

O MODELO DA PEREGRINAÇÃO: EXEMPLOS LITERÁRIOS E ARTÍSTICOS DE PEREGRINAÇÕES NA IDADE MÉDIA

JÚLIA DIAS FERREIRA

Universidade de Lisboa

O trabalho previsto para este Colóquio tinha âmbito mais restrito e deixava na margem alguns exemplos significativos do modelo da peregrinação. No entanto, após uma reflexão aprofundada e a consideração de manifestações literárias e artísticas no ocidente da Europa medieval, julguei preferível desenvolver o conteúdo respectivo e desenhar uma linha de horizonte mais abrangente.

Começemos então por definir o conceito de peregrinação e as várias dimensões de significação que o termo assume, em particular na Idade Média. Em sentido literal, 'peregrinação' designa uma viagem a um local sagrado, empreendida por motivos religiosos e como manifestação de piedade dos fiéis, ainda que na Alta Idade Média, pelo menos na Grã-Bretanha e na Irlanda, a peregrinação, ou constante vaguear sem objectivo definido, pudesse estar apenas associada ao apostolado missionário.

Desde cedo, porém, os peregrinos foram dirigidos para os lugares santificados pela passagem de Cristo ou pela presença de relíquias de santos, pois pensava-se que tais lugares, mais que quaisquer outros, irradiavam graça divina. Daí que Jerusalém e o túmulo de Cristo e Roma, com os túmulos de S. Pedro e S. Paulo, se tenham convertido nos principais destinos de peregrinações da Cristandade ocidental. A estes, e a partir do século IX, juntou-se Compostela, onde alegadamente se encontrava o túmulo de Santiago. De âmbito regional, existiam também outros locais de peregrinação, em virtude da presença de uma estátua milagreira da Virgem ou de relíquias de santos. É exemplo disso mesmo a catedral de Cantuária, no sul de Inglaterra, depositária dos restos mortais de S. Tomás (St. Thomas Becket, m. 1170 e canonizado três anos depois), vítima do litígio político-religioso com Henrique II. De facto, documentação histórica e ilustrações literárias e artísticas comprovam que todos os anos para aí se dirigiam numerosos peregrinos, para obter graças e fazer penitência.

Além disso, a óbvia impossibilidade de todos os cristãos se dirigirem em peregrinação à Terra Santa de Jerusalém terá propiciado a edificação de catedrais em muitas cidades europeias que nascem ou renascem a partir dos séculos XII e XIII, transformando-se assim, elas próprias, em destinos de peregrinação.

A catedral, por seu lado, ao receber numerosos peregrinos que aí iam prestar culto à Virgem (Chartres) ou venerar relíquias de santos (Santiago de Compostela ou Cantuária), constituiu-se e construiu-se como modelo e caminho simbólico de peregrinação. Com efeito, o seu plano cruciforme, a sua orientação, literalmente virada de ocidente para oriente, ou seja, em direcção a Jerusalém, bem como a dimensão linear e horizontal acentuada pela nave¹ e, finalmente, a fórmula do deambulatório com capelas radiantes que facilitavam a

¹ Cf. a etimologia de nave < lat. *navis*, 'barco' ou 'barca,' a representar a Arca da Aliança entre o humano e o divino.

circulação dos viajantes — todas estas características se conjugavam para que a catedral gótica fosse destino de peregrinação e no interior dela se pudesse descrever um trajecto em substituição metafórica da viagem. Já desde o século XI que catedrais de grandes dimensões, como as de Rouen, Chartres ou Auxerre, obedeciam a este plano.

Finalmente, os próprios labirintos, gravados nas lajes do pavimento de muitas catedrais góticas, como por exemplo em Chartres, Arras, Amiens, Reims,² sendo símbolos da complexidade do caminho humano para a salvação, podiam também ser percorridos como penitência peregrina, e permitir aos fiéis cumprir, em imaginação, o caminho da descoberta dos mistérios do homem, da natureza e de Deus.

Para além do sentido real e simbólico que acabámos de referir, e a fim de tentar alargar a definição do significado de ‘peregrinação,’ deve acrescentar-se que, etimologicamente, o vocábulo se relaciona com o latim *peregrinus*, ‘estrangeiro,’ alguém que, por vontade própria, se exila, se afasta do mundo — daí que o cristão, por seu lado, se sinta um estranho na terra. Exemplos de exilados e vagamundos não faltam em poemas elegíacos do Antigo Inglês do século IX, já aculturados pelo Cristianismo.³

Além disso, o sentido de viagem implicado na peregrinação e as dificuldades, penas e sofrimentos a ela subjacentes apõem ao significante o traço semântico de ‘ascese’ e concedem aos que partem a possibilidade de purificação da alma, através da expiação dos pecados próprios ou alheios.

Ficará, de certo, mais esclarecido o termo, se se colocarem os anteriores sentidos, de resto, entre si relacionados e compatíveis, no plano alegórico onde a peregrinação se assume como passagem da alma cristã pela terra. Por outras palavras, e segundo o pensamento de Santo Agostinho, a peregrinação da alma não surge propriamente como uma viagem de um lugar físico para outro, mas como movimento interior entre dois estados ou duas cidades — a *cupiditas* e a *caritas*.

Neste sentido se poderá ler um conjunto de poemas medievais ingleses, entre os quais *Piers Plowman* e, em especial, alguns textos dramáticos designados por *Moralidades*. *Piers Plowman*, atribuído ao poeta inglês do século XIV, William Langland, é um longo poema, impossível de aqui ser comentado, dada a sua extensão e grande complexidade interpretativa. Por sua vez, a *moralidade* (*morality play*) constitui um sub-género dramático, cujas personagens são, em geral, personificações de abstrações (como já no *Roman de la Rose*, p.ex.) que se movem num plano alegórico, cumprindo um objectivo didáctico de instrução moral num pano de fundo comum. Este traduz-se pelo combate entre vícios e virtudes, (*Psychomachia* de Prudêncio, séc. IV, terá constituído o modelo de moralidades medievais, entre as quais destacaríamos *The Castle of Perseverance*, CP) ou pela viagem interior do Homem confrontado com as pressões morais do Bem e do Mal, como no *Auto da Alma* de Gil Vicente,⁴ ou ainda pela peregrinação da alma ao encontro da morte, como em *Everyman*.

² Quando se perdeu o sentido original dos labirintos, a maior parte deles foi destruída, sendo o de Chartres, ainda hoje, o melhor exemplo sobrevivente.

³ Referimo-nos, em particular, aos poemas anglo-saxónicos, habitualmente intitulados *The Wanderer* e *The Seafarer*. Cf. Júlia Dias Ferreira e João Almeida Flor, ‘Tradução e nota para uma elegia anglo-saxónica’, *Homo Viator. Estudos em Homenagem a Fernando Cristóvão*, Edições Colibri, 2004 59-62.

⁴ A “Moralidade do Peregrino” é o título dado por Maria Idalina Resina Rodrigues ao capítulo 1 da apresentação crítica que faz do auto, Seara Nova, 1980.

Apenas cinco moralidades medievais sobreviveram em inglês: *The Pride of Life* (texto anglo-irlandês, fragmentado e corrompido), *The Castle of Perseverance* (c.1440), *Wisdom* (1460-65), *Mankind* (1465-70) e *Everyman* (tradução de um original flamengo).

O protagonista destes textos representa em geral todos os indivíduos como o seu nome indica — *Everyman* (Todo-o-Mundo) e *Mankind* (Humanidade); *Humanum Genus* (*CP*) — e as outras personagens são figuras do bem e do mal. A acção processa-se através do progresso desde a inocência até à experiência, entre o afastamento de Deus e o regresso a Deus, representando a sequência da tentação, queda e salvação do homem pela redenção. A moralidade reveste-se, afinal, do carácter de viagem individual do nascimento até à morte ou, se quisermos, é outro modelo de peregrinação, surgindo esta como um dos tópicos que evocam a vida humana na literatura coeva, de que é exemplo *Pélerinage de la vie humaine* de Deguileville. *Everyman* é também uma peregrinação, centrada, porém, no fim da viagem, quando o protagonista enfrenta a morte; e a incompleta *Pride of Life* parece apresentar a mesma viagem, interrompida pela chegada prematura da morte.

CP é uma peça extensa e extremamente elaborada, contra o pecado da cobiça. *Humanum Genus* (*HG*), acompanhado dos anjos Bom e Mau, é sujeito a várias tentações pelas forças de *World* (*Mundus*), de *Flesh* (*Caro*) e de *Devil* (*Belial*). *Backbiter* (*Maldizente*) acaba por o persuadir a juntar-se a *Covetousness* (*Cobiça*), mas é salvo pela *Penitência* e a *Confissão* e entra no Castelo. As forças do mal cercam a fortaleza, onde *HG* é defendido por um exército de sete *Virtudes*. Embora estas vençam, a *Cobiça* tenta *HG* a abandonar o Castelo, oferecendo-lhe em troca valores materiais sob a forma da tomada de posse do Castelo, agora vazio. A Morte chega, são levadas as riquezas de *HG*, enquanto a Alma é arrastada para o Inferno. Contudo, à semelhança do que sucede na *Barca da Glória*, as *Four Daughters of God* — *Mercy*, *Peace*, *Righteousness* e *Truth* — fazem um debate, ganho pela *Misericórdia*, e libertam a Alma para a elevar ao Céu. Na figuração cénica contida no desenho esquemático que acompanha o texto do *MS*, pode verificar-se a existência do castelo e de uma estrutura sob a qual se encontra um leito, onde o protagonista irá nascer e de onde acabará por se elevar para ser julgado, depois de morto, 3 000 versos mais adiante.

Everyman (sobrevive em 4 textos impressos, não datados mas a versão em inglês pode ser colocada no primeiro quartel do século XVI) sempre foi considerada um arquétipo da moralidade e, embora tenha sido a primeira peça medieval inglesa a ser revisitada numa produção moderna (1901), hoje em dia a crítica parece não ter dúvidas de que se trata não de um original, mas de uma tradução do flamengo *Elckerlijc* (escrita para um festival em Antuérpia por volta de 1490). Tanto o texto original como a tradução inglesa revelam influência da corrente religiosa ascética continental e reformista conhecida por *Devotio moderna*.

Trata-se de mais um exemplo literário sobre a viagem do homem a caminho da morte; desta vez, porém, a peça começa no último acto, ou seja, dedica-se inteiramente ao tema da salvação da alma e da sua preparação para morrer; é afinal uma verdadeira *ars moriendi* em que a coesão textual é assegurada através da metáfora contabilística recorrente do 'acerto de contas'. Ao contrário de outras moralidades, como o *CP* atrás referido ou o *Auto da Alma*, não assistimos em *Everyman* nem à queda do protagonista nem ao conflito entre as forças do bem e do mal, mas antes à viagem até a um final predeterminado. Como *Everyman/ Todo-o-Mundo* é personificação da raça humana num actor individual, ele representa a fusão de um homem e de todos os homens, nele confluindo o julgamento, que cada indivíduo encontrará na morte, e o Juízo Final que a todos aguarda.

Ao ser chamado pela Morte para prestar contas perante Deus, Everyman busca desesperadamente apoio entre os amigos (Fellowship), os Parentes (Kindred), o Primo (Cousin), a Riqueza (Riches) que se recusam a acompanhá-lo. E as Boas-Acções (Good Deeds) são demasiado fracas para o auxiliarem. Apenas o Conhecimento (Knowledge) ajuda Everyman a compreender que a graça vem do sacramento da penitência através da Confissão e do Arrependimento/Contrição (em consonância com a doutrina ortodoxa agostiniana de que só se pode alcançar a salvação pela penitência e não apenas pelas Boas-Acções). Poderíamos dizer, em síntese, que *Everyman* é uma moralidade acerca do progressivo abandono e isolamento.

170

Depois da apresentação, consentida pelo tempo disponível, de moralidades inglesas significativas como modelos alegóricos de peregrinação, dedicaremos agora uma reflexão à primeira grande narrativa situada na transição para a Idade Moderna, escrita em língua inglesa, e que assume importância relevante na história literária da Grã-Bretanha. Referimo-nos a *The Canterbury Tales / Contos de Cantuária* (c.1387), da autoria de Geoffrey Chaucer.

Trata-se, como se sabe, de uma colectânea de 24 histórias (4 incompletas, 2 das quais interrompidas), narradas por personagens, em peregrinação, representando vários tipos sociais, incluindo o próprio poeta. Na verdade, e como atrás dissemos, Cantuária e a sua catedral eram destino de peregrinação e esta constitui o elo aglutinador dos contos ou a moldura narrativa que os enquadra. Isto é, além dos contos como unidades narrativas autónomas, representativas de diferentes modos literários, narra-se a viagem de Londres a Cantuária (a nova Jerusalém celestial) — “the wey in this viage / Of thilke parfit glorious pilgrymage / That highte Jerusalem celestial” (CT, X, 59-61). A ilusão da viagem é criada, nos prólogos e epílogos dos Contos, pelos locais assinalados por onde os peregrinos iam passando e correspondem aos que se encontram em documentação histórica e geográfica da época — Depeford, Grenewich, Rouchestre (*Monk’s Prologue*), Sittingbourne (*Wife of Bath’s Prologue*), Ospring. Durante a viagem escutam-se os diálogos que as personagens travam entre si, quando não as picardias em que se envolvem, em especial ao sentirem-se alvos satirizados pelos companheiros.

A ideia de reunir em colecções conjuntos de histórias e uni-las por um fio condutor não é nova quando Chaucer planeia os CT⁵ e se pensarmos nas antiquíssimas *Mil e Uma Noites* nas *Novelle* de G. Sercambi ou no *Decameron* de Boccaccio encontraremos exemplos de composições semelhantes que antecederam no tempo o poeta inglês, embora seja duvidoso que ele conhecesse as duas últimas até porque as diferenças entre elas são de tal modo acentuadas que é difícil admitir a hipótese de influências.

Assim, a peregrinação como moldura dos CT será porventura apenas fruto da imaginação criadora de Chaucer a quem terá bastado a observação da realidade para lhe sugerir. A situação, na verdade, era propícia a que se congregassem, movidas por um espírito comum, pessoas de diversas origens e formações e oriundas de diferentes estratos sociais. O próprio Chaucer poderá mesmo ter tomado parte efectiva em algumas peregrinações ou é natural que conhecesse pelo menos as circunstâncias reais em que decorriam e a variedade das gentes que as integravam.

⁵ Antes dos CT, Chaucer já escrevera *The Legend of Good Women* e o conjunto de narrativas atribuídas ao Monge em *The Monk’s Tale* sobre a Roda da Fortuna.

Além disso, a narrativa da peregrinação retrata tão de perto a realidade que o ponto da partida e do encontro dos cerca de trinta peregrinos é uma estalagem às portas de Londres, a *Tabard Inn*, local ainda hoje assinalado na capital inglesa. Sabe-se, de resto, da existência, em especial depois do século XII e XIII, de uma verdadeira rede de hospedarias, prestadoras de assistência aos peregrinos e implantadas ao longo dos principais eixos viários que ligavam os mais importantes e concorridos centros de peregrinação. Deve acrescentar-se ainda que, no tempo de Chaucer (em finais do século XIV), as peregrinações não tinham já só motivações de índole religiosa, mas constituíam também, porventura sobretudo, formas favoritas de viajar por prazer, como se prova pela alegria do convívio entre os participantes, pelas ruidosas conversas, pelas músicas que tocavam,⁶ pelo comércio de numerosas recordações que se vendiam e se compravam num ambiente que nos sugere situações análogas ainda em nossos dias.

Esta peregrinação literária de finais do século XIV, embora susceptível de ser lida e interpretada também como viagem espiritual, abandona claramente o quadro alegórico em que se movem as Moralidades. De facto, a Idade Média não era época de retratos individualizados, mas de personificações de abstrações, de vícios e de virtudes, de lutas entre o Bem e o Mal pela conquista da alma humana. Contudo, nesta peregrinação poética criada por Chaucer, o autor, além de referir personagens, como o Cavaleiro ou a Mulher de Bath, por exemplo, que tinham sido peregrinos de outros itinerários, desenhou com exactidão e com realismo, como depois Holbein e mais tarde Brueghel, os retratos de cerca de três dezenas de pessoas, na indumentária, nos traços fisionómicos e até nas montadas que os transportavam. Por isso, historiadores e críticos, estudiosos da obra chauceriana, tentaram mesmo, em trabalho quase detectivesco, identificar o plano ficcional dos peregrinos a Cantuária com o plano histórico de figuras da sociedade inglesa contemporânea.⁷

É assim que a narrativa desta peregrinação que enquadra os *Canterbury Tales*, seguindo embora o modelo medieval, alegórico ou simbólico, da viagem, prenuncia o sentido do concreto e do real, presente na expressão estética da modernidade. Daí que, em confronto com a tradição literária constitutiva das moralidades, este texto de Chaucer alie ao valor histórico-documental o interesse poético que ainda desperta seiscentos anos depois.

BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

- Encyclopedia of the Middle Ages*, 2 vols., ed. Andre Vauchez & Barrie Dobson and Michael Lapidge, English trans. Adrian Walford. Cambridge: James Clarke & Co, 2000.
- Dias Ferreira, Júlia. *Uma Retórica da Tolerância. Processos da ironia na obra de Chaucer*. Diss. polic.: Universidade de Lisboa, 1981.
- . ‘Cidades na Idade Média: Reais, Ideais e Simbólicas.’ *Landscapes of Memory – Paisagens da Memória*. Org. Isabel Capelo Gil, Richard Trewinnard, Maria Laura Pires. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2004 191-97.
- King, Pamela M. ‘Morality Plays.’ *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*. Ed. Richard Beadle. Cambridge: University Press, 1994 240-264.
- Potter, Robert A. *English Morality Play*. London and Boston, 1975.
- . ‘Forgiveness as Theatre.’ Peter Happé, ed. *Medieval English Drama*. London: Macmillan, 1984 130-140.

⁶ Ver, p.ex., a descrição do Miller, com a sua gaita de foles.

⁷ Cf. J. M. Manly, *Some New Light on Chaucer*, New York, 1926.