Le Goff, por exemplo, defendem a ideia de que Hildegard von Bingen era portadora de epilepsia. Outros ainda acreditam que a monja era vítima de uma patologia chamada migraine – em português migrânea – popularmente conhecida como enxaqueca. Entre outros sintomas, o doente de migrânea sofre de distúrbios visuais. Concluímos que Hildegard poderia ter *migrânea com aura*, que é aquela que aguça ainda mais tais alterações visuais: há visão de pontos de luminosidade, pontos cegos, diminuição ou aumento de objetos e perda da nitidez. Ainda mais, acreditamos que Hildegard sofreu da *síndrome periódica da infância*, caracterizada por crises rápidas de vertigem, que torna a criança um adulto enxaquecoso.

superioridade do cristianismo, ao postular a existência de um Criador. O maravilhamento ante a beleza da Criação, então, é o que se repete em todo o *Scivias*.

Distinguindo-se entre as suas criaturas pela multiplicidade das figuras e das formas, Deus, o criador de tudo, quis ajudar (por meio do que os olhos vêem e ou do que discerne o espírito), a alma do homem sábio a elevar-se a uma intuição simples da divindade (DUBY, 1997, p.64).

Deus aparece em uma visão de Hildegard von Bingen como uma esfera imensa, redonda e cheia de sombra. Tal expressão, que nos passa a sensação de tranqüilidade, se repete em todas as passagens nas quais a monja relata as representações de elementos ligados ao Criador. Por outro lado, temos as visões que representam o mal: elas são escuras e pesadas. Por exemplo, logo abaixo da esfera que representa Deus, há um “invólucro tenebroso”, que contém um fogo tão forte que inspirou grande horror para a monja. Acreditamos que esse invólucro representa os que não têm fé, pois podemos pensar que o fogo, em seu aspecto destruidor, é relacionado a uma função diabólica. Através da fumaça por ele criada, o homem é sufocado e entra na escuridão, que, segundo ela, é onde se entra, quando se perde a fé. Ou seja, tal invólucro representa aqueles que estão desligados do mundo do cristianismo e que, por essa razão, vivem na mais completa escuridão.

A partir dessa imagem, a monja relata que havia um forte vento que saía com seus turbilhões, espalhando-se por toda a esfera. Esses turbilhões são o sopro impetuoso que vem da cólera de Satanás, de onde, conforme a religiosa, se origina a maldade. Satanás ou Diabo, para Chevalier e Gheerbrant, simboliza todas as forças que perturbam, inspiram cuidados e enfraquecem a consciência do homem, provocando assim a desintegração da personalidade. Aquele que se deixa levar pelo sopro de Satanás fica cegamente submisso aos poderes do Demo, afasta-se da Igreja e entra nas trevas.

Não podemos esquecer que, no imaginário medieval, Satanás era aquele que detinha o poder sobrenatural, isto é, tinha poder sobre e acima da Terra. No auge da Idade Média, havia um mundo de desequilíbrio entre Deus e Diabo – cruel dualismo que, mesmo não admitido, era vivenciado dia após dia pelo homem medieval.

O homem é personagem de um drama que tem sua origem na trágica dicotomia entre o representado e o vivido, não podendo pensar no Bem sem antes pensar no Mal (NOGUEIRA, 2000, p.43).

O fogo ardente que representa Satanás é “cheio de tumultos, de tempestades e repleto de pedras agudas, pequenas e grandes” (apud PERNOUD, 1996, p.33) que se agitavam dentro do invólucro. As pedras, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, muitas vezes, são encarnadas de maldições, e dessa forma, Satanás é representado como aquele que tem o poder de amaldiçoar. Unindo o fogo representante de Satanás e as pedras que o circundam, podemos fazer alusão à pedra de fogo, ou o sílex, símbolo do raio, o qual, no imaginário do homem primitivo e medieval, era instrumento da vingança divina. A tempestade contida no fogo ardente também pode ser considerada como ira de Deus e, às vezes, até castigo.

Sob esse mesmo céu, eu avistava o ar úmido sob uma **nuvem branca** que se expandia por todos os lados, estendendo essa **umidade** a toda esfera (Grifo nosso) (apud PERNOUD, 1996, p.31,32).

A passagem acima faz parte da terceira visão do primeiro livro do *Scivias*. Nela o lirismo é muito forte, e a linguagem metafórica é fortemente presente. Nos relatos dessa visão, a monja explica ao leitor que a “nuvem branca” vista é a representação do batismo, que seria, para ela, a fonte de salvação do homem: “[...] desde a difusão do batismo, que trouxe a salvação aos crentes” (apud PERNOUD, 1996, p.34). Conforme cresce o cristianismo na cultura ocidental, o pecado torna-se uma fonte de preocupação muito grande para o homem medieval. Como se sabe, a Igreja difundia e impunha essa

preocupação, atribuindo ao mau comportamento do homem diante das leis divinas, o que estava acontecendo de ruim. O batismo está entre as práticas impostas pela Igreja, pois, segundo a instituição, nessa prática, o homem obteria as forças necessárias para lutar contra a tentação que leva ao pecado, sendo “um símbolo de purificação e de renovação” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.126).

[...] o batismo liberta a alma do batizado da sujeição ao demônio, introduzindo-o na milícia do Cristo, ao impor-lhe a marca do Espírito Santo, pois essa cerimônia consagra um compromisso de servir à Igreja (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.127).

O branco, cor da nuvem vista por Hildegard von Bingen, é a cor da revelação e da graça. Ainda segundo esses autores, é a cor da teofania, da manifestação divina, “cujo vestígio permanecerá ao redor da cabeça de todos aqueles que tenham conhecido Deus”. Inferimos então que esse conhecimento se dá no batismo, momento em que se tem a purificação resultante do primeiro contato com o Criador. Como já dito, nos primeiros séculos da Igreja, o batismo era comumente chamado de *iluminação*, o que nos faz relacionar ainda mais a cor branca, símbolo da luz, ao contato com Deus.

[...] vi entre o Aquilão e o Oriente (o norte e o leste) como que uma grande montanha que mantinha sombras tenebrosas em direção a Aquilão e muita luz em direção ao Oriente [...] (apud PERNOUD, 1996, p.32).

Nessa outra passagem, a monja apresenta o Aquilão e o Oriente. O Aquilão, no imaginário medieval, é considerado o lugar das trevas, do frio e do desespero, e o Oriente, o lugar da luz. A grande montanha que se ergue entre eles significa a queda do homem, que, segundo a visionária, é causada “pela horrível mentira do espírito maligno que causa aos condenados as múltiplas misérias da danação” (apud PERNOUD, 1996, p.35). Em outras palavras, o pecado é a queda do homem. Não ser batizado, ir contra o que a Igreja prega, provoca a sua queda. Novamente aqui vemos a alusão à luz, o que

podemos concluir como recorrente no discurso da monja beneditina, quando essa trata do Criador.

O conteúdo maravilhoso existente na obra de Hildegard von Bingen pode ser considerado como uma válvula de escape à vida monótona a qual ela e suas companheiras tinham dentro do mosteiro. É o que podemos chamar de imaginário das mulheres enclausuradas. Peter Dronke, no livro *Las Escritoras de la Edad Media*, refletindo sobre mulheres escritoras, entre elas Hildegard von Bingen, afirma que

Centrei-me em textos que, cada qual a sua maneira, possuem um interesse autobiográfico ou intelectual notável; textos nos quais as mulheres nos contam como se vêem a si mesmas e ao seu mundo, ou mesmo constroem seu próprio universo imaginário (tradução nossa) (DRONKE, 1994, p.8).

A monja alimentou o imaginário daquelas que a cercavam, conquistando uma certa liberdade que, nessa época, era praticamente interdita a uma mulher. Lembramo-nos as palavras do apóstolo Paulo de que a mulher deve ficar calada na comunidade. Essa fala também se aplicou às mulheres da Idade Média, o que se tem registro nas palavras de Filipe de Novara que “a uma mulher não se deve ensinar ler nem escrever” (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p.517). A ordenação sacerdotal era negada às mulheres, e com isso também o acesso à teologia e à pregação pública, sendo, entretanto, Hildegard von Bingen uma exceção pelo que se sabe. O acesso ao saber formal era, portanto, um mundo interdito. Porém, nesta época – Idade Média –, notamos uma pequena, mas notória revalorização da mulher, sendo que no século XII, século esse que, segundo Georges Duby, é de “grande progresso”, começa a haver um acentuado culto à Virgem. Mesmo sendo constatada tal elevação do papel da mulher, acreditamos que a monja alemã é uma exceção a sua época, já que sua voz foi aceita em uma sociedade em que se acreditava que dar às mulheres o domínio da escrita podia ser perigoso, pois a mulher mantém com a palavra uma relação, que, muitas vezes, pode ser “mágica” (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p.518).

Deste vínculo da mulher com a palavra emergem algumas imagens surpreendentes, retiradas de um imaginário de uma grande força para o leitor moderno (RÉGNIER-BOHLER, 1990, p. 518).

A partir da análise feita de algumas visões de Hildegard von Bingen, colocamos a seguinte questão também formulada por Lucien Boia (1998): “Onde está a fronteira entre a realidade e o imaginário?” cremos que a ela, como mulher, não restava outra opção a não ser a de se afirmar exclusivamente como “veículo para as propagações divinas” (PALAZZO, s/d, p.4), já que no século XII, as opiniões se encontravam divididas entre os que defendiam a possibilidade das questões relativas à fé, à luz da razão e os que não aceitavam explicações intelectuais para as verdades reveladas.

Hoje, para nós, pode ser fácil ver a fronteira entre a realidade e o imaginário naquelas visões. O imaginário é alimentado por elas e usado também para alimentar algo real: o controle da Igreja sobre a sociedade. Porém, analisando tais visões com os olhos da Idade Média, realmente é muito difícil saber onde esta fronteira se encontra.

4. Sonho e literatura: narrador literário n' *A Demanda*

4.1 *A Demanda do Santo Graal*: uma apropriação de textos pagãos

Sabemos que *A Demanda do Santo Graal* é um texto anônimo que teve sua tradução do francês para o português no século XIII. Ela faz parte do que chamamos *matéria da Bretanha*. O surgimento dessa constitui um marco muito importante na cultura da civilização ocidental. A oralidade está na origem da *matéria*, e, desta forma, acredita-se que uma das possíveis fontes, então, para o aparecimento da *matéria da Bretanha* são as narrativas orais galesas, textos que conservam as tradições da mitologia celta. Esses textos foram modificados ao longo de dois séculos e chegam no século XIII às mãos dos escribas, sendo possível notar que alguns personagens de textos arturianos neles figuram em "estado embrionário" (MEGALE, 2001, p.29), daí a possível fonte.

[...] tão grande e variada foi a inspiração desta lenda para enobrecer tanto obras artísticas quanto literárias que parece quase uma espécie de sacrilégio reconstituir sua origem, como todo o restante da história de Artur, até o paganismo (SQUIRE, 2003, p.9).

A tradição, a partir de então, passa a não ser mais da oralidade e, sim, da escrita e, ao passo que se tem essa tomada de espaço da escritura, "a narração tende [...] a configurar um real exterior e a representá-lo como discurso" (MEGALE, 2001, p.31). Recordamos que, entre os séculos XI e XII, a produção escrita quadruplica na Europa. O ato de escrever, segundo Jacques Le Goff "traria mais liberdade" (LE GOFF, 2003, p.53), pois essa tem uma espécie de caráter mágico, que confere à história um *status* intocável. Na seqüência dessas ideias, há uma afirmação sobre o reconhecimento da importância do escrito e sua divulgação: "a conversão de uma produção escrita elitista e memorizada numa produção escrita de massa" se amplia cada vez mais. Assim temos

o surgimento do chamado *roman*, narrativa que, com fins definidos, tomou forma no século XII, fundando suas raízes na estética e na ideologia do século XIII e criando novos horizontes de expectativa para a sociedade medieval.

Na medida em que conquista e domina espaço, cria novos horizontes de expectativa dentro de uma sociedade em plena efervescência, cujos novos valores assume e promove (MEGALE, 2001, p.31).

A Demanda do Santo Graal é uma apropriação de textos da mitologia celta – da qual a Igreja se utiliza para fixar-se como única e verdadeira religião – imbricados com lendas cristãs. A novela de cavalaria pagã está na base d’*A Demanda*, obra na qual temos o relato de aventuras vividas por cavaleiros da Távola Redonda, os quais têm compromisso com a ordem da cavalaria, a qual também tem compromisso com a Igreja e, claro, com Deus. Com o intuito de orientação para a vida cristã, surgem na obra aspectos da realidade medieval que apontam o comportamento e o pensamento da sociedade dessa época. A obra adquiriu um caráter doutrinário – quase panfletário –, procurando mostrar ao leitor da época, através das provações vividas por seus protagonistas, o caminho certo a ser seguido a fim de se alcançar a salvação.

4.2 *Se antes não deixardes o pecado... : O sonho de Lancelote*

Segundo Heitor Megale (2001), *A Demanda* tem "postura didática"; a revelação do significado oculto que há por trás da obra mostra-se ao leitor de maneira pedagógica, por meio de uma interpretação alegórica.

O herói decifra, através do emaranhado das aventuras, um significado oculto, que se revela, pouco a pouco, ao leitor e semantiza globalmente o significado do romance (MEGALE, 2001, p.42).

Com as intervenções do autor ou do narrador, que surgem a partir das décadas de 70 e de 80, do século XIII, nota-se que há uma mensagem contida na obra, ou seja, a mensagem de que uma ação de um personagem pode provocar outra ação. Assim, temos, através de monólogos ou diálogos, argumentos que sustentam uma avaliação dos motivos pelos quais o herói foi levado a cometer uma ou outra. Esses argumentos são "geralmente tomados do discurso social cavaleiresco" (MEGALE, 2001, p.43) e têm como objetivo maior mostrar a quem está lendo o procedimento moral ali utilizado e a ser seguido.

O conjunto de episódios d' *A Demanda do Santo Graal*, perpassados sempre pelo discurso cristão, apresenta um bom exemplo de como todas essas questões presentes na sociedade medieval foram assimilados pela literatura da época. Determinamos, como já dito, no episódio *Sonhos de Lancelote* para mostrar a representação da ideologia da Igreja.

Lancelote, personagem lendário do Ciclo Arturiano, era filho do Rei Bam de Benoit e da Rainha Helena, porém foi raptado quando ainda era uma criança pela Dama do Lago⁹, que o educou e o tornou o melhor cavaleiro da Távola Redonda e o Mestre de Armas do Rei Artur. Lancelote era, como dito, o que melhor domava os cavalos selvagens, sendo, portanto, o mais valoroso cavaleiro do rei.

N' *A Demanda do Santo Graal*, durante um sono bastante atormentado, Lancelote tem três visões. Na primeira delas, ele vê um rio cheio de cobras e de vermes, "o mais feio e mais espantoso de todos" (DSG, 1992, p.169); desse rio, saem sete homens "coroados de coroa de ouro" (DSG, 1992, p.169) e felizes e, logo após, sai um homem magro e infeliz, pobre e cansado, sem tal coroa. Os sete homens coroados são festejados pelos anjos e levados para o céu, mas o pobre e magro ficou. Na segunda visão, Lancelote vê Morgana, irmã do Rei Artur, "muito feia e muito espantosa" (DSG, 1992, p.170). A irmã do Rei Artur estava acompanhada de milhares de diabos que levaram o cavaleiro a "um vale muito fundo e muito escuro e muito negro" (DSG, 1992,

⁹ Também conhecida como Fada Viviane, tinha a missão de proteger e entregar a espada mágica do Rei Artur.

p.170). Nessa cova muito escura, Lancelote viu uma "grande cadeira de fogo tão acesa, como se nela queimasse todo o fogo do mundo" (DSG, 1992, p.170), e nela estava sentada a rainha Genevra, queimando fortemente. Numa terceira e última visão, Lancelote vê, em uma horta onde todos pareciam alegres, seus pais, o rei Bam de Benoic e a rainha Helena, os quais lhe dizem que, se o cavaleiro continuar em uma vida de pecado, ele não terá nada a alcançar naquele bonito lugar. Notamos que o discurso cristão atravessa as três visões de Lancelote, pois, por detrás delas, há mensagens a serem decodificadas.

O pecado é elucidado na passagem escolhida. Como já dito anteriormente, conforme cresce o cristianismo no ocidente, o pecado torna-se uma fonte de inquietação para a sociedade medieval, devido à pressão que a Igreja exercia sobre essa. Ao lermos o episódio todo, vemos que ele tem uma espécie de progressão da mensagem que o narrador quer passar ao leitor. Primeiramente, temos apenas um homem que foi pecador em vida e que não merecerá o reino dos céus. Depois temos Morgana que entrega Lancelote aos diabos – aí já temos uma “pista” de que Lancelote sonha que será castigado. Após, na última visão, podemos inferir que fica evidente ao leitor moderno que o inconsciente do cavaleiro se diz culpado: seus próprios pais o chamam de pecador.

Passemos então para uma análise mais detalhada do episódio e das possíveis interpretações contidas nele. Inicialmente, temos a visão na qual sete homens coroados vão para o reino dos céus e apenas um homem, magro e infeliz, não vai. Ao ver que é o único que resta, o homem fala: "– Ai senhores da nossa linhagem! Deixais-me só e pobre e tão infeliz? Por Deus, quando chegardes à casa da alegria, lembrai-vos de mim, e rogai ao alto Mestre por mim, que não me esqueça" (DSG, 1992, p.170), ao passo que todos os outros homens lhe respondem em uma só voz: "– Tu te fazes esquecer e tu fizeste para seres esquecido; não merecerás galardão, senão segundo teus feitos" (DSG, 1992, p.170).

Após lermos essa passagem, podemos nos perguntar: o que esse homem teria feito a fim de não poder ir para o céu junto com os outros homens? Seria ele um pecador? Qual a mensagem aqui contida? São respostas que não temos diretamente dentro do episódio, porém podemos concluir que o homem teria tido uma postura em sua vida que não era aquela aceita pela Igreja, a partir da frase “tu fizeste para ser esquecido”.

Na segunda visão do nobre cavaleiro, aquela em que primeiramente vê Morgana, temos uma representação do inferno. De acordo com a crença cristã, o inferno significa a privação de Deus e da vida. Estar no inferno é a derrota total, definitiva e irremediável da existência humana; o homem que vai para o inferno está “empedernido em seu pecado, [...] está para sempre cravado na sua dor”(CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.506). O episódio continua com o encontro entre Morgana e Lancelote:

[..] parecia que via Morgana, [...] muito feia e muito espantosa, tanto que bem lhe parecia que então saíra do inferno. [...] olhou-a e viu que andavam em sua companhia mais de mil diabos [...] (DSG, 1992, p.170)

Morgana, por não agüentar tanto sofrimento, entregou Lancelote aos diabos, lhes dizendo que aquele era um de vossos cavaleiros. Lembramos que, nas representações sagradas, os santos exorcizam os homens e deles saem elementos demoníacos. Podemos pensar, diante disso, que esses mil diabos são representativos do mal que há dentro daquele que peca, nesse caso, Lancelote. Esses demôs, em seguida, o levaram a “um vale muito fundo e muito escuro e muito negro e onde não havia luz a não ser um pouco” (DSG, 1992, p.170). Paremos um pouco nessa passagem para analisarmos o papel da luz, ou melhor, a falta dela.

Deus se revela na luz, sendo o além da luz, as trevas. E é nela que, segundo a Igreja, temos o símbolo constante de vida, de salvação e de felicidade, dados apenas se há a fé em Deus. A cor negra, presente na escuridão, é considerada como cor oposta a todas as outras cores, pois absorve a luz e não a restitui como as demais

cores o fazem; deste modo é evocada ao caos, ao nada, à angústia e ao inconsciente. A soma de todos esses resulta nas trevas que são o símbolo do mal, do castigo, da perdição e da morte. É interessante mencionar que, em algumas imagens raras da Idade Média, Judas, o traidor, aparece com uma auréola preta. Também temos a representação de Jesus vestido de preto, quando é tentado pelo Diabo, como “se estivesse recoberto do véu negro da tentação” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.743). Sabemos que foi Deus quem criou as trevas, pois é ele quem castiga; nesse sentido, a escuridão do vale a que Lancelote foi levado representa o castigo de Deus em relação a sua infidelidade. A palavra luz é enfatizada pelo profeta Isaías, quando ele pergunta o que é a luz e ele mesmo responde que todos sabem que a luz é a inexistência das trevas. Isaías vai além, diz que todos devemos entender que a questão levantada por ele é a separação entre a luz e as trevas. Lemos no início da Bíblia: "E disse Deus: 'Haja luz'; e houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus separação entre a luz e as trevas" (Gênesis 1:4). Deus não eliminou as trevas, ele, segundo o imaginário cristão, as separou da luz.

O universo inteiro passa a ser pintado como dividido entre dois reinos, o de Cristo e o do Diabo. Frente ao reino do cristianismo, resplandecente de claridade e luz, pois é o reino de Deus, coloca-se o reino de Satã, onde predominam as forças das trevas (NOGUEIRA, 2000, p.26).

Nesse vale, para onde Lancelote foi levado, havia “tantos choros e muitas lágrimas” (DSG, 1992, p.170) de vozes que berravam “Ai, ai, infelizes! Ai infelizes!” (DSG, 1992, p.170). Os donos dessas vozes, se assim podemos chamá-los, se perguntam o porquê de estarem ali sofrendo “tão grande dor que ultrapassa todas as dores” (DSG, 1992, p.170). Igualmente não temos resposta para essa indagação, porém é possível que eles estejam ali, sofrendo de tantas dores, pois seus atos não foram aqueles desejados pela Igreja. Lancelote se horrorizou com tanta dor, que rogou àqueles que o levavam que o deixassem ir embora, porém, os mil diabos continuaram levando-o e, dessa vez, a uma cova mais funda ainda e “muito escura e muito negra e cheia de fogo que cheirava tão mal” (DSG, 1992, p.170).

Nessa passagem, como faz parte do imaginário até hoje, temos a relação de inferno com fogo. O domínio do fogo, segundo a crença cristã, é uma função diabólica. O fogo do inferno é aquele que “queima sem consumir, embora exclua para sempre a possibilidade de regeneração” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.441). Assim, a visão de Lancelote é perpassada pelo discurso cristão o qual aponta que aquele que foi consumido pelo fogo do inferno não foi perdoado. O fogo também está presente na cadeira em chamas onde Genevra está sentada – “[...] e queimava-lhe tão claramente como se fosse uma vela grossa” (DSG, 1992, p.170). Pensamos que aqui ela está sendo punida através do fogo do inferno, tendo, no sonho, consciência de tal castigo, e proferindo palavras que trouxeram grande pesar a Lancelote:

-Ai Lancelote! Tão mau foi o dia em que vos conheci! Tais são os galardões de vosso amor! Vós me lançastes neste sofrimento em que me vedes; e eu vos lançarei em tão grande ou em maior, e pesa-me muito, porque estou perdida e condenada ao grande sofrimento do inferno (DSG, 1992, p.171).

Então, passamos à última visão do sonho de Lancelote, na qual ele vê seus pais, o rei Bam de Benoic e a rainha Helena. Esses lhe dizem que aquilo que ele vê ali, o gozo dos seus familiares, não será alcançado por ele, já que seu lugar “está no inferno junto com a rainha Genevra” (DSG, 1992, p.171). O rei Bam ainda diz a Lancelote que foi Genevra quem lhe pôs naquele caminho de pecado e que, se o cavaleiro não deixar tal vida que mantém contra a “santa Igreja” e contra Deus, não achará senão vergonha. Sua mãe ainda vai além, afirmando que Lancelote havia servido ao Demo quando se juntou a Genevra. Aqui o discurso cristão é claro: o cavaleiro servidor do Rei Artur – emblema da honra – se continuar em pecado, se continuar a servir ao Demo, morrerá em grande desonra. O homem, portanto, segundo a Igreja, é escravo do Diabo, pois é castigado no inferno, porém, deve obediência a Deus, que é quem profere o castigo.

Nos primeiros séculos da Idade Média, Satanás ainda permanecia como uma figura distante e limitada pela autoridade de Deus, não faltando recursos aos fiéis para

escaparem de suas maldições. O povo encontrava abrigo na Igreja, pois acreditava que a fé, o arrependimento e a vida regrada aos moldes da Igreja, levavam em segurança ao céu, à vida eterna. Porém, ao longo da Idade Média, vemos, no cotidiano dos homens, o medo cada vez mais crescente em relação à figura demoníaca. O medo das ações malignas do Diabo estava presente no constante uso de água benta e do sinal-da-cruz, como afirma o historiador Carlos Roberto Nogueira, no livro *O diabo no imaginário cristão* (pg.46). Esse medo constante era difundido pela Igreja, que, como dissemos antes, impunha a preocupação em relação ao pecado que era cometido por aquele que se deixava levar pelas tentações do Demo.

O Diabo, sendo aquele que coordena as ações do inferno, se analisarmos pelo lado psicológico, é o que representa a escravidão do que fica cegamente submisso ao instinto. O autor de *A Demanda*, via narrador, proveniente certamente de dentro da Igreja, colocou Lancelote e Genevra no inferno como forma de mostrar que esses personagens foram tentados e não resistiram ao pecado da carne. No sonho de Lancelote, o casal adúltero está no inferno, pois a própria “essência íntima do inferno [...] é o pecado mortal, em que os danados morreram” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.506); dessa forma, aqui temos um alerta, o de que a vida submissa ao instinto e às tentações da carne leva apenas aos castigos do Diabo.

Frédéric Gaussen¹⁰, outro autor que estuda o sonho, afirma que o sonho é “símbolo de aventura individual, tão profundamente alojado na intimidade da consciência que se subtrai a seu próprio criador, o sonho nos aparece como a expressão mais secreta e mais impudica de nós mesmos” (apud CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.844). Para Freud, sonho “é a expressão, ou a realização, de um desejo reprimido”; para Jung “é a auto-representação, espontânea e simbólica, da situação atual do inconsciente” (apud CHEVALIER e GHEERBRANT, 2001, p.844). Nesse sentido, podemos ver que em *A Demanda do Santo Graal*, o narrador apresentou os sonhos de Lancelote, como uma manifestação de seu temor, a fim de que ele se sentisse culpado e sabedor de sua punição, reafirmando, assim, as crenças da Igreja.

¹⁰ Jornalista francês, trabalhou no jornal *Le Monde*, de 1964 a 1994.

Esses, então, aparecem com o objetivo de mostrar ao leitor, como dissemos anteriormente, a maneira pela qual ele deve agir: Ou aceitamos uma vida pura, sem pecado e nos tornamos filhos da luz, ou levamos uma vida de adultério e iniquidade, tornando-nos assim filhos das trevas.

Conclusão

Neste trabalho, propusemo-nos a analisar a fantasia, o sonho e o devaneio em duas obras medievais: *Scivias*, de Hildegard von Bingen, escrito no século XII, e o texto anônimo intitulado *A Demanda do Santo Graal*, do século XIII.

Sendo objeto de preocupação, ao longo da história, por parte do homem, vimos que os estudos sobre sonho e devaneio evoluíram, amadurecendo, dessa forma, a visão que a humanidade tem em relação a esse tema. Desde a antiguidade, sonhar é considerado muito importante, na medida em que é através desse ato que se tem a revelação do que acontecerá. Retomando a obra de Homero, *Odisséia*, podemos relacionar a *porta de chifre*, nela contida, com *A Demanda do Santo Graal*, já que a *porta de chifre* traz para aquele que sonha presságios sobre o que acontecerá futuramente. O narrador de *A Demanda* através do sonho de Lancelote alerta-o para o que provavelmente acontecerá se continuar pecando. Em Artemídro e Macróbio, também temos reflexão onírica: temos o registro de um tipo de sonho que determina o futuro, sendo esse dividido em *oraculum* e *visio*. Tanto um quanto o outro, a nosso ver, podem ser relacionados às obras analisadas, pois em ambas – nas visões de Hildegard von Bingen e no sonho de Lancelote – lemos mensagens da Igreja em relação à salvação.

Segundo Nelson Valente (2007), na Idade Média, filósofos e religiosos afirmavam que os sonhos seriam avisos de Deus. cremos que tal afirmação se ilustra nas visões de Hildegard von Bingen, já que a própria monja afirma que, supostamente, foi Deus quem lhe disse tudo o que escreveu. N' *A Demanda do Santo Graal*, vemos que o autor, provavelmente membro da Igreja, utilizando-se do que ela própria pregava e da crença do povo medieval, põe Lancelote em uma situação assustadora, alertando-o, como Deus o faria.

De acordo com Wolff (1985), Freud afirma que aquilo que deixamos de lado conscientemente aparece-nos através de nosso inconsciente, quando dormimos. Sem dar importância para seus atos e, talvez, para o que a Igreja pregava com intensidade na Idade Média, Lancelote, peca e trai o rei Artur. Todavia, quando sonha, seu inconsciente vem à tona e torna-se claro para o leitor que o protagonista se sente culpado pelo que cometeu. Essa evidência para Freud é normal, já que o inconsciente humano nos passa mensagens através de símbolos e imagens, mesmo que, por vezes, imperceptíveis. Daí a interpretação dos sonhos ser tão importante; através dela, segundo o psicanalista, chegamos ao conhecimento pleno da alma.

O imaginário medieval pode ser lido nos textos que foram produzidos nessa época, já que o novo gênero – o *roman* – abre espaço para representações daquele. Segundo Stephen Vizinczey, o homem é vulnerável quando lê; nesse sentido, cremos que os dois textos trabalhados contam com essa vulnerabilidade, a fim de trazer para o discurso aquilo que inquieta o mundo medieval. Sendo seus autores figuras eclesiásticas, foram inseridos nas histórias medievais elementos pedagógicos: no *Scivias*, a palavra de Deus era proferida por Hildegard von Bingen, a fim de transmitir àqueles que seguiam-na o caminho certo de viver; e n´*A Demanda do Santo Graal*, segundo Heitor Megale, tem postura didática, visto que, na medida em que àqueles que a seguiram, teriam a revelação do significado global do texto.

O problema que se põe a este tipo de discurso é o de disfarçar o real, mantendo-o presente para reconhecimento do leitor. A ficção, aqui, limita-se a tratar elementos do mundo que o homem medieval conhece, ou de que ouviu falar, portanto reais, por meio de uma metamorfose que os torne agradáveis e desejáveis (LUCAS, 1986, p. 12-13).

Ilustrando essa inquietação do homem medieval, temos o medo dessa sociedade em relação a Satanás. De acordo com o historiador Carlos Roberto Nogueira (2000), o universo medieval é dividido em dois reinos, o de Cristo e o de Satanás. A representação do Diabo aparece nas duas obras de forma bem frequente: para

Hildegard von Bingen é do Demo de onde se origina a maldade do homem e, para o autor d' *A Demanda* é ele quem castiga, a mando de Deus, aquele que peca. Ainda segundo esse historiador, o reino de Cristo é repleto de luz e o do Diabo de trevas, evidência que cremos ter deixado bem clara quando tratamos da luz nas passagens trabalhadas.

Através de suas visões, Hildegard Von Bingen difundia idéias básicas da Igreja. Essa instituição queria, segundo Jacques Le Goff (2006), tornar o mundo um grande mosteiro. Isso pode explicar o porquê da apropriação das visões de Hildegard para a disseminação dos preceitos cristãos. No século XII, no mundo em que o misticismo era cultivado e exaltado, pode-se pensar que, sendo vítima de uma patologia, como *migraine* ou como epilepsia, aquilo que a religiosa dizia ver corresponderia às intenções da Igreja para a difusão da fé cristã. O maravilhoso medieval é desvendado nos escritos da monja, de maneira que a leitura de suas visões alimenta o imaginário daqueles que os lêem, dando margem a reflexões acerca do mundo medieval. Nos seus escritos, fez uso de uma linguagem poética – apesar de ser considerada paraliteratura – que ainda nos surpreende pela força imaginativa de suas palavras.

Nos séculos 70 e 80, do século XIII, vimos que há intervenções do narrador nas obras literárias; assim, nota-se de forma mais fácil, uma voz por trás da obra: o autor, muitas vezes, através do narrador, tenta passar aos leitores, uma mensagem no sentido global do texto. N' *A Demanda do Santo Graal*, o conjunto de episódios é moldado, segundo Heitor Megale (2001), pelo discurso social cavaleiresco. É notável então que, aquilo que estava em voga na sociedade medieval – a ordem de cavalaria e suas ações – teve sua representação na literatura dessa mesma época, o que pode ser visto no episódio aqui tratado e n' *A Demanda*.

Deixamos evidente que para nós é claro que, à época da escrita d' *A Demanda do Santo Graal* e do *Scivias*, ainda não se tinha conhecimento suficientemente científico em relação ao sonho e à fantasia. As relações que fizemos aqui são ilustrativas, a fim

de mostrar que, mesmo sem conhecimento teórico, tais assuntos já eram recorrentes na sociedade medieval.

Referências Bibliográficas

A Demanda do Santo Graal. Texto sob os cuidados de Heitor Megale. São Paulo: T. A. Queiroz, Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal: do ano mil à colonização da América.** Tradução Marcelo Rede. São Paulo: Globo, 2006.

BOIA, Lucien. **Pour une histoire de l'imaginaire.** Paris : Les Belles Lettres, 1998.

BOYER, Alain-Michel. **La paralittérature.** Paris: Presses Universitaires de France, 1992.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números).** Tradução Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Ângela Melin e Lúcia Melin. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COHN, Dorrit. **Le propre de la fiction.** Paris: Éditions du Seuil, 2001.

DUBY, Georges. **O Ano Mil.** Tradução Teresa Matos. Lisboa: Julliard, 1997.

FRANCO JR. Hilário. **A Idade Média: nascimento do Ocidente.** São Paulo: Brasiliense, 1999.

_____. História, Literatura e Imaginário: Um jogo especular. O exemplo medieval da cocanha. In: IANNONE, Carlos Alberto. GOBBI, Márcia V. Zamboni. JUNQUEIRA, Renata Soares. (orgs) **Sobre as naus da iniciação. Estudos portugueses de literatura e história.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

HEER, Friederich. **O mundo medieval. A Europa de 1100 a 1350.** Tradução Maria Ondina. Lisboa : Editora Arcádia Limitada, 1968.

LE GOFF, Jacques. **Em busca de Idade Média.** Tradução Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **História e Memória.** Tradução Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.

LUCAS, Maria Clara de Almeida. **A Literatura Visionária na Idade Média Portuguesa.** Lisboa: Biblioteca Breve, 1986.

MEGALE, Heitor. **A demanda do Santo Graal – das origens ao códice português.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MELLO, José Roberto. **O cotidiano no imaginário medieval.** São Paulo: Contexto, 1992.

NOGUEIRA, Carlos Roberto F. **O diabo no imaginário cristão.** Bauru: EDUSC, 2000.

PALAZZO, Carmen Lícia. **Hildegard de Bingen: o excepcional percurso de uma visionária medieval.** Brasília: UniCEUB, s/d.

PAZ, Octavio. **A dupla chama.** São Paulo: Siciliano, 1994.

PERNOUD, Régine. **Hildegard de Bingen: a consciência inspirada do século XII.** Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Rocco, 1996

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. **Vozes literárias, vozes místicas. In: PERROT, Michele. DUBY, Georges. História das mulheres no Ocidente.** Porto: Edições Afrontamento, 1990.

SQUIRE, Charles. **Mitos e Lendas Celtas. Rei Artur, deuses britânicos, deuses gaélicos e toda a tradição dos druidas.** Tradução Gilson B. Soares. Rio de Janeiro: Record: Nova Era, 2003.

VALENTE, Nelson. **Mito, sonho e loucura.** São Paulo: Intermedial Editora, 2007.

VIZINCZEY, Stephen. **Verdade e Mentira na Literatura.** Lisboa: Editorial Presença, 1992.

WOLFF, José Roberto. **Sonho e Loucura.** São Paulo: Ática, 1985.

Anexo

Excertos da obra *Scivias*, de Hildegard Von Bingen, traduzida por Régine Pernoud e presente no livro – da mesma autora – *Hildegard de Bingen: a consciência inspirada do século XII*.

“Eis que no quadragésimo terceiro ano do meu curso temporal, toda trêmula de emoção, vi um magno esplendor e ouvi uma voz do céu que me dizia: ‘Ó homem frágil, cinza da cinza, podridão da podridão, diz e escreve o que vês e ouves. Mas, porque és tímido para falar e pouco hábil para expor e pouco instruído para escrever estas coisas, diz e escreve, não segundo a boca do homem, nem segundo a inteligência de uma invenção humana, nem segundo a vontade de compor humanamente, mas segundo o que vês e ouves de celestes maravilhas vindas de Deus. Repete-as tais como te são ditas, à maneira de quem ouve as palavras daquele que o instrui, expõe-nas segundo a intenção da palavra tal como ela é intencionada, tal como te é mostrada e tal como te é prescrita. Assim, pois, tu, homem, diz o que vês e ouves. Isto, não à tua maneira, nem à maneira de outro homem, mas segundo a vontade d’Aquele que sabe, vê e dispõe todas as coisas no segredo de Seus Mistérios”.

“E de novo ouvi uma voz do céu dizendo: ‘Diz, portanto estas maravilhas e escreve-as tais como te são ensinadas e ditas’. Isto de seu em 1141, no milésimo, centésimo, quadragésimo primeiro ano da Encarnação de Jesus Cristo, Filho de Deus, quando eu tinha quarenta e dois anos e sete meses. Uma luz de fogo, de um brilho extremo, vinda do céu, abateu-se sobre meu cérebro todo e todo o meu corpo e todo o

meu peito, como uma chama, que todavia não queimava, mas inflamava com o seu calor, do modo como o sol esquenta onde dardeja seus raios”.

“Eu havia sentido a força de mistérios e visões desde a minha jovem idade, isto é, desde o tempo em que eu tinha cerca de cinco anos, de modo admirável, em mim mesma, até agora; entretanto eu não a tinha revelado a nenhum homem, salvo a alguns poucos homens religiosos, que viviam no mesmo estado em que vivia eu mesma. De outra forma, eu teria guardado um tranqüilo silêncio todo esse tempo, até o momento em que Deus quis manifestar-se isto por Sua graça”.

“Como se deu isto? É difícil ao homem carnal sabê-lo, mas o fato é que, passada a idade da juventude, tendo chegado a esta maturidade em que se adquire uma força perfeita, ouvi uma voz do céu dizendo: ‘Eu sou a luz viva que ilumina o céu que é obscuro. O homem que Eu quis assim e que introduzi admiravelmente, segundo me aprouve, em grandes maravilhas, Eu o estabeleci além desses homens antigos que puderam ver em Mim numerosos segredos. Mas Eu o derrubei para que ele não se erga em qualquer exaltação do seu espírito. O mundo não encontrou nele nem alegrias, nem deleites, nem incentivos nessas coisas que lhe são próprias, pois Eu subtraí dele toda audácia e determinação, ficando medroso e apavorado nos seus sofrimentos. Porque ele sofreu na medula e nas veias de sua carne, tendo o espírito e o sentido contraídos, e sofrendo grandes paixões corporais, de tal modo que nenhuma segurança pôde permanecer nele, mas ele pôde se considerar culpado de tudo que lhe concernia. Porque Eu enclausei as ruínas de seu coração por medo de que seu espírito se elevasse de orgulho e de glória vã, e para que ele sentisse em todas as coisas medos e dores, mais do que alegria e exultação. Assim, em Meu amor, ele descobriu, em seu espírito, o que lhe abriria o caminho da salvação. E encontrou alguém e o amou, reconhecendo nele um homem fiel e semelhante a si, nessa parte da obra que me diz respeito; isso a fim de que Minhas maravilhas sejam reveladas. E esse homem não se recusou dobrando-se sobre ele, mas indo a ele na elevação da humildade, e, na intenção da boa vontade que encontrou, inclinando-se com muitos suspiros. Tu, pois, homem, que recebes, não na inquietude de uma decepção mas na pureza do espírito

simples, o que te é dirigido pela manifestação das coisas escondidas, escreve o que vês e ouves”.

“Mas eu, ainda que tenha visto e ouvido essas coisas, porém porque duvido e porque tenho má opinião, e por causa da diversidade das palavras humanas, todo esse tempo, não por obstinação, mas por causa da humildade, recusei-me a escrever, até que fui forçada no leito de dores em que tombei atingida por um flagelo de Deus, de tal modo que fui afligida de múltiplas enfermidades; eu havia procurado e encontrado, graças aos testemunhos de uma jovem nobre e de bons costumes e desse homem que eu havia consultado procurado em segredo, como eu disse, entreguei-me ao trabalho da escrita. Enquanto o fazia sentindo a grande profundidade da exposição de livros, como eu disse, levantei-me da doença e recuperei as forças. Apenas pude levar a cabo este trabalho consagrando-lhe dez anos. [...] E eu as disse e escrevi, não segundo uma descoberta do meu coração ou de qualquer outro homem, mas tal como ouvi e percebi os secretos mistérios de Deus E de novo eu ouvi uma voz do céu dizer-me: ‘Clama, pois, e assim escreve.’”.

“Vi uma esfera imensa, redonda e cheia de sombra, tendo uma forma oval menos larga no topo, mais ampla no centro, retraída na base; tendo na parte exterior um círculo de luz cintilante e embaixo um invólucro tenebroso. E nesse círculo de chamas havia um globo abrasado, tão grande que iluminava toda a esfera. Acima dele, três estrelas ordenadas em fila amparavam esse globo em sua atividade ígnea por medo que ele tombasse pouco a pouco. E às vezes esse globo subia mais alto e dava mais luz, de tal modo que podia lançar mais longe seus raios de chama. E depois, às vezes descia tão baixo, que o frio ficava mais intenso porque ele havia retirado sua chama. Mas dessa fonte dessa chamas que circundava a esfera o vento saía com seus turbilhões, e do invólucro tenebroso que envolvia a fonte de chamas, um outro vento, com seus turbilhões, rugia e se espalhava por toda a esfera. Nesse mesmo invólucro, havia um fogo tenebroso que inspirava tão grande horror, que eu não podia olhá-lo, e que, cheio de tumultos, de tempestades e repleto de pedras agudas, pequenas e grandes, agitava esse invólucro com toda a força. E, enquanto ele fazia ouvir sua

crepitação, o círculo luminoso e os ventos e o ar ficavam agitados de tal maneira, que os fulgores precediam o próprio estrondo, porque o fogo sentia primeiro a comoção que o tumulto produzia; mas sobre esse mesmo invólucro o céu era puríssimo e nele não havia nuvem alguma”.

“Mas desse mesmo céu saía um sopro impetuoso de vento com seus turbilhões, que se espalhavam por toda a esfera celeste. Sob esse mesmo céu, eu avistava o ar úmido sob uma nuvem branca que se expandia por todos os lados, estendendo essa umidade a toda esfera. E estando acumulada essa umidade, uma chuva súbita caiu com muitíssimo ruído. E, quando ela extravasou, suavemente uma chuva fina caiu com levíssimo rumor. [...] E vi entre o Aquilão e o Oriente (o norte e o leste) como que uma grande montanha que mantinha sombras tenebrosas em direção a Aquilão e muita luz em direção ao Oriente. [...] E ouvi de novo uma voz do céu que dizia: ‘Deus, que fez todas as coisas por Sua vontade, criou-as para conhecimento e honra de Seu nome. Não somente para mostrar nelas as coisas visíveis e temporais, mas para manifestar nelas as coisas invisíveis e eternas. O que é demonstrado pela visão que contemplas”.

“Nessa chama, o globo – de um fogo cintilante, de tal magnitude que ilumina toda esfera – mostra pelo esplendor de sua claridade o que está em Deus Pai, seu Filho único inefável, o sol da justiça abrasado de ardente caridade de sua luz. E o globo de fogo às vezes se inclina mais para baixo [...] para significar que o próprio Filho único de Deus, nascido de uma Virgem, desceu misericordiosamente à miséria dos homens, suportou todas as deficiências corporais e deixou o mundo para voltar a Seu pai. [...] O que quer dizer: os filhos da Igreja, tendo recebido o Filho de Deus na ciência interior de seus corações, a santidade de Seu corpo elevou-se pela força de Sua divindade e, num milagre místico, a noite do secreto mistério O arrebatou para escondê-Lo aos olhos mortais, porque os elementos estavam a Seu serviço”.

“Mas [...] sobre esse invólucro o céu é puríssimo e sem véu porque sob os embustes do antigo enganador a fé luminosa resplandece [...] Ela não vem dela mesma, mas está fundada em Cristo. E no céu vês um globo de fogo ardente, de grande

extensão, que designa verdadeiramente a Igreja unida na fé, como demonstra essa brancura de inocente claridade, que forma uma auréola de glória; e acima dela, duas estrelas distintamente colocadas [...] mostram que dois Testamentos, o da antiga e o da nova autoridade, conduzem a Igreja. Sob esse mesmo céu, vê-se o ar úmido e, embaixo, uma nuvem que se estende em todos os sentidos difundindo a umidade por toda a esfera. É a imagem do batismo desvelando ao universo inteiro a fonte da salvação para os crentes. [...] E dele também sai um sopro, com seus turbilhões que se espalha por toda a esfera, porque desde a difusão do batismo, que trouxe a salvação aos crentes, a verdadeira renomada, propagando-se pelas palavras – doutos discursos –, penetrou o mundo inteiro [...] entre os povos que renunciaram à infidelidade para abraçar a fé católica”.

“O Deus, que fizestes admiravelmente todas as coisas, Vós coroastes o homem com a coroa de ouro da inteligência; e o revestistes com a soberba vestimenta da beleza visível; e assim o colocastes, como um príncipe, acima de Vossas obras perfeitas, que dispusestes com justiça e bondade entre Vossas criaturas. Porque outorgastes ao homem dignidades maiores e mais admiráveis do que às outras criaturas”.

“[...] espécie de homens que Me tentam de modo opiniático com sua arte perversa, perscrutando a criatura feita para seu serviço e pedindo que lhes mostre, segundo suas vontades, o que eles querem saber. Será que podem, com as especulações de sua arte, prolongar ou abreviar o tempo de vida fixado pelo Criador? Decerto não o podem fazer nem por um dia nem por uma hora. Ou então desviar a predestinação de Deus? De modo algum. Mas, às vezes Eu permito que essas criaturas vos demonstrem vossas paixões e seus sinais distintivos, porque elas Me temem como seu Deus. [...] O insensatos, quando Me votais ao esquecimento, sem vontade de retornar a Mim nem Me adorar, e olhais a criatura para saber o que ela vos vaticina, então renunciáis a Mim obstinadamente e honrais a criatura enferma, de preferência a vosso Criador”.

“Mas às vezes as estrelas, com a Minha permissão, manifestam-se aos homens por sinais, como é mostrado por Meu Filho no Evangelho, quando Ele diz: 'Haverá sinais no sol, na lua e nas estrelas.' O que quer dizer: pela claridade dessas estrelas os homens serão iluminados; e os tempos dos tempos serão demonstrados por sua evolução. Assim, nos tempos últimos, períodos lamentáveis e perigosos manifestar-se-ão nelas, com Minha permissão, de tal sorte que os raios do sol, o esplendor da lua e a claridade das estrelas desaparecerão, às vezes, a fim de comover o coração dos homens”.

“ [...] porque Meu Filho único nasceu da gravidez de uma Virgem sem pecado. Mas essa estrela não trouxe nenhuma ajuda a Meu Filho senão a de anunciar fielmente ao povo Sua encarnação, porque todas as estrelas e criaturas que O temem cumprem somente a Minha vontade. Elas não têm absolutamente outra significação, de espécie alguma, para qualquer criatura que seja”.

“Não quero que perscrutes as estrelas, o fogo ou as aves, ou qualquer outra criatura que seja, sobre as causas futuras”.

“O homem, Eu te resgatei pelo sangue do Meu Filho, não com malícia e iniquidade, mas com a máxima justiça. E contudo Me abandonas, a Mim, o verdadeiro Deus, e segues aquele que é mentira. Eu sou a justiça e a verdade, é por isso que te advirto na fé, exorto-te no amor e acolho-te na penitência, a fim de que, mesmo ensangüentado pelas feridas do pecado, te ergas da profundidade da queda”.

“Ó homens insensatos, por que interrogais a criatura sobre o tempo de vossas vidas? Nenhum de vós pode conhecer de fato o tempo de vossa vida, evitar ou ultrapassar aquilo que foi determinado por Mim. Porque, ó homem, quando se cumprir tua salvação, seja nas coisas temporais, seja nas espirituais, tu deixarás o presente século para passar àquele que não tem fim. Porque, quando o homem possui uma tão grande força que Me ame com ardor maior que as outras criaturas [...], Eu não separo seu espírito de seu corpo antes que ele tenha podido levar à maturidade seus frutos saborosos, que têm um odor suave. Mas aquele que Eu considere tão débil que não

possa suportar meu jugo em meio às tentações do sedutor maligno e na pesada escravidão de seu corpo, Eu o retiro deste século antes que ele comece a murchar com o aviltamento de sua alma; porque Eu sei tudo. Quero dar ao gênero humano toda a justiça para sua salvaguarda, de modo que ninguém possa encontrar desculpa quando Eu advertir e exortar os homens a cumprir as obras de justiça, quando Eu lhes inculcar o medo do julgamento da morte, como se estivessem para morrer, mesmo que ainda tenham muito tempo para viver”.