

O ALÉM ANTES DE DANTE: A INQUIETANTE VISÃO DE TÚNDALO

THE OTHER WORLD BEFORE DANTE: THE INTRIGUING VISION OF TUNDALUS

Marcus Baccega¹

Endereço profissional: Universidade Federal do Maranhão (UFMA)
Campus Cidade Universitária
Departamento de História
Dom Delgado. Av. dos Portugueses, 1966, Bacanga
São Luís do Maranhão-MA. CEP: 65085-582

RESUMO: Este breve ensaio tem a finalidade de apresentar e discutir alguns curiosos aspectos externos de um *corpus* exemplar do gênero retórico-poético das viagens fantásticas ou viagens ao Além durante a Idade Média Central. Trata-se da *Visio Tnugdali*, a *Visão de Túndalo*, o relato de viagem ao Além mais célebre e disseminado antes da *Comédia* de Dante Alighieri, de princípios do século XIV e, em grande medida, inspirada pelo escrito com a aventura do Cavaleiro Túndalo. No entanto, o *corpus* permanece incógnito para a maioria das pessoas.

Palavras-chave: Viagens ao Além. *Visão de Túndalo*. Conflitualidade.

ABSTRACT: This brief essay aims at presenting and discussing some curious external aspects of an exemplary *corpus* for the mediaeval rhetoric-poetic genre of phantastic journeys into the Other World. It is the *Visio Tnugdali*, the “The Vision of Tundalus”, the journey to the Other World which was the most well-known and disseminated account before the *Commedy* of Dante Alighieri. Dating to the first decades of the 14th century, the *Commedy* is largely inspired on the adventure of the Knight Tundalus. However, it remains unknown.

Keywords: Journeys to the Othe World. *The Vision of Tundalus*. Conflict.

Não há país no globo terrestre onde não se conheça e não se mencione, em trabalhos acadêmicos e não acadêmicos, a *Comédia* de Dante Alighieri. Somada aos *Sonetos* (c.1373) de Petrarca, além de ser considerada um expoente das artes no *Trecento*, sagrou-se como modo poemático fundados da “Literatura Italiana”, tendo sido escrita já no nascente

¹ Marcus Baccega é graduado (Bacharelado e Licenciatura) em História pela Universidade de São Paulo. Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo, com área de concentração em História Medieval. Bacharel em Direito pela Universidade de São Paulo (Faculdade de Direito do Largo de São Francisco), Advogado Licenciado pela OAB-SP (Registro Licenciado Nº 207990. Realizou Estágio de Pesquisa Doutoral junto à Professora Doutora Cora Dietl, na Universidade Justus-Liebig em Giessen, Alemanha. Realizou estágio de pesquisa junto ao Laboratoire de Médiévistique Occidentale de Paris (LAMOP), da Universidade de Paris 1-Panthéon Sorbonne, sob direção do Professor Doutor Joseph Morsel. Professor Adjunto do Departamento de História da Universidade Federal do Maranhão e do Programa de Pós-Graduação em História e Conexões Atlânticas: Culturas e Poderes (UFMA).

vernáculo florentino. Entretanto, além de alguns medievalistas e estudiosos da Literatura e da Retórica, muito poucos de nós conhecemos o fato de que a *Comédia* (c. 1320) foi amplamente inspirada em outro relato de viagem ao Além. Com efeito, a *Visio Tnugdali*², *corpus* originalmente latino, datado de 1147, revelou-se o mais célebre e disseminado *mythos* de viagem fantástica de toda a Idade Média antes da *Comédia*.

Atribuído à *auctoritas* de Frei Marcus, um monge cisterciense irlandês, o manuscrito original latino conheceu vasta fortuna crítica, principalmente entre os séculos XII e XIV, tendo sido disseminada em 43 *corpora*, adaptados para 15 idiomas. Não foi seu único feito notável ter inspirado profundamente a *Comédia*, sendo que igualmente influenciou a produção pictórica do místico da região de Brabante Jeroen van Aken, epítetado Hieronymus Bosch (c.1450-1516), muito conhecido por suas impactantes imagens retórico-disciplinares contendo os castigos do Inferno.

Sendo o manuscrito original latino proveniente do mosteiro francês de Saint-Jacques, interessa-nos, neste texto, o *corpus* alemão de c.1190, significativo para os contornos e caminhos do secular conflito entre Papado e Império, *Sacerdotium* e *Regnum*, especialmente intenso no Sacro Império Romano. Neste sentido, pensamos cabível e oportuna a definição de gênero retórico-poético proposta pelo destacado intelectual brasileiro Alcir Pécora, na grande obra *Máquina de Gêneros* (2001)³.

Um gênero retórico-poético é um conjunto partilhado de convenções de estilo, textuais, trópicas e temáticas que mobiliza uma determinada tópica persuasiva, destinada ao convencimento ou direcionamento das formas de pensar de um grupo, o auditório estrito, e de toda a coletividade, o auditório amplo. A Retórica clássica e medieval possui um grande nome fundador, o pensador sofista grego Górgias de Leontinos, na Magna Grécia, mas o pensador que a consagrou como lógica dos acontecimentos inconstantes, mutáveis e contraditórios do mundo sublunar seria mesmo Aristóteles de Estagira, em sua *Arte Retórica* de c. 350 a.C.⁴.

A Retórica Clássica conheceu uma grande profusão e fortuna crítica na República e no Império Romano, após a anexação das cidades gregas do antigo Império Macedônio pela República Romana, em 146 a.C. (Batalha de Corinto, vencida pelo general romano Fabius Maximus). Advém da fase republicana de Roma o grande prócer da Retórica de língua latina

² WAGNER, Albrecht (org.). *Visio Tnugdali*. Lateinisch und altdeutsch. Hildesheim. Georg Olms Verlag, 1989.

³ PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. Novamente descoberta e aplicada a Castiglione, Della Casa, Nóbrega, Camões, Vieira, La Rochefoucauld, Gonzaga, Silva Alvarenga e Bocage. São Paulo. Edusp, 2001, pp. 11-16.

⁴ TRINGALI, Dante. *A Retórica Antiga e as outras retóricas*. A retórica como crítica literária. São Paulo. Musa, 2014, p. 35.

Cícero (106-43 a.C.). Na fase imperial, pronunciou-se o eminente nome de Quintiliano (35-96). Vem de Cícero um conjunto de obras essenciais para pensar a própria *Ars Rhetorica* medieval.

Dentre as obras atribuídas à *auctoritas* de Cícero, destacam-se *De Inventione*, livro inacabado de juventude e de datação incerta, *De Oratore* (55 a.C.), em três tomos, dedicados aos aspectos morais e culturais que devem governar a conduta do bom orador. Somados ao célebre *Rhetorica ad Herennium*, de c. 90 a.C., que os medievais atribuíam a Cícero, constituem o lastro da Retórica medieval. Após a revivescência dos estudos do *Corpus Aristotelicum*, paralelamente por escolásticos e averroístas, a *auctoritas* do mestre peripatético também se fez sentir nos ambientes intelectuais medievais.

Impende salientar que se deveu à *Arte Retórica* de Aristóteles a tipificação clássica dos gêneros retóricos em epidítico ou demonstrativo, judiciário e deliberativo, que será valiosa para este trabalho. Tentaremos suscitar a hipótese interpretativa de que a *Visão de Túndalo*, na sua diversidade de manuscritos, insere-se de pleno direito no gênero demonstrativo ou epidítico. Vejamos se este desprezioso exercício da razão historiográfica consegue persuadir nossas leitoras e nossos leitores.

Ademais, já é tempo de conhecermos um pouco melhor o enredo geral de nosso *corpus*. Na narrativa, o cavaleiro cortês Túndalo atravessa uma espécie de morte temporária durante três dias, ao longo dos quais a personagem percorre os espaços espirituais da Topografia do Além, cujos contornos se definem, justamente, na Idade Média Central, em particular o século XII. A este propósito, tanto o *corpus* original latino quanto a versão alemã que nos interessa mais de perto, de c. 1190, já trazem uma incipiente separação e reconfiguração entre o Inferno e a nova figura do Purgatório. Nas versões, mais tardias, provençal e portuguesa, já ocorre uma nítida distinção entre o Inferno, *locus* das câmaras de tortura e castigos proporcionais para os pecados mortais, e o Purgatório, onde se contemplam câmaras de punição para os pecados veniais⁵.

⁵ ZIERER, Adriana. Alimentando o corpo e a alma no medievo. *Acta Educ.*, vol.41, Maringá, jan. 2019, Epub 01-Out-2019.

Simon Marmion. Visions du Chevalier Tondal, 1475. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, f. 11.



Como dissertou o grande representante da Terceira Geração dos *Annales*, Jacques Le Goff, em seu provocativo *O Nascimento do Purgatório* (1981), o século XII (na verdade, toda a Idade Média Central) mostrou-se pródigo em termos da confecção de uma contabilidade do Além. A Igreja Romana consignou a distinção entre pecados mortais e pecados veniais no IV Concílio de Latrão de 1215, desta forma chancelando uma tendência que se formou gradualmente, ao longo de todo o século XII. Deste modo, em grande medida, a dicotomia teologal em questão permitiu a intensificação do poder tanto retórico quanto político-prático do Clero Católico, já que de suas preces direcionadas, ou sufrágios pela alma do finado, dependia a evolução das almas, na Topografia do Além, do Purgatório à Bem-aventurança eterna.

Em um primeiro momento do enredo, conduzido em sua peregrinação por um anjo custódio, o cavaleiro Túndalo sente sua alma descer cada vez mais, até atingir o Inframundo, onde se vislumbra uma separação entre o local das oito câmaras de tortura e castigos e o chamado Inferno Interior, no qual está o próprio Príncipe das Trevas. Interessa-nos, a partir de agora, uma visada mais detalhada das câmaras infernais, momento em que as leitoras e leitores poderão claramente reconhecer os futuros empréstimos por parte de Dante, em sua *Comédia*.

Para a punição do pecado mortal da ira, apresenta-se a cena da Câmara dos Assassinos. Já para o castigo do pecado da vaidade, existe a Câmara dos Traidores, antecedendo, no percurso de Túndalo, a Câmara dos Orgulhosos, local para se punir a falta

capital da inveja. Na subsequente Câmara dos Avaros, penaliza-se, como é possível perceber pelo nome, a própria avareza. Na denominada Câmara dos Ladrões, reprimem-se simultaneamente a inveja e a desídia. O sexto espaço de purgação mortal é a Câmara dos Glutões e Fornicadores, sendo que, como indica o próprio nome, lá se castigam as infrações eclesiais da luxúria e da gula. Na sétima repartição do Inferno, são repreendidos os pecados cometidos por clérigos, especialmente a luxúria. Pensamos que seja relevante destacar o fato de que as versões do final do século XII e de princípios do século XIII, dentre as quais se destaca o *corpus* alemão de c.1190, apresentam também uma oitava câmara, destinada exclusivamente a reprimir os pecados mortais cometidos por eclesiásticos.

Observemos, logo a seguir, uma pintura da Renascença flamenga, contendo a cena da recepção de Túndalo ao Inferno, já guiado pelo anjo custódio:



Simon Marmion. *A Besta Aqueronte*. Visions du Chevalier Tondal, 1475. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, f. 17.

Já é tempo para conhecermos os castigos, propriamente ditos, reservados para cada qual dos pecados mortais. A ira é punida, na Câmara dos Assassinos, com a queima perpétua em um vale profundo, sendo os respectivos pecadores supliciados com carvão e ferro branco incandescente. Já a vaidade vê-se apenas, na Câmara dos Traidores, com uma

espécie de suplício ritual, em virtude do qual as almas transitam, continuamente, entre o fogo do enxofre e a câmara de gelo, depois de volta ao fogo do enxofre. Já a inveja é punida, na Câmara dos Orgulhosos, com o ascenso e queda eternos da alma, de uma ponte muito estreita, em um lago fétido⁶.

Por outro lado, como podemos observar na ilustração anterior, a cena da Câmara dos Avaros, a Besta Aqueronte atormenta e devora eternamente as almas que cometem o pecado capital da avareza. Importa aqui destacar que a Besta Aqueronte – já que estamos tratando de um texto investigativo do *topo* retórico da curiosidade, na Idade Média – é uma das múltiplas heranças de longa duração do Mundo Clássico para a Idade Média. Originalmente, Aqueronte era um dos rios que conduzia ao Inframundo grego, com base na orografia verídica do rio Aqueronte, que desaguava no mar Jônio. Com efeito, como não desconhecem leitoras e leitores, múltiplas foram as heranças de longa duração do universo greco-romano para a Retórica medieval, sempre – é muito relevante salientar – da condição de figuras retóricas, não destinatários de crença e louvor como o Deus cristão e sua comunhão de santos.



Simon Marmion. Visions du Chevalier Tondal, 1475. Los Angeles, The Paul Getty Museum, ms. 30, f. 17.

⁶ ZIERER, Adriana. *Da Ilha dos Bem-aventurados à Busca do Santo Graal*. São Luís do Maranhão. Editora UEMA, 2013.

Fólio 20.



Passemos a mais uma prova da vasta recepção de *A Visão de Túndalo* entre os flamengos, ao tempo do Renascimento. Vale observar que a região norte do Continente Europeu encontrava-se ainda muito influenciada pela cosmovisão agostiniana, que se faz notar, como não poderia ser diferente, na produção pictórica.

Ademais, na Câmara dos Ladrões, novamente a inveja, bem como a preguiça, são apenadas pela queda permanente de uma ponte estreita, mas desta vez eivada de pregos com os quais se contudem as almas. Já na Câmara dos Glutões e Fornicadores, a gula e a luxúria implicam que a alma seja perpetuamente precipitada em um grande forno em chamas e torturada com diversas ferramentas. No caso da luxúria praticada por eclesiásticos, reserva-se a pena mais hedionda de todo o Inferno. No seio de uma besta mais terrível que o monstro Aqueronte, os clérigos são condenados a conceber, *contra naturam*, bestas-feras deformadas que os torturam perpetuamente.

Certamente não terá escapado às leitoras e aos leitores uma dimensão essencial dos pecados capitais reprimidos no Inferno. São todos, sem exceção, associados ao ordo nobiliárquico, quando seus membros, ao invés de aderir à disciplina eclesial, entregam-se, ao contrário, à liturgia palaciana do amor cortês. Ao visio da Reforma Pontifical, contexto no qual se desenvolve paulatinamente a cristologia dos sete sacramentos maiores (*maiora sacramenta*), das sete virtudes (as quatro cardeais e as três teologais) e dos já mencionados

sete pecados capitais, os cavaleiros corteses, a exemplo de Túndalo, teriam negado o *amor Dei ad contemptum suum*, o “amor de Deus até o desprezo de si”, que caracteriza a Cidade de Deus e abraçado o maldito *amor sui ad contemptum Dei*, o “amor a si mesmo até o desprezo de Deus”, marca sinalética da Cidade dos Homens, consoante os termos da reflexão de Santo Agostinho de Hipona (354-430).

Com efeito, a visão do Inferno parece-nos traduzir uma forma de moldura retórico-disciplinar de inspiração agostiniana para *ethos* suscitado pela liturgia palaciana do amor cortês. O que se pretende é, como veremos, um ambicioso projeto de *conversio morum* para a cavalaria, nos quadros da Reforma Pontifical tentada na Idade Média Central. A mesma procura instaurar uma antinomia entre o mau cavaleiro de tipo tristânico, o cavaleiro que, inspirado pelo amor cortês, comete felonía e adultério, e o bom *Miles Christi*, o cavaleiro que se faz dimensão militar da própria Igreja.

Passemos, a partir de agora, a analisar a perspectiva sobre o Paraíso cristão contida na *Visão de Túndalo*, mais uma vez inspirados pela produção pictórica do flamengo Simon Marmion.

Simon Marmion. *Os não muito bons*, 1475, f. 34v ([Marmion, 1990](#), p. 55)



Como nos faz entrever a imagem anterior, há na *Visão de Túndalo* um Pré-Paraíso, local de acolhida das almas de reis e nobres outrora pecadores, mas redimidos pela Graça de Deus e a *conversio morum* da Reforma Pontifical. É o caso dos Reis Cocomart e Domas, antes inimigos figadais, além do curioso caso do ainda penitente Rei Arcomart, que consegue permanecer feliz por 21 horas ao dia, sofrendo suplícios nas outras três. Observemos a imagem anterior. Na mesma, são representadas as figuras dos Reis Cocomart e Domas, de acordo com a sensibilidade de Simon Marmion (Fólio 20).

Já o espaço paradisíaco propriamente dito é dividido em três recintos murados, cada qual com uma simbologia própria. Junto ao Muro de Prata, encontram-se as pessoas casadas e fieis aos votos do casamento e que, em vida, doaram seus bens aos pobres ou à própria Igreja. Já o Muro de Ouro marca o local onde se encontram as almas dos mártires e monges, aos pés de um frondoso cipreste que aqui reprimista, no tempo do mito, a Árvore da Vida (*Etz Haim*) do Jardim do Eden.



De raptu animae Thugdali et eius visione (1483). Incunábulo da Versão Speyer de *A Visão de Tündalo*.

Há um terceiro lugar, circunscrito pelo Muro de Pedras Preciosas, junto ao qual estão as almas dos Doze Apóstolos, dos Patriarcas Bíblicos, das pessoas que, em vida, se conservaram virgens e, por fim, os nove coros de anjos, tal como haviam sido relacionados, na segunda metade do século VI, em *De Coelesti Hieranchia*, atribuído à *auctoritas* do Pseudo-Dionísio, o Areopagita. Neste *corpus*, ordenam-se, de acordo com sua proximidade com Deus, os Serafins, Querubins, Tronos, Dominações, Potências, Virtudes, Principados, Arcanjos e Anjos. Essa ordenação vigorou no imaginário cristão sobre o Paraíso Celeste em

que pese ter havido diversos concílios ecumênicos, durante a Antiguidade e a Primeira Idade Média (séculos IV a IX da Era Comum).

Convém assinalar que se apresenta certa oscilação na Teologia Dogmática acerca da crença em anjos tutelares. Em primeiro lugar, o próprio Concílio de Niceia, em 325 da Era Comum, ao definir uma fórmula preliminar de ortodoxia cristã, a fé nicena, considerou a crença em anjos um dogma da Igreja Cristã. Já em 343, no Concílio de Sardes, definiu-se que acreditar e reverenciar os anjos equivalia ao pecado da idolatria e que os anjos do Velho Testamento eram, na verdade, demônios. Enfim, o Segundo Concílio de Niceia, epitetado Sétimo Sínodo Ecumênico, em 787, consagrou a crença apenas nos arcanjos Gabriel, Rafael, Miguel e Uriel.

Fazem-se também presentes, em companhia de São Patrício, os bispos rigoristas irlandeses Celeste, Malaquias, Menias e Artinateno. Aqui o foco narrativo efabulado por Marcus mostra-se favorável, até partidário, das práticas dissidentes rigoristas da Igreja da Irlanda. Um dos alvos da investida clerical, com a Reforma Pontifícia, foi justamente o rigorismo irlandês. Tal defesa, por parte do narrador concebido por Marcus, parece-nos evidenciar o pertencimento desse monge à camada que Hilário Franco Júnior concebeu como atores sociais portadores e transmissores de uma cultura intermediária. No caso de Marcus, é bastante provável, senão certa, a origem do monge no *ordo* nobiliárquico, partindo aqui de concepções e crenças que, ulteriormente, seriam recepcionadas pela própria Dogmática Clerical. Em nossos dias, por exemplo, o Catecismo da Igreja Católica sacramenta os nove coros angelicais outrora formulados pelo Pseudo-Dionísio, o Areopagita.

Para melhor compreender esta verdadeira tradução cultural (Homi Bhabha) que se processa no Sacro Império Romano, no que se refere ao *corpus* alemão que gostaríamos de abordar, precisamos, ainda que rapidamente, revisitar o conceito de transdução. Muito acolhido no campo da Teoria da Tradução e na Teoria Literária, o conceito – ou antes, categoria – de transdução foi inicialmente formulado pelo filósofo francês Gilbert Simondon.

Como já assinalamos em outra ocasião, no texto *O Touro Encantado na noite dos tempos: Sebastião, sacramento de Artur* (2018), transdução é um conceito da Física, tendo conhecido ampla aplicação no campo da Acústica e permitido a construção de diversos aparelhos de gravação, armazenagem e transmissão de sons ao longo da segunda metade do século XIX, dentre os quais o fonógrafo (1857), o fonógrafo de cilindro (1877) ou o

próprio *Gramofone* (1887). O conceito passa a ingressar, nas duas últimas décadas do século XX, na esfera da reflexão filosófica dita pós-colonial, a partir da apropriação das obras do filósofo e tecnólogo francês Gilbert Simondon (1924-1989), em especial *Du mode d'existence des objets techniques* (1958) e *L'individuation: à la lumière des notions de forme et d'information* (1958). Tal aporte ao campo filosófico se dá com Gilles Deleuze (1925-1995) e Félix Guattari (1930-1992), na obra *Milles Plateaux* (1980)⁷.

Originalmente, transdução é a passagem de energia de um meio físico para outro, podendo converter-se de energia mecânica em acústica, ou térmica, química ou em um impulso cerebral através do tímpano humano. Na filosofia de Deleuze e Guattari, passa a significar o procedimento lógico e psicológico pelo qual os homens, no contexto de suas comunidades históricas, interagem com a ampla gama de estímulos, conscientes ou inconscientes, informações, conhecimentos, afetos, códigos morais, religiosos, éticos, educacionais, enfim disciplinares (Michel Foucault), a que estão expostos. A partir de sua internalização pelos indivíduos, bem como das reações a ela esboçadas, os mesmos constituem, em um permanente vir-a-ser histórico, suas personalidades e os contornos, fluidos e cambiantes, de sua psiquê.

Com efeito, ao adentrar o Sacro Império Romano, com o códice de c.1190, justamente ao tempo da encantaria do imperador cruzado Frederico Barba-Ruiva (1152-1190), a narrativa da *Visão de Túndalo* ingressa e tensiona-se na plurissecular contenda entre o *Regnum* e o *Sacerdotium*, intensificada com o advento da Reforma Pontifícia. Como certamente não terá escapado à atenção de leitoras e leitores, está em disputa, substancialmente, a nobreza cavaleiresca e a figura do rei cristão.

Passamos a revisitar um antigo escrito de nossa autoria, *Apoteose da Cavalaria Cristã: Ignácio de Loyola e a Retórica Medieval* (2015). Corolário do êxito da Primeira Cruzada e a instauração do Reino Latino de Jerusalém, em 1099, sob o cetro de Godofredo de Bulhões (1060-1100), surgem ordens de monges guerreiros na Terra Santa. São os Templários (1118), capitaneados por Hugo de Payens e apoiados pelo novo rei de Jerusalém, Balduíno II, os Hospitalários (1120), em torno de Raimundo de Puy, os Teutônicos (1198). No processo cruzadista da chamada Reconquista da Península Ibérica, destacaram-se ordens de monges guerreiros cujas tradições também exerceram grande influência sobre Inácio de Loyola e sua concepção para a Ordem dos Jesuítas, sacramentada no Concílio de

⁷ BACCEGA, Marcus. O Touro Encantado na noite dos tempos. Sebastião, sacramento de Artur. BACCEGA, Marcus (org.). *Combates e Concórdias*. Temporalidades do conflito e conciliação na tradição medieval. Curitiba. Editora CRV, 2018, p. 43.

Trento (1545-1567). Era o caso da Ordem de Calatrava (1158), fundada sob a égide do monge cisterciense Raimundo Fitero, a Ordem de Avis (c. 1175) em Portugal, a Ordem de Santiago (1175), vinculada às Coroas de Castela e Aragão e a Ordem de Alcântara (1154), ligada à Coroa de Leão⁸.

Recapitulemos algumas considerações breves sobre o campo da ars rhetorica na Idade Média, para depois prosseguir na caracterização da disputa teológico-doutrinal entre *Regnum e Sacerdotium*.

Quando se reflete, como faz Perelman, acerca do campo da Retórica⁹, a referência conceitual de base é a *Arte Retórica* de Aristóteles. É certo que os pensadores cristãos, desde a Primeira Idade Média (século IV a VIII), fundamentaram suas concepções sobre uma *ars rhetorica* em autores do Estoicismo tardio do Baixo Império Romano, com especial destaque para Cícero. A cultura de alto repertório da Idade Média, com efeito, herdou os cânones desta Retórica clássica, antes mesmo da reintrodução de Aristóteles no Ocidente, no século XII, pois os teólogos patrísticos da Primeira Idade Média e os altomedievais dispunham da incontestada *auctoritas* da *Rhetorica ad Herennium* (c. 90), do Pseudo-Cícero. Tal obra, junto a *De inuentione*, atribuída ao verdadeiro Cícero, foi a base para a constituição de uma *ars rhetorica* na Idade Média Central, a partir do escrito de Alain de Lille, *De poetica planctu naturae* (1171).

O filósofo de Estagira define a Retórica como a *arte* (no sentido de *ars, téchne*) de produzir e apresentar provas em um debate ou deliberação, bem como perante um magistrado, em um processo. Afastando as paixões do campo da Retórica, Aristóteles preconiza que o orador deve se limitar às provas, não procurando perverter o ânimo do julgador com incitação às paixões. “Tal procedimento equivaleria a falsear a regra que se pretende utilizar”¹⁰ Portanto, “é igualmente evidente que, em um debate, devemos limitar-nos a demonstrar que o fato existe ou não existe, sucedeu ou não sucedeu”¹¹. A Retórica se estrutura, no fundo, em torno dos entinemas, formas de silogismo em que se efetua uma demonstração da veracidade e da correção das afirmações de um orador.

⁸ Interessa esclarecer que a célebre Ordem de Cristo, portuguesa, chancelada em 1319 pelo Papa João XXII, mediante a Bula *Ad ea ex quibus*, constituiu-se a partir de remanescentes da Ordem dos Templários. A última foi extinta, no Concílio de Viena de 1312, por determinação do Papa Clemente V (1305-1314), com fulcro no processo instaurado, desde 1308, por Filipe IV, o Belo, rei francês opositor da Ordem, que determinou a condenação do Grão-Mestre Jacques de Molay à pena capital na fogueira.

⁹ Cf. PERELMAN, Chaïm. *L'Empire Rhétorique*. Rhétorique et Argumentation. Paris: Vrin., pp. 17-25.

¹⁰ ARISTÓTELES. *Arte Retórica*, I,1,5.

¹¹ *Idem*, I,1,6.

Todavia, em Aristóteles, o entinema apresenta uma distinção fundamental com relação ao silogismo apodíctico, pois nesse último as duas premissas, maior e menor, estão patentes e a conclusão é uma decorrência necessária da adequação entre ambas. No entinema, uma das premissas é apenas pressuposta, não enunciada textualmente, ou pode mesmo não existir, precisando advir de uma invenção discursiva do orador. Neste caso, a conclusão não é *necessária*, mas apenas *possível* e, se defendida de modo persuasivo pelo orador, pode ser *provável*.

Assim, muitas vezes o esforço de persuasão racional do auditório se dá em nome das insuficiências do discurso comum, distinto daquele da Lógica Formal, em apresentar um grau peremptório de certeza. A verdade finda por triunfar por meio da argumentação entinemática. Essa última precisa ser constituída de modo eficaz e mostrar-se apta para debelar a argumentação antagônica, aquela que não guarda compromisso com o verdadeiro e o justo. Procurando sintetizar seu conceito de Retórica, Aristóteles assinala que sua função não é propriamente persuadir, e sim discernir os meios de persuasão a propósito de cada tipo de questão tratada. Assim como a Dialética tem por função distinguir o silogismo verdadeiro do aparente, a Retórica se ocupa de discernir quais espécies de argumentos são verdadeiramente capazes de persuadir, rejeitando os que não o forem¹².

Tal como há três partes em todo o discurso, ou seja, o orador, o destinatário e o tema da fala, a Retórica clássica conhece três gêneros fundamentais no Mundo Clássico: o deliberativo, o judiciário e o demonstrativo (dito também *epidítico*). Devemos agora ressaltar que o último comporta duas partes, o elogio e a censura. Cada qual dos gêneros relaciona-se a um momento. O deliberativo volta-se para o futuro, pois aconselha ou desaconselha uma decisão – política – que produzirá efeitos posteriores. Já o judiciário, dirigindo-se à persuasão do juiz e esperando dele obter um veredicto acerca de um fato pretérito, um crime ou outra questão controversa de direito, inclina-se para o passado. O gênero retórico que, por excelência, tem o presente como horizonte de perfeição é o epidítico. Isso, para Aristóteles, na medida em que as ações retóricas de louvar ou censurar precisam estar fundamentadas na condição atual dos negócios (*ta politika*).

Da mesma forma, cada um dos gêneros apresenta uma finalidade própria. No caso do deliberativo, trata-se do útil e do prejudicial, já que algo é apresentado como vantajoso quando se procura convencer o outro a adotá-lo, ou como funesto, na hipótese oposta. Para o gênero judiciário, Aristóteles concebe que se trate do justo ou do injusto, como no caso

¹² *Idem* I, I, III, 12.

epidítico o escopo é moldar as ações dos homens, a partir do emprego de exemplos de conduta tidos como virtuosos ou demeritórios. Há um conjunto de pressupostos comuns para os três gêneros retóricos clássicos, referentes à verossimilhança, à fronteira entre aquilo que pode efetivamente acontecer e o que jamais pode se suceder, portanto, entre o verdadeiro e o falso, o possível e o impossível¹³. Para o discurso epidítico, revela-se fundamental também a definição da virtude e do vício, do que é moralmente belo ou horrível. Ao tecer elogios ou reprovações, em vista dos bens éticos identificados, o orador faz-se digno da confiança do ouvinte no concernente ao verdadeiro e justo. Convém ler como Aristóteles pensou a articulação destes elementos no discurso demonstrativo-exemplar:

O belo é o que, sendo preferível por si, é digno de louvor ou o que, sendo bom, é agradável pelo fato de ser bom. Se o belo corresponde a esta definição, a virtude é necessariamente bela. A virtude, segundo parece, é a faculdade que permite adquirir e guardar bens, ou ainda a faculdade que nos põe em condições de prestar muitos e relevantes serviços, serviços de toda a sorte em todos os domínios. As partes da virtude são: a justiça, a coragem, a temperança, a magnificência, a magnanimidade, a liberalidade, a mansidão, a prudência e a sabedoria. As maiores virtudes são necessariamente aquelas de que os demais homens retiram maior utilidade, visto a virtude ser uma faculdade que permite ser benfazejo¹⁴.

Um elemento essencial do discurso que pretende tecer um panegírico, de acordo com Aristóteles, consiste em demonstrar que aquele a quem se louva agiu por livre deliberação, sem constrangimento de sua vontade. Isso na medida em que é virtuoso o modo de agir do homem livre, do *polites* que é, na moldura tópica da Paideia grega, um *kaloskagathos*. No caso dos estoicos tardios da Roma imperial, outra *auctoritas* recepcionada pelos medievais e modernos, Quintiliano (35-100), no Livro X de suas *Institutiones Oratoriae* (c. 95) discorre acerca da importância estratégica da Retórica para a *civitas* romana enquanto método de erudição e ensino da argumentação forense, indispensável para a formação do *bonus vir* ou *bonus paterfamilias*¹⁵.

O filósofo sugere, inclusive, que mesmo os eventos devidos ao Destino devem ser imputados à deliberação virtuosa daqueles cujos atos se tornam exemplares. Se o elogio é o lugar retórico em que a virtude é decantada em todo o esplendor de sua beleza, deve

¹³ *Idem*, I,III,II,8.

¹⁴ *Idem*, I,IX,I,3-6.

¹⁵ MONGELLI, Lênia Márcia. VIEIRA, Yara Frateschi. *A Estética Medieval*. Cotia. Íbis, 2003, pp. 11-24.

centrar-se em ações virtuosas que comprovem o caráter elevado e nobre da pessoa descrita, uma vez que se concebe que os atos são sinais exteriores das disposições do espírito. Para Aristóteles, os gêneros deliberativo e demonstrativo pertencem a um grupo comum de expressões retóricas, a que subjaz, normalmente, um mesmo conteúdo, amoldado em formas diversas, de acordo com as intenções do esforço persuasivo.

Pensamos, justamente e ao fim, que em torno do cavaleiro Túndalo, presentificando toda a nobreza feudal, em especial a pequena nobreza cavaleiresca, ainda em processo de mobilidade social acentuada, trava-se uma disputa retórico-disciplinar entre *Regnum* e *Sacerdotium*, de modo narrativamente estilizado.

Problematiza-se, pois, sua inserção em uma *disputatio* retórica plurissecular entre o *ethos* cavaleiresco cristão, preconizado pela Reforma Pontifical, desde o século XI, em seu projeto político-ideológico de instaurar uma Teocracia Pontifícia sobre toda a Cristandade Latina, e o *ethos* cavaleiresco laico, propugnado pela Reação Folclórica (Jacques Le Goff) da aristocracia laica e expresso no amor cortês¹⁶.

Em breves linhas, a discussão já nos traz a figura de um ideólogo substancial para a Reforma Pontifical e a Segunda Cruzada. Trata-se do cisterciense São Bernardo de Claraval (c.1090-1153). Em seu tratado *De laude novae militiae* (c. 1130 d.C.), o Abade de Claraval arquiteta a formação de um *ethos* novo para a pequena nobreza de cavaleiros, consistindo, em síntese, na renúncia radical ao *ethos* cortesão enquanto renúncia ao século. O cavaleiro cristão (*Miles Christi*) não mais deve partir em demanda por aventuras que redundassem em fama, prestígio ou reconhecimento de suas habilidades e façanhas de armas (*prouesse*) e cultivar o jogo palaciano do amor cortês, atentatório da disciplina clerical para o sacramento do Matrimônio e intensificador dos laços feudovassálicos¹⁷.

Ao contrário, a aventura deveria converter-se, à imagem de uma *conversio morum* beneditina, em peregrinação por Cristo e exaltação de sua glória, em direto detrimento da fama do cavaleiro. O êxito na demanda não mais seria marcado pelas riquezas e fama, mas pela vitória do próprio Cristo – e da *Esposa do Cordeiro*, seu *Corpus Mysticum* que é a Igreja – sobre os infiéis, os hereges no seio do Cristianismo e, por certo, também sobre o outro Universalismo Cristológico oponente da Reforma Pontifical, vale asseverar, o Sacro Império Romano. A cavalaria cristã (*Militia Christi*) é idealizada, no projeto de Teocracia

¹⁶ AUERBACH, Erich. Der Auszug des höfischen Ritters. *Mimesis*. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Augsburg. Francke Verlag, 2001, pp. 120-139.

¹⁷ BACCEGA, Marcus. Apoteose da Cavalaria Cristã. Ignácio de Loyola e a Retórica Medieval. MAGALHÃES, Ana Paula Tavares (org.). *Linguagem e Produção do Discurso na História*. Fontes, modelos e problemas da Cristandade Latina (séculos V a XVI). São Paulo. Humanitas, 2015, p.140.

Papal, como o lugar social da prática do amor de Deus. Enquanto expressão da Cidade de Deus na Terra, a Igreja Cristã tem, na cavalaria, sua expressão militar – *militante* – de expansão universal e retórico-catequética pelas armas¹⁸.

Por fim, quando a grande *Comédia* de Dante for escrita, já testemunharemos o ocaso da Reforma Pontifical e seu projeto de Teocracia Papal sobre a Cristandade Latina, a partir do Papa Bonifácio VIII, emblematicamente agredido por emissários do rei francês Felipe IV, o Belo (1285-1314), sob o comando do Cavaleiro Hugo de Nogaret, condestável da França de então.

Na condição de relato de viagem da alma ao Além mais conhecido e difundido pelas formações sociais da Cristandade Latina antes da *Comédia*, a *Visão de Túndalo*, *corpus* latino, especialmente em versão alemã de c. 1190 cumpre exatamente o papel de converter a nobreza em Igreja em armas, o que se faz cristalino ao final do enredo. Ao cabo de três dias, a alma do Cavaleiro Túndalo recebe a autorização para regressar a seu corpo físico. Eis que o jovem cavaleiro cortês renasce cristologicamente e se torna um converso cavaleiro penitente. Já se faz, de pleno direito, um *Miles Christi*.

Recebido em 08 de setembro de 2022
Aceito em 20 de novembro de 2022

¹⁸ BACCEGA, Marcus. *O Sacramento do Santo Graal*. Curitiba. CRV Editora, 2018, pp. 243-245.