

LÊNIA MÁRCIA MONGELLI

Rigor e simetria nos ensaios de Hilário Franco Júnior

J á lá se vai o tempo – mais precisamente, 1974, na edição francesa – em que Marcel Detienne contribuía com um artigo, “O Mito: Orfeu no Mel”, para a edição de *História: Novos Objetos*, volume da conhecida trilogia sob direção de Jacques Le Goff e Pierre Nora. Naquele texto e no calor efervescente da ascensão da então denominada “história das mentalidades”, Detienne alertava para o teor “ideológico” do mito de Orfeu em suas versões “literárias”, para a superposição, nele, de diversas camadas de referências e para a ineficácia, portanto, de determinados métodos para conseguir apreender essa multiplicidade de aspectos que os séculos se encarregaram de ampliar, consoante as relações iterativas entre qualquer mito e o momento

histórico que o redescobre e o readapta. Aconselhava, então, um procedimento crítico aparentemente muito simples, para dar conta do drama de Orfeu em todas as suas dimensões: o mais adequado seria “uma análise de tipo estrutural, cujo primeiro mérito, por banal que pareça, é o de levar a sério uma narrativa mítica, de explicar todos os episódios, de explicar até os mais insólitos detalhes” (p. 53 da 4ª edição brasileira, pela Francisco Alves). A lição, exemplar em sua obviedade e aplicada com maestria na decifração do mito órfico, remonta a pelo menos uns vinte anos antes, à *Antropologia Estrutural* de Claude Lévi-Strauss, que, tratando de “A Estrutura dos Mitos”, afirmava com a precisão que costuma cercar as ideias instigantes: “A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na *história* que é relatada” (p. 242 da 5ª edição brasileira).

Cada página de *Os Três Dedos de Adão* oferece ao leitor a aplicação extraordinariamente inteligente desse modelo analítico estrutural, em seu riquíssimo diálogo entre áreas afins. O esmerado trabalho não é novidade para Hilário Franco Júnior – um dos mais conhecidos medievalistas do país – que de longa data vem se dedicando ao estudo da “mitologia medieval” e cujas pesquisas renderam, antes, *A Eva Barbada*, premiado pela Câmara Brasileira do Livro com o Jabuti, em 1997. Aliás, a afinidade entre as duas obras vai além da pertença de ambas a um mesmo núcleo de interesses, o dos “mitos medievais”: são várias as remissões de uma a outra, quando não a retomada de certos temas obsessivos, agora vistos de outro ângulo – que a tanto faculta a referida polissemia do universo mítico. Por exemplo: se na *Eva* o “Império do Preste João” foi visto como “construção



Os Três Dedos de Adão, Ensaios de Mitologia Medieval, de Hilário Franco Júnior, São Paulo, Edusp, 2010, 416 p.

LÊNIA MÁRCIA MONGELLI é professora titular do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP.

de uma utopia”, espécie de imaginário paradisíaco funcionando como “compensação” para específicas condições adversas do século XII ocidental, agora, no *Adão*, a famosa Carta do Preste é retomada sob a perspectiva de suas implicações com o “tempo escatológico”, apocalíptico, fortemente sedimentadas no contexto milenarista do Medievo Central. Se na *Eva* se mostra “a outra face dos santos” na *Legenda Áurea*, de Jacopo de Varazze (Hilário traduziu a obra diretamente do latim para a Companhia das Letras, em edição de 2003), descortinando a violência do sagrado através dos “milagres punitivos” que serviam de eficazes *exempla* para eventuais pecadores, no *Adão* se volta à coletânea hagiográfica para propor o aparente paradoxo da “escravidão desejada”, conforme a Igreja reformada, então regulando severamente as condições de canonização, via nos santos-mediadores os “escravos de Deus”. Portanto, perspectivas complementares, como tantas outras que ainda poderiam ser abordadas nos mesmos documentos – numa demonstração metodológica privilegiada do que ensinavam Lévi-Strauss e Detienne. Nesse sentido, não será redundante notar o título dos dois livros que, independentes, se completam, ao colocar no palco os dois principais atores de uma possível “mitologia cristã”: Adão e Eva, narrativa genesíaca que, para a sensibilidade medieval, só encontra paralelos (também complementares...) nos mitos neotestamentários da Encarnação e da Redenção.

Com o rigor que já é sua marca distintiva – ainda mais notório em dias sombrios de incentivo nacional à produção acadêmica meramente “quantitativa” –, Hilário Franco Júnior outra vez demonstra seu gosto pelas simetrias, que vão do apuro da linguagem à organização formal da obra. De fato, quer na *Eva*, quer no *Adão*, os ensaios estão assim distribuídos: são seis seções, contemplando relações do mito com áreas de interesse a ele adstritas, comportando cada uma delas dois artigos. Os conjuntos de ambas as obras são abertos por textos – fundamentais, diga-se de passagem – de natureza teórica, resultado da ampla reflexão feita pelo autor,

apoiada em sólida bibliografia, no esforço de apreender os meandros e os interstícios das narrativas em foco, num belo trabalho de reverter aos textos elementos neles próprios colhidos. Em *A Eva Barbada*, “Meu, Teu, Nosso: Reflexões sobre o Conceito de Cultura Intermediária” trata das fronteiras nada rigorosas e nem estanques, ao contrário do que se poderia pensar, entre “cultura erudita” e “cultura popular”; “Cristianismo Medieval e Mitologia: Reflexões sobre um Problema Historiográfico” propõe, como o “problema” do título, as distorções em torno da compreensão do “mito medieval”, quer pela antiga tradição antimítica do pensamento eclesiástico, quer pela indistinção crítica na abordagem do mito como “criação” (oral, coletiva e anônima) e como “transposição” literária (fora, portanto, de seu ambiente de origem). Em *Os Três Dedos de Adão*, “O Fogo de Prometeu e o Escudo de Perseu: Reflexões sobre Mentalidade e Imaginário” revê a terminologia e a conceituação que a “nova história” pôs em moda – “mentalidade” e “imaginário” – para tentar resolver o impasse de se tomar um termo pelo outro, sugerindo “história dos imaginários” (no plural) como concretizações, delimitadas no tempo, acessíveis ao historiador para penetrar o *continuum* da “mentalidade” na longa duração; com “Modelo e Imagem: o Pensamento Analógico Medieval”, o leitor tem a chance de compreender, pelos mais variados ângulos do conhecimento, os limites da chamada “lógica científica” e a predileção da Idade Média pela visão do mundo segundo um complexo de similitudes (e de antagonismos, sua face reversa) – a analogia. Com esses quatro ensaios, Hilário revela sua indiscutível vocação teórica e a trajetória antes de tudo “experimental” dela, umbilicalmente presa ao *corpus* de que deriva e que simultaneamente transcende.

Desse ponto de vista epistemológico, o livro em questão merece dois destaques: em primeiro lugar, a maneira como o autor manipula a bibliografia utilizada, quer as fontes primárias, manuscritas ou impressas, quer as secundárias e as terciárias – estudos e obras de referência. Em volume impressionante, apontando o pesquisador

historicamente assentada) no seio da qual se ergue a mitologia medieval. Vamos a um exemplo, ensaio dos mais ricos que a obra em causa oferece: “O Porco, o Homem e Deus: a Utopia Panteísta da Cocanha”. Esse “país imaginário” é outra das obsessões do pesquisador: a ele dedicou o seu *Cocanha. A História de um País Imaginário* (Companhia das Letras, 1998), que lhe trouxe mais um Jabuti, em 1999, e uma edição italiana. Além disso, reuniu em uma coletânea diversos textos sobre esse motivo, *Cocanha. Várias Faces de uma Utopia* (Ateliê, 1998). No prefácio de Jacques Le Goff ao livro premiado, o famoso medievalista francês revê uma afirmação do brasileiro: para este, a presença da natureza na Cocanha tem traços panteístas, talvez influenciados pelas “ideias de Amaury de Bène condenadas pela Universidade de Paris no início do século XIII”; aquele prefere ver aí “o naturalismo da segunda parte do *Roman de la Rose*, de Jean de Meung” (p. 11 do prefácio). Com admirável acuidade de argumentos e sem rebater de todo a possibilidade colocada pelo mestre francês, Franco Júnior põe a ela a convicção de que a “natureza maravilhosa” da Cocanha é, sim, “manifestação do panteísmo medieval, concepção que nega a dualidade Criador/criação, que interpreta Deus como todo e o todo contido em Deus, que vê Deus e o mundo como uma mesma coisa” (p. 244). Para prová-lo, arrola quatro pontos, atrelados à essência da objeção de Le Goff e fundados – com minúcia irretocável – no pensamento eclesiástico do período: a) o panteísmo, antes que restrito à esfera erudita, como “sensibilidade”, está melhor no âmbito da “cultura intermediária”; b) o *Roman de la Rose* situa-se, preferivelmente, “entre” naturalismo e panteísmo; c) pode ser até que o *Roman* tenha “sufocado” o *Fabliau*, a pensar em termos de “influências”, pois naquele texto não comparece o porco e seu simbolismo, essencial neste; d) para os cocanianos, que a herdaram de civilizações ancestrais, a imagem do porco está identificada ao homem e a Deus. Curiosamente, o desfecho desse estreito feixe de cláusulas probatórias comparece na última nota de rodapé do ensaio, onde Hilário corrige a

si mesmo: “Na conclusão de *Cocanha. A História de um País Imaginário* dissemos que o poeta anônimo da terra maravilhosa parece, talvez inspirado em Abelardo, ver nas ‘coisas imaginadas’ elementos reveladores de certos aspectos da realidade” (p. 229). “Com mais propriedade, é preciso excluir a expressão ‘de certos aspectos’: o panteísmo professado por aquele poeta parece ser do tipo chamado por Hegel de acosmismo, ou seja, para o qual o mundo é irreal, apenas Deus é real” (p. 269). Que é “panteísmo”... é!

O segundo destaque do livro corre por conta dos próprios mitos narrados, belos em si, plenos de sentidos enigmáticos das relações homem/mundo no percurso longínquo – e tão próximo! – da história, textos cujo critério de escolha revela outra faceta do pesquisador: seu bom gosto e a pertinência com que articula aspectos aparentemente díspares, com que entrecruza paralelismos ou polaridades num todo harmônico, fazendo da interpretação o jogo criativo a que ela deve mesmo se prestar. Somos levados a mais um exemplo: “As abelhas heréticas e o puritanismo milenarista medieval”. Aqui, são resumidas duas curiosas historietas: a primeira, relatada pelo monge cluniacense Raul Glaber, entre 1020 e 1040, conta de um plebeu chamado Leutardo, que em fins do ano 1000 manifestou sua “loucura” – provavelmente por obra de Satanás – após um sonho em que lhe pareceu que “um enorme enxame de abelhas penetrava em seu corpo pelas partes secretas de sua natureza e saía pela boca estrepitosamente, enquanto o atormentava com múltiplas picadas e lhe ordenava realizar tarefas humanamente impossíveis”. Acordando, Leutardo vai em casa, dispensa a esposa, segue para a Igreja, onde destrói a cruz com a imagem do Salvador e põe-se a pregar contra a doutrina da Igreja, inclusive o dízimo. Acusado de “demente herege” e abandonado por seus seguidores, mata-se pulando em um poço. A segunda historieta, elaborada por volta de 1060, agora devida ao cônego da catedral de Milão, Landolfo, o Velho, revela o interrogatório a que foi submetido o heresiarca Geraldo de

Monteforte pelo arcebispo Heriberto e as palavras do próprio interrogado defendendo a “pureza” e a “virgindade”: “Nossas esposas não são usadas carnalmente, são quase mães e irmãs que zelosamente mantemos. Jamais nos alimentamos de carne; baseamo-nos em jejum contínuo e preces ininterruptas”. Esse estranho puritanismo soa ainda mais peremptório: “Se o gênero humano deixasse de ter relações sexuais [*sese coniungeret*], não mais se corromperia, se reproduziria sem coito, como as abelhas” (pp. 221-2).

O que há de comum entre textos tão diferentes? No exaustivo trajeto de suas ponderações, Hilário começa por lembrar um dado decisivo, que é hoje basilar para a chamada “estética da recepção”: Raul Glaber, “personalidade inquieta e curiosa”, era “adepto da reforma eclesiástica”; Landolfo, “conservador”, opunha-se a ela; aquele baseava sua crônica em impressões pessoais; este, tradicionalista, em “material erudito”. Sendo assim, é imediato deduzir que as dessemelhanças vão muito além das aparências e envolvem níveis de realidade próprios da visão de mundo de cada um. Mas ambos os retratados – Leutardo e Geraldo de Monteforte – defendem heresias e o elo entre elas são as “abelhas”, insetos simbolicamente “assexuados” que se multiplicam sem relação carnal. Em ambiente de forte rejeição ao presente histórico, como é o milenarista, a lembrança das abelhas parece propor uma utopia – no caso, a da unidade primordial, paradisíaca, quando, antes da Queda, não havia distinção macho/fêmea e o homem vivia em condição de androginia divina. (Como estamos falando o tempo todo de “raciocínio encadeado”, se o leitor quiser, a esta altura, ler o ensaio “Joana, Metáfora

da Androginia Papal”, terá outra rica versão de nossa perdida plenitude edênica.)

Para encerrar, o que dizer quando a atração não é a narrativa verbal, mas a visual – pictórica, gestual, iconográfica? Quando não se conta com texto explicativo para a imagem e se é impelido a recorrer a sutilezas, a explorar a natureza escorregadia e frequentemente difusa de metáforas e metonímias, a não temer a aventura de formular “hipóteses”, de raciocinar por “indícios” – ciente de que o historiador lida com a possibilidade dos “testemunhos” e não com a certeza das “provas”? É preciso uma boa dose de ousadia e ela é testada justamente no ensaio relativo à figura que dá título ao livro: “Os Três Dedos de Adão: Liturgia e Metáfora Visual no Claustro de San Juan de la Peña”. A coragem de enfrentar o enigma começa por uma constatação simples: se um dado interpretativo aflora tão mais claramente de determinado objeto quanto mais numerosas forem as ocorrências dele, tornando quase palpável um sentido, como proceder em situação inversa, quando o fenômeno ou a imagem é singular, isolado, de existência única? Porque se há várias representações medievais de Adão com a mão espalmada sobre a garganta, em sinal de arrependimento por ter comido do fruto proibido, de desastrosas consequências para o gênero humano, fazê-lo com apenas três dedos estendidos é particularidade do capitel no claustro do mosteiro ibérico aragonês. E se homologias têm causa, o reverso delas também deve ter. Qual? O que leva esse solitário Adão a usar só três dos seus cinco dedos para fazer lembrar ao observador a Desobediência primordial?

Se o leitor estiver interessado na resposta, terá escolhido excelente e inquietante porta de entrada ao livro.