



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE CIÊNCIAS HUMANAS
LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

THIAGO MARTINS MOURA

**O ESPLENDOR DE UMA OUTRA ORDEM: NATUREZA E EDUCAÇÃO NA
COSMOGRAFIA (1147) DE BERNARDUS SILVESTRIS**

SANTARÉM

2023

THIAGO MARTINS MOURA

**O ESPLENDOR DE UMA OUTRA ORDEM: NATUREZA E EDUCAÇÃO NA
COSMOGRAFIA (1147) DE BERNARDUS SILVESTRIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura plena em História, para a obtenção do grau de Licenciado em História; Universidade Federal do Oeste do Pará; Instituto de Ciências da Educação.
Orientador: Prof. Dr. Douglas Mota Xavier de Lima.

SANTARÉM

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Sistema Integrado de Bibliotecas – SIBI/Ufopa

M929e Moura, Thiago Martins
O esplendor de uma outra ordem: natureza e educação na *Cosmografia* (1147) de Bernardus Silvestris./ Thiago Martins Moura. – Santarém, 2024.
80 p. : il.
Inclui bibliografias.

Monografia defendida em 2023 e depositada em 2024.

Orientador: Douglas Mota Xavier de Lima.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Oeste do Pará, Instituto de Ciências da Educação, Programa de Ciências Humanas, Licenciatura em História.

1. Educação. 2. Natureza. 3. Cosmovisão. I. Lima, Douglas Mota Xavier de, *orient.*
II. Título.

CDD: 23 ed. 918.1



UNIVERSIDADE FEDERAL DO OESTE DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos onze dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e três, na cidade de Santarém, do Estado do Pará, realizou-se, de forma híbrida, presencialmente no Instituto de Ciências da Educação (ICED), da Universidade Federal do Oeste do Pará, Campus Santarém, e via sala virtual, na plataforma de conferência virtual Google Meet, a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido por Thiago Martins Moura, matrícula 201800124, intitulado **O esplendor de uma outra ordem: natureza e educação na *Cosmografia* (1147) de Bernardus Silvestris**, sob orientação do Prof. Dr. Douglas Mota Xavier de Lima, da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). A banca examinadora foi composta pelo presidente, o docente orientador citado, e pelos seguintes membros docentes: Prof.a Dr.a Terezinha Oliveira, da Universidade Estadual de Maringá (UEM), Prof. Dr. Carlile Lanzieri Júnior, da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e Prof.a Dr.a Eveline Almeida de Sousa, da Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA). Após a defesa e análise do TCC, considerando a qualidade deste trabalho, a banca deferiu pela () aprovação / () reprovação do TCC, atribuindo ao mesmo a nota 10,0. Fica acordado que a referida nota está condicionada à entrega da versão final do trabalho, no prazo máximo de 10 dias, a partir desta data, e o mesmo deverá contemplar as observações da banca examinadora. Proclamados os resultados pelo(a) presidente da banca, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu Douglas Mota Xavier de Lima, lavrei a presente ata, que será assinada pelo autor e membros da banca examinadora.

Autor: Thiago Martins Moura

Orientador(a): Douglas Mota Xavier de Lima

Examinador(a): Eveline Almeida de Sousa

Examinador(a):

Examinador(a):

THIAGO MARTINS MOURA

**O ESPLENDOR DE UMA OUTRA ORDEM: NATUREZA E EDUCAÇÃO NA
COSMOGRAFIA (1147) DE BERNARDUS SILVESTRIS**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura plena em História, para a obtenção do grau de Licenciado em História; Universidade Federal do Oeste do Pará; Instituto de Ciências da Educação.
Orientador: Prof. Dr. Douglas Mota Xavier de Lima.

Conceito:10,0

Data de aprovação: 11/12/2023.

Prof. Dr. Douglas Mota Xavier de Lima – Orientador
Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)

Profa. Dra. Terezinha Oliveira – Examinadora
Universidade Estadual de Maringá (UEM)

Prof. Dr. Carlile Lanzieri Júnior – Examinador
Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

Profa. Dra. Eveline Almeida de Sousa – Examinadora
Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)

Santarém

2023

DEDICATÓRIA

A Deus, de quem vem todo o bem, toda sabedoria, toda existência; ao Sagrado Coração de Jesus que se exauriu de amor para me dar participar de Sua sublime natureza; à Virgem santíssima, minha mãe no céu; à Maria Inês, minha mãe aqui, a quem amo muito.

AGRADECIMENTOS

A única sabedoria a que podemos aspirar é a sabedoria da humildade: a humildade é infinita, escreveu T. S. Eliot. Eis uma lição difícil para todos, mas clara e contundente para aqueles que de modo sincero se metem em situações e trabalhos acima de suas capacidades. Não estamos, com isso usando de falsa modéstia; se este trabalho chegou às suas mãos, caro leitor, é por que creio que o fiz academicamente sólido e honesto. Apenas gostaria de enfatizar que, sendo fruto de um tempo bastante difícil para mim, ele não seria realizado se dependesse apenas de minhas capacidades e forças.

Agradeço, por isso, a Nosso Senhor Jesus Cristo, Rei na glória eterna, Sabedoria encarnada; cuja misericórdia nos sustenta, cuja graça sobrenaturaliza nossas ações, cujo sacrifício possibilitou ser pleno o amor de Deus em nós. Dele, que é a Luz pela qual tudo foi feito, advém toda possibilidade de compreensão; à glória dEle ofereço este trabalho. Agradeço os rogos e cuidados daquela Mãe do céu que Ele nos deu, Maria Santíssima, e à minha mãe na terra, Maria Inês, que me transmitiu não só a vida natural, como também a vida do espírito, o gosto pelas letras e pela leitura; nesses tempos difíceis ela, que mais sofreu, não deixou, com a ajuda da graça de Deus, de cuidar e de rezar por mim. Quem também sempre fez isso com Fé firme e exemplar foram meus avós, Maria Odaice e Edmar Alves, por quem sou muito grato!

Em tempos mais fáceis, quando despertei um pouco para buscar a sabedoria e conheci o ideal dos homens medievais, segundo o qual antes de ser douto o sábio precisava ser bom, não foi difícil antever a concretude desta ideia; ela não me parecia utópica como o ideal do rei filósofo de Platão, ou como uma multidão de outros ideais que circulam por aí. Isso, não só pela razoabilidade da ideia, mas por que tive a graça de que aquele que nos orientou nesses primeiros estudos, e que me orienta nesse trabalho, era e continua sendo um professor que encarna isso. Agradeço ao professor Douglas, acima de tudo, de todas as outras coisas igualmente significativas, essa grande lição.

Agradeço a inúmeros amigos, cuja constância e fidelidade são notáveis, em especial, a senhora Maria Bernadete, com quem comecei o estudo destes medievais. Sua inteligência iluminou nossa turma, no tempo em que estive nela, e a sagacidade da conversa tornou nosso grupo de estudos mais interessante e divertido.

Bom, a humildade é infinita, estas linhas dos agradecimentos não, perdoem-me àqueles que poderiam ser citados mas não foram.

EPÍGRAFE

*“O voi ch'avette li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame delli versi strani”
[Ó vós que tendes inteligência sadia,
atentai à doutrina que se esconde
sob o véu dos versos estranhos].
(Dante, **Inferno**, IX, 61-63).*

RESUMO

Esta monografia busca compreender as mudanças que ocorreram na tradição poética e filosófica do imaginário medieval quanto a concepção de Natureza, mais especificamente, o sentido exato da ressignificação que esta ideia sofre na obra *Cosmografia* (1147), de Bernardus Silvestris, por meio de sua representação da personagem *Natura*. Ao que tudo indica este professor de gramática e escritor medieval viveu entre 1085 e 1178, sua obra representa um elo na cadeia que, do ponto de vista histórico-literário e filosófico, liga a fase final da Antiguidade à baixa Idade Média e figura como um dos mais bem-acabados produtos culturais e literários do que foi chamado, posteriormente, pela historiografia do século XIX, de renascimento do século XII. O que denota sua importância para a absorção da tradição clássica pela Idade Média. Sendo a imitação dos autores antigos expediente importante da criação literária europeia no medievo central, a investigação do contexto material e intelectual que permitiu a Bernardus escrever sua obra e criar sua personagem é basilar para o alcance de nosso objetivo. Mais ainda, relacioná-la com parte da literatura latina produzida nas escolas de catedrais é um meio imprescindível para entender o processo de formalização do modelo cósmico medieval através da alegoria e da produção de símbolos, sua reprodução por meio do ensino da gramática e as disputas em torno de seu entendimento corrente – os conflitos doutrinários e corporativos. Do mesmo modo, a leitura e a análise do papel que desempenha sua personagem *Natura* em relação aos outros personagens representados, com a consideração do sentido e da função desempenhada por eles, é igualmente fundamental para desvelar a concepção educativa expressa por meio dessa protagonista. Trata-se, portanto, de uma análise de obra literária, pela qual poderemos perceber como o fazer poético de um homem de saber do século XII representou, não só sua forma *mentis*, muito menos só o pensamento hegemônico, mas também uma significativa mudança pela qual passaram aqueles homens de saber do medievo central no que se refere à visão de natureza.

Palavras-chave: Educação; Natureza; Cosmovisão; Poesia.

ABSTRACT

This monograph seeks to understand the changes that occurred in the poetic and philosophical tradition of medieval imagery regarding the conception of Nature, more specifically, the exact meaning of the resignification that this idea undergoes in the work *Cosmography* (1147), by Bernardus Silvestris, through his representation of *Natura* character. Apparently, this grammar teacher and medieval writer lived between 1085 and 1178, his work represents a link in the chain that, from a historical-literary and philosophical point of view, connects the final phase of Antiquity to the low Middle Ages and appears as a one of the most well-finished cultural and literary products of what was later called, by 19th century historiography, the 12th century renaissance. This denotes its importance for understanding the classical tradition in the Middle Ages. Since the imitation of ancient authors was an important element of European literary creation in the central medieval period, the investigation of the material and intellectual context that allowed Bernardus to write his work and create his character is essential to achieving our objective. Furthermore, relating it to part of the Latin literature produced in cathedral schools is an indispensable means of understanding the process of formalizing the medieval cosmic model through allegory and the production of symbols, its reproduction through the teaching of grammar and disputes. around its current understanding – doctrinal and corporate conflicts. Likewise, reading and analyzing the role played by the character *Natura* in relation to the other characters represented, with consideration of the meaning and function performed by them, is equally fundamental to developing the educational conception expressed through this protagonist. Thus, we will be able to understand how to make poetic of a man of knowledge from the 12th century represented, not only his *forma mentis*, much less just the hegemonic thought, but also a significant change that those men of knowledge of the central medieval period went through regarding vision of nature.

Keywords: Education; Nature; Worldview; Poetry.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Mapa 1– Centros escolares na França do XIº e XIIº Século.	24
Mapa 2 – Tours no século XII	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. O CONTEXTO DE BERNARDUS.....	19
1.1. Bernardus Silvestris	20
1.2 A basílica de São Martinho em Tours	25
CAPÍTULO 2. NATUREZA E <i>NATURA</i> NO MEDIEVO	31
CAPÍTULO 3. A <i>NATURA</i> DE BERNARDUS	44
3.1 Natureza e Matéria.....	45
3.2 Natureza, conhecimento e Civilização	52
3.3 A Natureza segundo um Catarismo Ameno.....	60
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	66
REFERÊNCIAS	74

INTRODUÇÃO

*Ex Scholis omnis nostra salus, omnis felicitas,
divitiae omnes ac ordinis splendor constansque stabilitas*

A frase acima pode causar estranhamento naqueles que veem a Idade Média como um período obscuro, folclórico, supersticioso e opressivo por causa da religião supostamente presente em todos os âmbitos da vida naquele tempo. Em oposto, a expressão beneditina lhes pode causar admiração, posto que afirma que a salvação, a ordem e a felicidade vêm da escola e não da Igreja. Outros, no entanto, tomarão as palavras de nosso epílogo como uma confirmação: verão a Igreja estabelecer-se e impor a “estabilidade da ordem” pela via educativa.

De fato, como observa Henri Irénée Marrou (1990), o cristianismo é uma religião douta, uma religião com um Livro; sua liturgia, mesmo a mais rudimentar, é centrada na palavra; suas regras e direcionamentos exigem o mínimo de cultura letrada; seus primeiros questionamentos, sobre a natureza do Cristo, necessitaram, para que fossem formulados, de lastro filosófico. Sim, o afã de ensinar estava presente em toda a sociedade medieval por meio da cultura; desde os sermões dos bispos, nas cidades, até os conselhos dos Santos homens, no campo; dos tratados de filosofia escolástica, como os de Boécio, até a forma popular das anedotas, como as de Petrus Alfonsus; do mais corrente teatro medieval até a literatura latina de mais alto nível; tudo isso era carregado de um profundo viés pedagógico cristão que servia como parâmetro ao homem medieval (LAUAND, 1998, p. 4-5). Desse modo, não era de se admirar que esta religião formasse instituições de ensino e educação formal “em que o elemento letrado ocuparia o lugar de destaque” (MARROU, 1990, p. 482), e que estivessem em maior ou menor grau conformando a sociedade europeia durante toda a Idade Média.

As instituições educativas, nesse sentido, teriam como objetivo central repassar princípios, valores e estruturas de pensamento, ligados por uma pedagogia moral que se baseava numa cosmovisão cristã, e conservariam um intento comum: ordenar a vida, através da sabedoria e da contemplação da verdade, a Deus, ou seja, concretizar na alma do discente o espírito de uma vida verdadeiramente cristã (LANZIERI JUNIOR, 2017, p. 196).

Não obstante, como coadunar isso com a necessária liberdade e licenciosidade que o estudo dos escritos greco-romanos requisitava? Para aqueles que, em alguma medida, se aproximaram das fontes históricas das escolas medievais ou aqueles que se atualizaram sobre as descobertas das sucessivas proto-renaixanças (carolíngia, otoniana, do século XII e XIII),

terão muito clara a influência que estes escritos tiveram sobre os homens de saber do medievo e sobre a forma da educação e o processo de produção de conhecimento à época.

Como é comum, sempre se pode pensar que o que foi feito em termos de cultura literária e educação pelos medievais tratou-se apenas da produção de cópias e comentários dos clássicos greco-romanos. Como se o trabalho do homem de saber medieval, pelo menos até o século XIII, fosse acrescentar às fontes pagãs meras lições de moral, de filosofia ou de teologia, que valiam enquanto circunscritas aos âmbitos eclesiásticos. Desse modo, as apropriações de que falamos seriam apenas tentativas sucessivas e frustradas de apoderar-se de produtos culturais da civilização antiga, para “escolher na Antiguidade apenas o que lhes era afim” (CARPEAUX, 2018, p. LVI) – usar o necessário à expressão da doutrina e do sentimento religioso do cristianismo, e descartar as expressões desviantes. Eis aí a figura, mais ou menos corrente, de um cristianismo medieval intransigente e acachapante.

Quem carrega consigo tal imagem como certa, mal consegue conceber a liberdade de ensino e de produção artística que vigorava nas escolas de corte, de catedrais e em alguns mosteiros. Não conseguirá, à primeira vista ao menos, coadunar com seu preconceito o livro sobre qual versará estas páginas. Como explicar que em uma destas instituições, em pleno século XII, lecionara um professor de literatura pagã que enchera uma de suas obras com fontes e ideias pagãs?! Ou que essa mesma obra heterodoxa ao cristianismo tenha recebido elogios papais?! Ou que, em outra obra, este mestre evocara como resolução moral o suicídio?! E em outra, ainda, fazia de uma obra pagã sua “teoria da ciência” e da moral?!

Bernardus Silvestris foi o professor de literatura pagã de que falamos, que ensinou na cidade de Tours, localizada na região central da França, no século XII, e criou um conjunto de obras originalíssima em língua latina. É sobre a principal obra desse homem medieval, assim como sobre os conceitos encerrados nela que versa este trabalho.

O primeiro capítulo visa, pelo aspecto mencionado, determinar mais claramente o contexto no qual este docente escreveu sua obra e qual a atmosfera cultural presente. Claro, ao apresentá-lo como professor de literatura, o termo ‘literatura’ nos aproxima de nosso objeto, mas não o especifica, posto que: “Em latim, *literatura* tem o mesmo sentido que *grammatica* e designa, como esta, ou a gramática propriamente dita ou a leitura comentada dos autores e o conhecimento que [essa leitura] proporciona” (ZINK, 2017, p. 90). Estas duas atividades, ler e escrever corretamente em latim e travar contato com os grandes autores, formavam o cerne da primeira disciplina escolar do *Trivium*, a Gramática, a qual Bernardus Silvestris ensinava.

De sua produção intelectual e artística não nos chegou muito: dois comentários, um tratado, um poema longo e um épico que é na verdade sua *magnus opus*. Nesse sentido,

podemos atribuir a Bernardus Silvestris, com alguma certeza, um comentário às *Núpcias de Mercúrio e Filologia* de Martianus Capella, aquele vasto livro escrito parte em prosa parte em verso que legou aos medievais os saberes relacionados às sete artes liberais. Também podemos imputar-lhe, com algumas ressalvas, a autoria de um comentário aos seis primeiros livros da *Eneida* de Virgílio, que como nos diz David L. Pike: “Consiste em um acesso metodológico e uma interpretação alegórica de cada um dos seis primeiros livros da Eneida, incluindo um resumo narrativo e uma exposição linha por linha desse resumo” (1998, p. 344). Acredita-se que ambos os comentários foram desenvolvidos inicialmente para o ensino que ministrava em Tours ainda por volta de 1120 (DRONKE, 1978, p. 3). Mais tardiamente, por volta de 1160, escreveu ou compilou, também para fins de ensino, o *Experimentarius*, uma compilação de tratados comentados por Bernardus sobre astronomia, astrologia e o destino humano, que sobreviveu para nós em cerca de 20 manuscritos.

Outra obra, *Mathematicus* (1150), é um poema que nos chegou através de dezessete manuscritos, sendo um “poema astrológico longo”, com 854 versos de dísticos elegíacos nos quais vemos o protagonista dividido entre a determinação astral e a necessidade moral, um embate entre o destino e a mente humana (JAEGER, 2000, p. 187), uma espécie de imitação do Édipo carregado de viés astrológico e que termina com um suicídio. O poema conta a história de um jovem que solicita ao Senado e ao povo de Roma permissão para suicidar-se, porque soube de uma profecia segundo a qual haveria de matar seu pai. Já nisso podemos ver que um dos interesses principais do autor era o estudo dos astros e a reflexão sobre o destino da vida humana.

Mas o ápice de seu fazer poético – e da aplicação de seus estudos filosóficos – é sua maior e mais conhecida obra, a *Cosmographia* (1147) ou *De Mundi Universitate*, um relato alegórico da criação escrito em prosa e verso, de cuja maior parte metrificada se estrutura em dísticos elegíacos. Eis a obra a qual pretendemos nos deter para a presente investigação. Este livro foi provavelmente concluído em 1146 ou 1147, quando Bernardus já ensinava em Tours há pelo menos vinte anos. O sucesso do livro é percebido pelos mais de 50 manuscritos que nos chegaram da época e pelos manuscritos que continuaram sendo produzidos em séculos posteriores. Além disso, em uma destas fontes há a glosa que nos informa que a obra fora recitada ao Papa Eugênio III, durante sua estadia na França (KAUNTZE, 2014, p. 12).

Modernamente, o texto da *Cosmografia* foi estabelecido em latim, primeiro por C. S. Barach e J. Wrobel em 1876 e, mais recentemente, por Peter Dronke em 1978. Em 1990, o texto foi traduzido inteiramente em prosa por Winthrop Wetherbee para o inglês; este mesmo

autor, cinco anos mais tarde, lançou as obras poéticas de Bernardus traduzidas para o inglês, dentre elas a *Cosmografia*. Para este pequeno estudo, utilizamos a edição latina de Peter Dronke cujos trechos usados nos aventuramos a verter ao português. Esta versão traz excelente introdução e notas e tem uma padronização das palavras e do texto latino que a edição de Barach e Wrobel não trazem. Nesse sentido, as notas que Peter Dronke adicionou identificando as alusões que Bernardus faz na obra são importantíssimas, pois a *Cosmografia* é uma sofisticada *imitatio*, que aborda problemas filosóficos do período, representando a ciência da época em uma narrativa mitológica semelhante a alguns dos livros escolares que o inspiraram, como *As Nupcias de Mercúrio e Filologia*, a *Consolação da Filosofia de Boécio* e a tradução e comentário de Calcídio ao *Timeu* de Platão.

Esta obra conta uma história da criação, mas com poucas semelhanças com a história ortodoxa do relato bíblico, alguns a chamarão de epopeia platônica tendo em vista a inspiração no relato cosmogônico do *Timeu*. Nela ocorre a ornamentação do Universo através de emanações sucessivas: vemos entidades platônicas personificadas (como *Noys*), divindades greco-romanas, a história predita nos céus e protagonizada pelos grandes nomes da antiguidade. Porém, acima de tudo, se observa aquela tendência básica do espírito de uma famosa escola de Catedral à época, a escola de Chartres, para a qual estava “o homem no coração de sua ciência, de sua filosofia e quase de sua teologia” (LE GOFF, 2011, p. 85). Para esta escola francesa, do mesmo modo como havia uma “primazia dos céus sobre toda forma de geração e de corrupção” (GREGORY, 2017, p. 303), nas esferas inferiores, havia também uma primazia do homem sobre o mundo criado, por ser ele mesmo um universo em miniatura. A analogia entre o mundo natural desde seus círculos mais altos, estudados na astrologia, e o homem, conhecedor de si e do mundo, desenvolve-se largamente, e está nitidamente representada nas duas partes da obra de Bernardus: o *Macrocosmus* e o *microcosmus*

Trata-se, portanto, de um verdadeiro clássico da literatura latina medieval, ainda mais se tomamos por clássico um livro que exercendo função importante na época em que foi escrito, continua a informar outros clássicos. Nesse sentido, a *Cosmografia* de Bernardus não só foi lida por muitos autores medievais que escreveram inspirados nela – é o caso de Alanus de Lille e o seu *De Planctu Naturae*, Jean de Meung e o *Roman de la Rose*, Geoffrey Chaucer no *Parlement of Fowles* – senão que suas imagens e *topos* também influenciaram os autores românticos do século XIX, bem como alguns no século XX (CURTIUS, 1979, p. 118). Assim, como nos escreve seu principal tradutor para o inglês moderno, Winthrop Wetherbee, “Bernardus Silvestris recebeu muito menos atenção do que o mérito ou a importância histórica de seus escritos justificaria” (WETHERBEE, 1972, p. 2).

Quando descobrimos a *Cosmografia*, há dois anos, despreziosamente buscando as belezas que preencheram, encantaram e informaram o imaginário de homens de letras como J.R.R. Tolkien e C. S. Lewis, mal sabíamos da profundidade filosófica e da carga de conhecimento que obras como essa encerravam. Se já tínhamos em grande conta os filósofos e teólogos medievais¹, não podíamos dizer o mesmo da literatura; acreditávamos piamente na frase de Otto Maria Carpeaux que dizia que “a literatura latina medieval é imensamente vasta; mas está morta, isto é, não se continua” (2018, p. 185); acreditávamos, pelo menos até ler *A imagem descartada* (2015), de Lewis. Se tomarmos o que nos é apresentado nesse livro com seriedade, não podemos concordar com a frase do austríaco, não em sentido absoluto. Como dizer que estão mortas obras cujas imagens, *topos*, esquemas alusivos contribuíram para formar boa parte da literatura corrente?

A literatura latina medieval é vivíssima, basta que a descubramos. O jovem que lê a Trilogia espacial de C. S. Lewis e descobre que lá, cada mundo é governado por um ser denominado Oyarsa, mal desconfia a origem medieval do vocábulo e o primeiro uso do termo para nomear um personagem. Este uso está, pois, em Bernardus Silvestris que assim nomeia a entidade responsável por cada planeta em sua *Cosmografia*. Quem abrir o *Silmarilion* de J. R. R. Tolkien, lerá o drama da criação do mundo do *Senhor dos Anéis* descrita em termos de harmonia musical, mas mal desconfiará o autor medieval que, unindo a linguagem de Ovídio e a ideia corrente à época de que a música era uma perfeita analogia com a ordem cósmica, escreveu:

A Matéria ... quer emergir daquele caos antigo,
Por isso, exige d'Aquele que conforma
a influência modeladora do número e
os laços musicais de harmonia”.
(BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 97).²

Mas não será nossa função, criterioso leitor, apenas demonstrar a importância da obra em questão para a história literária do Ocidente. Para além disso, o principal objetivo de nosso trabalho é entender a maneira com que Bernardus lidou com os princípios educativos cristãos vigentes nas escolas de catedrais do século XII e, concomitantemente, compôs uma obra cuja atmosfera parece-nos à primeira vista pagã; obra essa contrastante com o modelo de

¹ Logo ao início da graduação, tivemos a oportunidade de participar do grupo de estudos “Filosofia e Educação na Idade Média”, que à época, sob a orientação do Professor Douglas Mota Xavier de Lima, se propôs entender a educação e a filosofia Europa medieval. Por meio dele nós pudemos travar contato com pensadores como Boécio, St. Agostinho de Hipona, Hugo de São Vitor e Santo Tomás, bem como com a historiografia sobre o tema; dos diálogos e debates lá empreendidos adveio muito dos conhecimentos que aqui expomos.

² “*Silva.../ Turbida temperiem, formam rudis, hispida cultum/ Optat, et a veteri cupiens exire tumultu,/ Artifices numeros et musica vincla requirit*”.

ordem educativo e filosófico do medievo central europeu, mas que o influenciou em boa medida, como mostramos. Ademais, pretendemos alcançar tal objetivo destacando um elemento candente na visão de mundo expressa por Bernardus em sua obra, que é a concepção de Natureza expressa pela construção narrativa que faz da personagem *Natura*.

C. S. Lewis, em *A Imagem descartada*, diz que o homem de saber medieval “era um organizador, um decodificador, um construtor de sistemas” que se esforçou por organizar toda “sua teologia, ciência e história de acordo com um singular, complexo e harmonioso modelo mental do Universo” (LEWIS, 2015, p. 28-29). Um modelo limitado e inteligível, simbólico e analógico, sobre o qual refletiram os grandes pensadores e que serviu aos poetas e literatos como pano de fundo para as suas artes. O afã era tornar este mundo um símbolo, no qual:

Todos os seus pormenores têm qualquer significação além da significação material e literal, prestam-se à interpretação alegórica. A alegoria é o método de pensar medieval; tem a função que exerce o experimento no pensar científico moderno. Com a alegoria, resolvem-se dúvidas e problemas. O resultado da alegorização do mundo é o estabelecimento de uma ordem perfeita na hierarquia do Universo (CARPEAUX, 2018, p. 182).

De fato, os pensadores que atuaram a partir do século XII visavam, na estrutura profunda de suas obras, a imitação artística de uma *imago mundi*, na qual o esforço dialético, retórico ou poético reproduzia, na intimidade microcós mica da consciência humana, o processo mesmo de ramificação da natureza desde os princípios supremos (cosmológicos) e simples até a complexidade da manifestação física e histórica na sua inteireza. Vemos isso não só nas veleidades artísticas de Bernardus Silvestris, com sua *Cosmografia*, ou de Alanus de Lille, com seu *De Planctu naturae*, mas também em textos didáticos e filosóficos como o *Didascálicon*, de Hugo de São Vítor.

Por isso, a leitura detida dessas obras e a investigação sobre “a forma atribuída a essa ordem cósmica e o lugar dos seres humanos em seu interior são uma das chaves fundamentais para a compreensão das expressões do imaginário medieval” (GONÇALVES, 2015, p. 13). Mais ainda, estudar a literatura latina produzida nas escolas de catedrais é um meio imprescindível para entender o processo de formalização desse modelo através da alegoria e da produção de símbolos, sua reprodução por meio do ensino da gramática e as disputas em torno de seu entendimento corrente – os conflitos doutrinários e corporativos.

Se, no campo filosófico, podemos reconhecer as contribuições dos vitorinos e da questão entre Abelardo e São Bernardo para a tradição lógico-dialética – composta pelas diversas apropriações do pensamento aristotélico –, é o platonismo da escola de Chartres que

toma centralidade na evolução da mais alta literatura medieval, contribuindo com temas e percepções novas à retórica e à poética do período. Nesse sentido, Bernardus Silvestris, como um membro (mesmo distante) desta escola, representa “um elo na cadeia de ouro que liga a fase final da Antiguidade à Renascença do século XII” (CURTIUS, 1979, p. 118). Por isso, não poderia ser diminuto o interesse sobre a maneira que sua *magnus opus*, a *Cosmografia* – uma história da criação com pouquíssimas semelhanças com a ortodoxia cristã –, se encaixa no cristianismo da época, ou faz frente a ele.

Por esse aspecto, a tentativa de localizá-lo numa tradição – clássica ou tardo-antiga, pagã ou cristã –, e de demonstrar o sentido e o significado de sua obra do ponto de vista da história intelectual e literária do medievo, não é nova, como didaticamente nos demonstra Ruy Afonso da Costa Nunes em diálogo com Etienne Gilson:

Sobre ele [Silvestris] e seu trabalho escreveu Gilson um artigo valioso, procurando demonstrar que Silvestre não foi mitólogo como os antigos gregos (tese de Barach), nem precursor de Giordano Bruno (Victor Cousin), nem partidário da filosofia panteísta (Clerval), nem um simples pagão (Poole), nem um pagão que teve algumas relações com o Cristianismo (L. Thorndike). Gilson demonstra meridianamente que Bernardo foi um humanista verdadeiramente cristão, e que sua obra não é um tratado de física ou de metafísica, mas uma cosmogonia poética de fundo cristão e forma pagã (NUNES, 1968, p. 285).

Não obstante, o estudioso literário alemão, Ernest Robert Curtius trata a interpretação de Etienne Gilson como indevida, ou mais propriamente tão “desacertada” que “falseia o conjunto” da obra. Para ele, Silvestris é um “humanista pagão, que reduz ao mínimo o elemento de cristianismo” (CURTIUS, 1979, p. 117), e cuja produção se contrapõe à de João de Salisbury (c.1115-1180), este sim “humanista cristão”; e que também está em desacordo com a obra de Hugo de São Vítor no que se refere ao lugar e a função dada às obras de arte no processo educativo de um douto. Enquanto Hugo expressa um pensamento anti-humanista, que relega o poético à distensão do aluno, focando apenas na filosofia e na mística cristã, Bernardus faz de seu comentário à Eneida sua “teoria da ciência” (CURTIUS, 1979, p. 513), neste caso a do ensino da gramática.

Por este aspecto, é também no século XII que uma mudança importante começa a acontecer no que diz respeito ao ensino dessa disciplina. Como nos diz Gilson: “O *grammaticus* era, desde o tempo de Quintiliano, o professor de literatura latina clássica, encarregado de cultivar o gosto dos alunos e de formar não só seu estilo, mas também sua consciência moral” (GILSON, 2001, p. 316). Este tipo de ensino vai dando lugar, cada vez mais ao longo do século em questão, às especulações lógicas dessa mesma disciplina, de tal

modo que, no século seguinte, pouco se verá, nas escolas francesas de catedrais, esta formação do gosto e do caráter pelas Belas-Letras. É claro, a obra de nosso autor demonstra uma adequação muito maior ao primeiro tipo de ensino que ao segundo, no entanto, é notório que exista um amálgama de filosofia (ou o que à época se entendia por ciência) à sua gramática e produção artística.

Esta união – que na verdade conforma uma tensão entre poesia, filosofia e ensino – está muito bem representada na *Cosmografia* por meio de uma entidade-personagem chamada *Natura*, pela qual Bernardus também veicula sua concepção de Natureza. Nesse sentido, a apreciação deste conceito em particular, torna esta obra ainda mais notável. Pois, ela introduz no meio letrado europeu à época uma representação absolutamente nova do conceito e que será evocada posteriormente por poetas como Dante, Boccaccio, Chaucer e, depois, por vários autores do renascimento do século XV e XVI, com as características estabelecidas pelo texto medieval.

Claro, este não é o único motivo para perscrutarmos o que significa *Natura* na *Cosmografia* de Bernardus Silvestris. Talvez o mais importante seja que a personificação da Natureza em *Natura* – a invenção da deusa, ou dessa entidade-personagem, como chamaremos daqui para frente – foi em parte responsável pela emergência da "natureza" como uma das categorias fundamentais da cultura e do pensamento ocidental. Queremos dizer, poemas e mitos sobre *Natura*, representações artísticas dela e até hinos à sua divindade surgiram lado a lado com ideias escolásticas sobre a natureza humana, a lei natural e a sexualidade natural (KAUNTZE, 2014, p. 68). Ademais, é a *Natura* de Bernardus que figura como o elemento mais contrastante presente na obra em relação a ortodoxia cristã vigente. Por este motivo, o segundo capítulo deste trabalho procurará delimitar com exatidão qual a tradição que inspira Bernardus a criar o símbolo pelo qual será especialmente lembrado, sua *Natura*.

Ora, a filósofa Sussanne K. Langer caracterizou símbolo como uma matriz de intelecções, ou seja, uma instância geradora de percepções, de acepções, de ideias e sentimentos. Nesse sentido, faz parte da natureza daquilo que é simbólico imbricar ideias sobre a mesma realidade, juntar em uma mesma palavra, ou em uma frase, construção mental, ou imagem, uma série de sentidos, que podem ser abstraídos e descompactados por meio de uma exposição, digamos assim, lógica (LANGER, 1971, p. 57-66).

Os medievais tinham uma palavra para designar algo parecido, uma ocorrência que veicula uma série de realidades e acepções reconhecíveis por aqueles que buscavam a sabedoria. Chamava-se *integumentum* ou *involucrum*, na gramática do *Trivium* (o que

poderíamos chamar de teoria literária do século XII) a ideia de cobrir com bela roupagem (*tegumenta,-ae* é em latim veste’) – por meio de uma alegoria, certa personificação, uma personagem literária – um conjunto de conceitos e suas propriedades. Para os mestres do século XII, a linguagem ricamente matizada dos pagãos dizia implicitamente certas verdades que à luz da religião revelada deviam ser explicitadas, tratava-se de uma técnica de interpretação. Não obstante, enquanto outros mestres usavam o conceito para desenterrar das obras de autores pagãos doutrinas teológicas, Bernardus transformou o *integumentum* num princípio de composição. Se afastando, portanto, da equação direta da filosofia pagã com a teologia cristã para produzir uma nova composição que imitasse os antigos, cuja dificuldade inerente foi valorizada como forma de levar a mente a considerar diversas possibilidades de interpretação e, assim, aproximar-se da verdade.

Claro, em boa parte, esse expediente protegia a obra do vulgo, bem como da censura ou da condenação, mas ao mesmo tempo em que a síntese simbólica comunicava bem o sentido da obra àqueles que conseguiam descompactá-la; ao mesmo tempo que o *involutrum* escondia, também comunicava. Destarte, o terceiro capítulo é consagrado não somente à leitura da obra em profundidade, mas também, no que se refere a personagem *Natura*, a desvelar o *Integumentum*, em abrir o *involutrum*, e lançar luz sobre seu sentido. Para isto, tomamos a liberdade de considerar a obra como um todo e de definir *Natura* a partir da sua relação com as outras personagens-entidades, motivo pelo qual nos deteremos na análise destas.

CAPÍTULO 1. O CONTEXTO DE BERNARDUS

A liberdade e o internacionalismo – diria François Joseph Thonnard (1937) – eram as tendências que caracterizavam as instituições formais de ensino e de (re)produção do conhecimento em boa parte da Idade Média, sobretudo a partir dos séculos XI e XII. De modo que as escolas (monacais, de corte, paroquiais e catedralescas) tornaram-se grandes centros de cultura humanística, nos quais muitas fontes greco-romanas e tardo-antigas foram retomadas e apropriadas durante todo o período medieval.

Como nos faz antever Otto Maria Carpeaux, em sua *História da Literatura Ocidental*, a descoberta de inúmeros revigoramentos dos clássicos greco-romanos durante a Idade Média revela-nos muito mais uma grande continuidade que uma série de rupturas (CARPEAUX, 2018, p. LI). Não, porém, a continuidade simples que a questão do desenvolvimento da doutrina cristã, ou da distinção entre teologia e filosofia, pode nos sugerir – uma linha ascendente que se iniciaria com os padres da Igreja e terminaria em seu ápice, St. Tomás de Aquino. Nem mesmo a convencional sequência que postula o fim da literatura latina medieval, composta de hinos e vidas de santos, e o vigorar das literaturas em língua vernácula (CARPEAUX, 2018, p. 184-185). Essa grande continuidade do mundo cultural letrado do medievo tratou-se, isso sim, de uma estrutura orgânica de trocas, apropriações e conflitos entre diferentes espaços destinados a formação do saber e a sua propagação.

Nesse sentido, se Thonnard pôde utilizar os termos liberdade e internacionalismo referindo-os ao contexto da universidade medieval do século XIII, atualmente, estudos mais recentes sobre as redes de ensino e produção do conhecimento permitem aplicar tais termos ao medievo central europeu³. Tal vivacidade se revelou aos poucos na historiografia hodierna, quando esta desceu dos grandes quadros explicativos para as trajetórias individuais dos artífices desta cultura, enfatizando o legado que cada um dos revigoramentos de que falamos acima deixou ao seguinte, bem como as trocas existentes entre os habitantes do mosteiro e da

³ O livro organizado por Sally N. Vaugh e Jay Rubenstein intitulado *Teaching and learning in northern Europe* (2006) nos dá mostras importantes desta nova historiografia, que não visa simplesmente apresentar os “espíritos esclarecidos” de outros tempos, mas entender o processo e o sentido da produção e reprodução do conhecimento. Nessa mesma linha, ao falarmos aqui de liberdade, não estamos a respaldar a tese de Charles M. Radding (1985), segundo a qual a criatividade demonstrada nas obras de autores dos séculos XI e XII representa não um renascimento, mas um iluminismo; pois é capaz de reformar o modo de pensamento europeu através do uso independente da razão. Para nós, pelo contrário, seguindo as interpretações de Mia Münster-Swendsen (2006) – autora do último capítulo do livro referido acima – a língua comum, a similitude das concepções educativas quase que permanentes durante todo o medievo europeu, bem como as viagens empreendidas para centros de ensino denotam o internacionalismo ao qual nos referimos; enquanto as relações pessoais e personalizadas que caracterizavam o processo educativo e as licenciosidades presentes nas obras de muitos mestres mostram o grau desta liberdade.

catedral, entre o claustro e a casa canônica, entres estes e as universidades posteriormente⁴. Pois, como nos revela Marjorie Chibnall:

Professores se movimentavam entre a catedral e o claustro; livros eram transportados para ambos os lados, e a discussão era constante. Se em última análise clérigos e monges adaptaram seus estudos para diferentes fins, basearam-se em tradições comuns e reconheceram que tinham muito a aprender um com o outro” (CHIBNALL, 1984, p. 99).

Em diálogo com tais perspectivas, nosso desafio neste capítulo será identificar e descrever a posição de Bernardus Silvestris e de sua principal obra nessa imensa estrutura cultural formada por homens de saber e ensino.

1.1. Bernardus Silvestris

André Vernet (1937, p. 168) estima que nosso autor tenha vivido entre 1085 e 1178, ou seja, durante boa parte do século XII. Neste período, o artesanato, que compunha porção considerável da produção na cidade medieval, propicia o surgimento das guildas e corporações de ofício e fomenta o comércio e o desenvolvimento urbano. Por conseguinte, demandas como a leitura, a escrita e o cálculo são ampliadas nessa sociedade pela necessidade das trocas comerciais. Em meio a esse novo contexto, as escolas de catedrais, especialmente na França, formaram centros de saber mais propriamente dedicados às artes liberais, ao pensamento lógico-dialético e seu progressivo uso na ciência sagrada. Tais centros se notabilizariam ou por uma longa e estável tradição de ensino, como Canterbury e Toledo, ou por certa especialização no conteúdo passado pelos mestres, como Laon no que diz respeito à exegese bíblica, Orleães na gramática, Paris quanto à dialética e a catedral de Chartres no *quadrivium* (DE LIBERA, 1998, p. 314; GILSON, 2001, p. 227).

De fato, o século em que viveu Bernardus foi marcado por mudanças significativas na história cultural europeia. Nesse sentido, Charles Homer Haskins, historiador do final do século XIX, já nos aponta para “o desenvolvimento completo da arte românica e a ascensão do gótico; o florescimento completo da poesia em língua vernácula, tanto lírica quanto épica; e o novo aprendizado, bem como a nova literatura, em latim” (HASKINS, 1955,

⁴ Destaca-se, por exemplo, a obra sobre Orderico Vitallis feita por Marjorie Chibnall (1984), ou, no Brasil, a tese de Carlile Lanzieri Junior (2013) sobre Guiberto de Nogent; e ainda, como precursor de ambos, os estudos de Richard W. Southern que além de tratar de Santo Anselmo (1963; 1990), publicou uma coleção de artigos sobre o assunto chamada *Medieval Humanism and Other Studies* (1970), chamando a atenção aos métodos de ensino monástico no século XI e seu legado. Estes autores preocupam-se em avaliar os sujeitos pesquisados, não como homens de saber prontos inseridos em uma grande narrativa; senão que buscam os métodos e mestres, os lugares, os expedientes e as fontes que formaram a estes medievais.

p. 6). O revigoramento da filosofia nesses centros de saber, bem como o aprofundamento e desenvolvimento da cultura em língua latina por meio de obras cuja criatividade no uso e reapropriação dos clássicos é notável, conforma aquilo que Alain de Libera caracteriza como a parte autóctone do renascimento do século XII (DE LIBERA, 1998, p. 310). Dessa literatura, baseada nos clássicos greco-romanos e embasada em profunda reflexão filosófica, que o autor aqui tratado será artífice e sua obra a *Cosmografia*, uma das principais representantes.

A catedral de Chartres, por muito tempo, figurou na historiografia como o centro de saber que melhor representaria essa parte autóctone do renascimento do século XII; “o grande centro científico do período”, como escreveu Le Goff (2011, p. 74). A fama que o lugar tinha à época devia-se, inicialmente, ao ensino lá ministrado ainda no século XI pelo bispo Fulberto (falecido em 1020), e cresceu notavelmente no século XII, pela profusão de grandes mestres, pelo núcleo comum de ideias e discussões e pelos aspectos inovadores de suas produções. Pois, para este centro, convergiram mestres do *Trivium* – como o foi Bernardo de Chartres, cujo pensamento conhecemos pelas obras de João de Salisbury –, mas também, gente voltada para o estudo do *quadrivium*, tal qual o irmão de Bernardo de Chartres, Teodorico de Chartres, ou os alunos de ambos, Gilberto de La Porée e Guilherme de Conches. Tais mestres se notabilizaram pela leitura direta de muitos clássicos, por uma base comum de entendimento da Natureza a partir do *Timeu* de Platão – não apenas como alegoria bíblica, mas a partir da tradução e das explicações feitas por Calcídio –, bem como pelo espírito de curiosidade, de observação e de investigação. Todos eles, como nos diz Carpeaux, eram homens “de uma liberdade surpreendente, com veleidades de poesia e ciências naturais” e de conhecimentos literários muito extensos (2008, p. 183). Entre estes intelectuais, que preferiam os clássicos à Bíblia, se encontraria Bernardus Silvestris, o “cientista” nas palavras de Le Goff; o representante “da tendência mais original do Espírito chartriano” (LE GOFF, 2011, p. 85).

Na realidade, Bernardus Silvestris não foi um cientista, não como o leitor comum imaginaria um: alguém que por experimentação e teste “descobre algo novo”. Ele o foi, mas na medida mesma em que um cientista pode ser um acadêmico e um letrado, alguém que, usando de um método comum à sua área, com base em uma tradição livresca de autores, citações e convenções, representa o mundo ao seu redor, por vezes de maneira criativa. Desse modo, apesar de justificadas, a analogia e a significação feita por Jacques Le Goff não é das mais precisas; na verdade, só se pode entendê-las se tomamos a escola de Chartres como que

um movimento em esboço no desenho da história intelectual do medievo – exatamente o que faz o medievalista em seu prestigiado livro *Os intelectuais na Idade Média*.

Este esboço, em que “um passado de estagnação fora derrotado e substituído pelo desenvolvimento representado pelo mundo laico e urbano, o mundo das cidades, dos mercadores, frades mendicantes e intelectuais” (LANZIERI JUNIOR, 2014, p. 234), vai aos poucos sendo superado pelas complexidades do desenho. A tese de que os mais importantes filósofos do século XII europeu foram os professores de Chartres, ou de que aquela escola fora a representante legítima do renascimento do século XII, foi submetida a críticas muito convincentes já por Richard W. Southern⁵. Este medievalista também desvelou, em sua coletânea *Medieval Humanism and Other Studies* (1970), o caminho que levaria a pesquisa histórica a entender melhor as técnicas de educação dos mestres monásticos carolíngios e sua influência sobre o posterior ensino das escolas de catedral. Como nos diz Carlile Lanzieri Junior: “ao superar as certezas da retórica historiográfica, percebemos nas palavras de nossos protagonistas medievais muito mais trocas e inspiração que simples ruptura” (2014, p. 235). Dessa maneira, ao descermos a lupa sobre o contexto de Silvestris, poderemos ver que o legado carolíngio e a preservação dos manuscritos, mais que as relações com Chartres enfatizadas por Le Goff, foram cruciais para a produção de sua obra e de seu ensino.

Tratamos das relações com aquela escola-catedral, porque não se pode afirmar com certeza que Bernardus fora, em algum momento de sua vida, um conviva de lá, mesmo que sua obra pudesse representar os temas e conceitos da discussão filosófica e da produção literária dos homens de saber que lá ensinavam. A representação de que falava Le Goff e a associação de Bernardus Silvestris a Chartres é de natureza muito mais intelectual do que material, já que o vínculo com autores como Guilherme de Conches, João de Salisbury e Teodorico de Chartres – seus contemporâneos e, estes sim, convivas da famosa catedral – é bastante notável nas obras principais do autor medieval de que tratamos. Tendo em vista que uma escola de pensamento consiste muito mais em “um corpo de ideias e os filósofos e poetas que as desenvolvem” (WETHERBEE, 1972, p. XII), do que num simples local de ensino-aprendizagem, poderíamos facilmente encaixar a obra *Cosmografia* no corpo de produções da escola de Chartres. Todavia, este foco dado às concepções intelectivas comuns de diversos autores pode criar em nós um escotoma quanto às reais influências culturais, religiosas e históricas que o ambiente mais imediato de Bernardus exerceu em sua obra e no seu pensamento.

⁵ Destacam-se os capítulos: “Humanism and the School of Chartres” (1970) e “The Schools of Paris and the School of Chartres” (1982); e a obra *Platonism, Scholastic Method and the School of Chartres* (1979).

Tanto o é, que uma antiga corrente historiográfica igualara Bernardus Silvestris a Bernardo de Chartres⁶, este sim mestre de gramática na catedral de Chartres, pelo menos, desde 1114 e chanceler de lá em 1124. Tomar um Bernardo por outro foi expediente comum em manuais de história da literatura e do pensamento medieval datados do século XIX; e tal correspondência também se faz presente na primeira edição moderna do texto da *Cosmografia* realizada por C. S. Barach e J. Wrobel e publicada em 1876. Este erro se verifica mesmo em terras brasileiras no estudo sobre o platonismo medieval feito por Ruy Afonso da Costa Nunes (1968, p. 285). No entanto, segundo Mark Kauntze, o fato de que se tratava de dois mestres de gramática distintos já havia sido demonstrado desde 1893, com os estudos de B. Hauréau, R. Merlet e J. A. Clerval (KAUNTZE, 2014, p.15). Ademais, nos é sabido que Bernardo de Chartres morreu pelo menos uma década antes de Silvestris escrever sua *Cosmografia*, o que ocorrera entre 1147-1148.

Malgrado esta confusão, a única ligação verificável desse mestre com a catedral de Chartres reside na dedicação de sua maior obra ao brilhante professor e filósofo Teodorico – chanceler de Chartres, em 1141. Esse texto da dedicatória, apesar de revelador quanto a amizade e a confiança de Bernardus em Teodorico, não implica para nós indício algum de que o autor tenha ensinado, ou mesmo estudado, na referida igreja.

Na verdade, dois indícios ligam Bernardus, mais acertadamente, à cidade de Tours. O primeiro diz respeito a uma casa, legada por ele ao sobrinho, Gerbert Boceau, entre 1178 e 1184. O segundo é o relato de Matheus de Vendôme, que diz ter aprendido com Bernardus composição poética e escrita de cartas, naquela mesma cidade francesa, entre 1130 e 1140 (DRONKE, 1978, p. 1). Esta ligação nos impõe um problema, pois a historiografia não encontra nesta localidade uma instituição (religiosa ou não) que se equipare a uma escola catedral, como a de Chartres. Não a vemos listada entre os principais destinos para onde acorriam estudantes interessados, como o foi em Paris a Abadia de São Vitor. Nem mesmo as fontes da época que nos chegaram, especialmente aquelas ligadas a cena intelectual do norte francês, nos dão notícias desta cidade como um grande centro de formação e estudos (KAUNTZE, 2014, p. 16).

⁶A Bernardo de Chartres atribui-se uma única obra que nos sobrou, *De expositione Porphyrii*, e de seu ensinamento quase tudo que sabemos advém das obras de João de Salisbury e Guilherme de Conches, seus discípulos (LANZIERI JUNIOR, 2017, p. 63).

sólida, tendo em vista a falta de evidências quanto a métodos, ideias e expedientes comuns e próprios.

De Tours, pouco sabemos sobre as condições materiais de ensino e estudo existentes à época, ou pelo menos não o suficiente para termos uma ideia exata do cargo, ou da posição exercidos por Bernardus. Não obstante, o que podemos fazer é, diante do que conhecemos sobre a Tours do século XII, identificar as possíveis influências culturais, históricas e religiosas do meio, e supor como tal contexto mais imediato influenciou na obra em questão. Côncios disso, poderemos demonstrar melhor o posicionamento de Bernardus perante seus pares e a troca realizada entre diferentes espaços de formação do saber.

1.2 A basílica de São Martinho em Tours

O Sena brotou, onde a poderosa linhagem dos reis –
Pepino e Carlos – a belicosa terra produziu.
Onde fica a cidade de Martinho, entre campos coloridos
e os rios estrelados, brilhou o Loire.
(BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 110 - 111)⁷

Este é o único trecho da *Cosmografia* em que Bernardus Silvestris cita a cidade de Tours. Como demonstraremos, esta quadra nos revela algo dos conhecimentos históricos do autor e de sua compreensão da história de sua cidade; localiza-se, na verdade, em uma parte do poema em que Silvestris lista alguns rios, pelos quais acompanhamos a narrativa de uma *translatio imperii*, que caminha do Oriente para o Ocidente e da antiguidade à época de nosso autor: dos rios Tigre e Eufrates ao Jordão; deste ao Simóis, o deus-rio de Troia; dele ao Ródano; chegando ao Sena, o rio da “belicosa terra”; e, enfim, ao Loire, que banhava a “cidade de Martinho”, como veremos adiante, bastante influenciada pela “poderosa linhagem dos reis”, especialmente, Carlos.

De fato, como diz o poeta, Tours era a cidade de São Martinho, ou pelo menos assim seus bispos do século V e VI acostumaram chamá-la, caracterizando-a como uma comunidade cívica e harmoniosa fundada sob a proteção desse bispo e santo, lá enterrado por volta do século IV. Três eram as instituições religiosas mais importantes naquela localidade, em torno das quais a cidade se estruturara, e que reivindicavam o legado do santo: a catedral dedicada a São Maurício que ficava no centro da cidade; a abadia de Marmoutier, do outro lado do rio Loire, na qual vivia uma comunidade de monges beneditinos; e a basílica de São

⁷ Secana prosiliit, ubi grandia germina regum—/ Pipinos, Karolos — bellica terra tulit./ Emicuit Ligeris, ubi Martinopolis inter/ Sidereos fluvios pictaque rura sedet.

Martinho, onde se localizava a tumba e cuja comunidade de clérigos guardava as relíquias do santo. Apesar das poucas informações, dentre as que temos:

Não há indicação que Bernardus Silvestris fosse monge beneditino, e parece provável – tendo em vista a presença de uma cópia antiga de seu *Mathematicus* em um manuscrito da basílica de São Martinho, bem como a mais ilustre tradição culta daquela abadia – que era da comunidade de São Martinho, muito mais do que da catedral, que Bernardus era membro (KAUNTZE, 2014, p. 18)⁸.

Nesse sentido, não somente Mark Kauntze, mas também autores como André Vernet (1937, p. 168) e Peter Dronke (1978, p. 2), sugerem justamente essa comunidade de cônegos em torno da basílica de São Martinho como o ambiente em que mestre Bernardus viveu. Isto nos dá ao menos uma ideia das condições materiais em que a *Cosmografia* fora produzida e o meio intelectual mais imediato que a conformou.

Mapa 2 – Tours no século XII.



Fonte: FARMER, Sharon A. *Communities of Saint Martin: Legend and Ritual in Medieval Tours*. Ithaca, NY: Cornell University Press. 1991. p. 18.

Localizada a noroeste dos muros de Tours, a basílica, construída em estilo românico, guardava os restos mortais de São Martinho e, por isso, seguindo as leis funerárias romanas, teve de ser feita fora dos muros da cidade. Com o tempo, por ser um famoso destino de peregrinação, o entorno da igreja tornou-se um ponto de povoamento crescente, que ficou conhecido como distrito de Châteauneuf. Por conta das invasões Vikings e do saque de 903, este subúrbio começou a construção de um muro de defesa que ficaria pronto em 918, e

⁸ “There is no indication that Bernard Silvestris was a Benedictine monk, and it seems likely, given both the presence of an early copy of his *Mathematicus* in a Saint-Martin manuscript and the more distinguished scholarly tradition of that abbey, that it was of the community of Saint-Martin, rather than the cathedral, that Bernard was a member.”

colocaria aquela parte da cidade de Tours sob a jurisdição dos clérigos da basílica. Conforme Farmer:

Châteauneuf tornou-se um próspero centro comercial cujos artesãos, cambistas, ricos comerciantes, estalajadeiros e donos de tabernas prestavam serviços para os peregrinos do túmulo de São Martinho. As onze igrejas paroquiais que já haviam sido construídas naquele distrito no final do século XI indicam que assistiam a uma próspera população leiga (FARMER, 1991, p. 19)⁹.

Por este aspecto, a basílica a qual Bernardus Silvestris esteve ligado e os clérigos que ela continha não formavam um ambiente religioso e educativo como os outros, era pouco convencional para os padrões da época, ainda mais se o comparamos com as comunidades vizinhas, a catedral de São Maurício e a abadia de Marmoutier.

A vida religiosa em São Martinho nos aparece, até cerca de 815, com um estatuto deveras indefinido. Seria, inicialmente, uma abadia e deveria conter monges dedicados à oração e intercessão e ao trabalho da vida ascética. No entanto, por ser um dos mais visados destinos de peregrinação da Europa à época, essa comunidade de clérigos dedicava-se também ao acolhimento dos peregrinos e ao expediente litúrgico externo que a manutenção do legado e do culto às relíquias exigia (FARMER, 1991, p. 189).

Mas não só isso garante distinção à essa comunidade. Lá, nenhum dos esforços empreendidos para levar a cabo o ideal monástico de vida reclusa obteve sucesso. Nesse sentido, ainda que o contato com os peregrinos não fosse algo realmente incompatível com a regra beneditina, aquela foi uma das poucas abadias que não a adotaram, nem pela influência do monasticismo irlandês de Columbano no século VII (NUNES, 1979, p. 89; FARMER, 1991, p. 29), nem pelo movimento geral do império carolíngio de implementação desta regra. Alcuíno, abade de São Martinho entre 796 e 804, diante da cobrança de Carlos Magno por uma maior definição no estatuto da vida monástica daquela abadia, relata que seria impraticável introduzir tal regra em toda a comunidade de São Martinho; ao invés disso, propõe o cumprimento dela apenas em um dos priorados subordinados à comunidade (FARMER, 1991, p. 189).

Como já dissemos, esta indefinição parece cessar em 815, quando oficialmente a basílica torna-se o lugar, não de uma abadia, senão que de uma comunidade de Cônegos, o que retirou formalmente a necessidade da clausura e deu a cada clérigo o direito de ter casas

⁹ “Chateauneuf developed into a thriving commercial center whose artisans, money changers, wealthy merchants, innkeepers, and tavern owners provided services for the pilgrims to Martin's tomb. The eleven parish churches that had already been built in Chateauneuf by the end of the eleventh century indicate that it supported a thriving lay population”

canônicas individuais, bem como propriedade de terras. Desse modo, diferentemente de monges que, pelo voto de pobreza, não possuem nada de próprio, os clérigos de São Martinho, como diz Farmer: “moravam em casas individuais, comiam de suas próprias mesas, e viviam dos frutos de suas próprias prebendas”(1991, p.191)¹⁰. Por este motivo, como vimos antes, Bernardus pôde legar ao sobrinho sua casa como herança.

Os clérigos de São Martinho ficaram, pelo usufruto de suas posses ao longo do tempo, bastante conhecidos e até criticados: as caçadas nas terras que lhes pertenciam, os servos e os jogos de azar que gostavam; sem contar que gozavam das liberdades que uma regra menos rígida permitia (FARMER, 1991, p. 200). Além do mais, o desenvolvimento desta bonança material e da independência desta comunidade de clérigos ocorreu em conjunto com a implantação de estruturas de produção e difusão do conhecimento desde o século IX, como uma vasta biblioteca e um notável *Scriptorium*. Afinal, o trabalho de Alcuíno (735-804) na abadia de São Martinho, a partir de 797, não foi infrutífero. Se, por um lado, o mestre de York não conseguiu impor a regra beneditina, por outro, foi do *scriptorium* que lá fundou que ele realizaria sua grande reforma educativa. Esta consistiu tanto em uma ênfase dada às artes liberais como preâmbulo à leitura das sagradas escrituras, quanto na reprodução de obras bem-organizadas que facilitassem a leitura e o aprendizado. Nesse intento, junto com a minúscula carolíngia – que já vigorava nos escritos da abadia – e as novas regras de separação das palavras e frases, a organização e o trabalho simultâneo dos monges em um *Scriptorium*, que permitiu a produção de mais cópias com maior velocidade, foi a parte mais palpável da reforma educacional de Alcuíno (BROWN, 1999, p. 298). Ora, se os escritos sobre as artes liberais deveriam dar o escopo necessário para a boa leitura e interpretação das Sagradas escrituras, tornava-se indispensável, para além do texto bíblico e litúrgico, a presença destes escritos sobre as artes, dos clássicos antigos e dos comentários dos padres da Igreja, em cópias cuidadosamente feitas.

Tours, portanto, estava na vanguarda deste desenvolvimento, e a abadia de São Martinho era como que uma casa de edição das mais importantes para os mosteiros do norte da França. Segundo Kauntze: “é provável que a coleção da abadia rivalizasse com a de outros grandes *scriptoria* carolíngios, como Saint-Gall, Reichenau e Murbach, cujos catálogos sobreviventes indicam coleções entre trezentos e quatrocentos volumes cada” (KAUNTZE, 2014, p. 22-23).

¹⁰ “The canons of Saint-Martin, by contrast, lived in individual houses, ate at their own tables, and lived off the fruits of their own prebends”.

Diante disso, podemos postular que chegando ao século XII, boa parte destes manuscritos produzidos no *scriptorium* continuavam lá, em São Martinho; entretanto, diferente dos *scriptoria* citados, pouco deste material chegou aos nossos dias. O que não fora destruído pelos huguenotes do século XVI, o foi pelos revolucionários do XVIII. Ainda assim, do que nos sobrou, grande parte é de teor propriamente religioso – textos bíblicos, páginas dos santos padres, vidas de santos, litúrgicos, especialmente relacionados ao culto das relíquias, bem como os escritos de Gregório, bispo de Tours por volta do século VI. Mas também nos restou um conjunto pequeno de manuscritos sobre artes liberais, copiados por volta do século X, que mais interessariam a Bernardus para a consecução da *Cosmografia*. Entre eles, temos Suetônio, o *De musica* de Agostinho; o *De compendiosa doctrina* de Nonius Marcellus; o *De natura rerum* de Beda; e o *De Arithmetica* de Boécio, assim como uma cópia comentada do *De consolatione Philosophiae*, também contendo um prefácio de Lupus de Ferrières sobre a métrica utilizada. Podemos ainda incluir aí a *Eneida* de Virgílio, comentada por Donato, e textos de Livio e Lucano, como manuscritos que, produzidos no século IX, sabemos terem chegado ao século XII.

É ainda desse mesmo século o *Tours, Bibliothèque municipale 300*, como que um manual escolar em duas partes, das quais a segunda nos ajuda a vislumbrar o que pode ter sido o conteúdo do ensino em São Martinho e a concepção de filosofia natural difundida a partir do *De trinitate* de Boécio a muitas das escolas do norte francês (KAUNTZE, 2014, p. 26)¹¹. Isso, porque a abadia de São Martinho também se tornara ambiente de aprendizagem, revigorado com as reformas de Alcuíno. Mark Kauntze nos revela que muitos dos mestres que Peter Dronke cita na introdução da sua edição da *Cosmografia*, como tendo alguma ligação com Tours, foram de fato mestres ou alunos naquela comunidade. Conquanto as informações disponíveis não nos contem sobre o expediente de estudos deste ambiente, e seus partícipes não pareçam formar escola – no sentido que Winthrop Wetherbee dá ao termo –, algumas constantes nas suas obras e trajetórias são importantes para a composição da *Cosmografia* e para os interesses de Bernardus. Uma destas constantes é certa heterodoxia, ou o acolhimento de homens de saber cujas ideias não estavam tão preocupadas com a ortodoxia cristã. Este é o caso de Berengário de Tours e de Roscelin de Compiégne. O primeiro, como um Abelardo *avant la lettre*, pela sua ênfase na Dialética, desenvolveu a tese que colocava dúvidas na transformação substancial na Eucaristia, tese pela qual foi condenado em um concílio naquela

¹¹ Pela dificuldade de acesso direto a este manuscrito e pelos limites naturais de nosso trabalho, nos serviremos das conclusões feitas por Mark Kauntze, sobre a concepção de filosofia natural presente no documento, para partindo delas analisar as relações possíveis com a representação da natureza e da deusa Natura na *Cosmografia* de Bernardus.

mesma cidade (1054). Já o segundo, famoso precursor do nominalismo, aplicou sua resolução para a questão dos universais à teologia da Trindade, e acabou sendo acusado pela defesa de um triteísmo, do que abjurou e foi acolhido em Tours como professor (GILSON, 2001, p. 289).

Outra dessas constantes foi a necessária ênfase na *Ars Grammatica*, que aquelas reformas caligráficas e textuais do século IX pressupunham; mas que recorrentemente voltará como objeto de interesse por vários desses homens que por lá passaram. Temos o caso de um São Otto de Cluny, que de Tours se afasta, depois de ter estudado Prisciano e Virgílio, vendo quão sedutores poderiam ser o estudo destes doutores profanos, quão cheias de armadilhas suas obras, para um cristão zeloso de sua santidade. Mas também temos Hildeberto de Lavardin, o Arcebispo de Tours entre 1125 e 1133, o poeta nato cuja obra chegou a ser confundida com poesia romana antiga (GILSON, 2001, p. 417). Nesse sentido, também percebemos um padrão comum de escrita de poemas em pelo menos três autores desta localidade, que é a escolha do prosâmetro (prosa e verso) para escrever tratados meio filosóficos meio artísticos: Adelardo de Bath, com o *De eodem et diverso*; o próprio Hildeberto com seu *De querimonia carnis et spiritus*; e Bernardus com sua *Cosmografia*.

Deste modo, podemos perceber que Tours, ao contrário do que pensávamos à primeira vista, não estava aquém dos circuitos de saber da época. Era um centro dos mais importantes, não só pela difusão de obras que seu *Scriptorium* fazia, pela estrutura religiosa que permitia certas licenciosidades em relação ao trabalho e à doutrina ensinada, bem como a presença de mestres e alunos diversos. Percebemos também, através dos versos com os quais iniciamos este tópico, a consciência de Bernardus sobre o quanto seu ambiente havia sido beneficiado, séculos antes, pela reforma educativa de Alcuino, e pela transferência do império para os carolíngios.

CAPÍTULO 2. NATUREZA E *NATURA* NO MEDIEVO

G. K. Chesterton, famoso apologeta cristão do século XX, em sua biografia de São Francisco de Assis, caracterizou o período da convencional historiografia anglófona denominado *Dark Ages* como uma purgação ou penitência. Para o escritor inglês, aquele seria o correspondente na história àquela primeira fase da vida interior, a qual o fiel saído do mundo tem de passar se quiser, livre de seus vícios, mais facilmente desfrutar da presença divina em sua alma. O vício que o mundo greco-romano encerrava, e ao qual o cristianismo vinha ser a cura, era um destemperamento do paganismo antigo diante do encanto e do temor para com a natureza; era o culto à essa deusa *Natura* e seus fenômenos. Contra isso, servia a ascese cristã dos primeiros séculos, seu recolhimento e rudeza, a desconfiança dos versos bucólicos e frugais de ode às paisagens:

Eles (os Homens) tinham de procurar no deserto, onde não encontrariam flor, ou mesmo na caverna, onde não poderiam ver estrelas. Nesse deserto e nessa caverna, o mais elevado intelecto humano se exilou durante quatro séculos, e foi o curso mais sábio que tinha a seguir. Nada se oferecia para a sua salvação a não ser o puro sobrenatural, e se Deus não o pudesse salvar, certamente os deuses seriam incapazes (CHESTERTON, 1923, p. 32).¹²

De fato, toda a literatura *in lato sensu* da Alta Idade Média foi marcada por uma visão simbólica do mundo material e físico, um certo desprezo da matéria enquanto tal e mesmo da investigação dos aspectos naturais por eles mesmos. O conhecimento limitado da ciência grega – a qual foi transmitida ao medievo europeu apenas pelo comentário de Macróbio ao *Sonho de Cipião*, pelo livro de Martianus Capella *Núpcias de Mercúrio e Filologia* e pelo comentário parcial ao *Timeu* de Platão feito por Calcídio –, junto com o expediente comum dos padres da Igreja de ler as realidades naturais como sendo metáforas feitas por Deus aos Homens, fez com que essa visão simbólica do mundo natural se perpetrasse (GREGORY, 2017, p. 297).

A tradição mais nitidamente cristã que informa Bernardus Silvestris sobre o estudo do cosmos nada mais é do que a prática da interpretação alegórica do mundo natural nesse sentido simbólico e moralizante. O *De naturis rerum* de Isidoro de Sevilha molda a meditação do plano da Salvação pelo enciclopedismo quanto aos fenômenos naturais; o tratado fundamental de Rabano Mauro, *De universo*, ao comparar natureza e escrita antevê no

¹² “They had to go into the desert where they could find no flowers or even into the cavern where they could see no stars. Into that desert and that cavern the highest human intellect entered for some four centuries; and it was the very wisest thing it could do. Nothing but the stark supernatural stood up for its salvation; if God could not save it, certainly the gods could not”

universo exemplos morais para a conduta humana. A *Cosmografia* não está isenta destes expedientes, mas trará algo novo e importante.

Claro, se tomamos por guia o livro de George D. Economou, *The Goddess Natura in Medieval Literature* (1972), ou (mais próximo a nós) o capítulo VI do clássico de Ernest Robert Curtius, *Literatura Europeia e Idade Média Latina* (1979), veremos o paganismo devotado à deusa *Natura* sobrevivendo à passagem da Antiguidade Tardia para a Idade Média, como que numa tradição contra hegemônica. Segundo tais autores, é desta tradição, que vai desde Claudiano no século IV até Chaucer no século XIV, que Bernardus é caudatário e elo mor, pela viva representação da deusa *Natura* que faz em sua *Cosmografia* (CURTIUS, 1979, p. 117; ECONOMOU, 1972, p. VII).

No entanto, tanto a ideia de um paganismo vivo, que sobrevive literariamente à revelia do cristianismo, quanto a interpretação histórica do escritor inglês, de que um afastamento abrupto da apreciação da natureza fora empregado pelo cristianismo, conquanto sejam interessantes e tenham sua parcela de verdade, exigem matizes importantes. Parafraçando um comentário de Peter Dronke a Ernest Curtius, devemos “traçar um número de distinções, relacionar certos fenômenos e isolar outros – para observar descontinuidades do mesmo modo que continuidades” (DRONKE, 1980, p. 16).

A concepção geral dos fenômenos do mundo físico tomados, para além da investigação filosófica, como algo que podemos chamar de Natureza é uma ideia tardia na literatura greco-romana; em geral, o que é objeto desta literatura são os fenômenos ou coisas em si, e não essa concepção geral¹³. Ademais, a personificação deste conceito quase nunca descreve uma deidade ou algo que seria realmente objeto de culto religioso. Por este aspecto,

¹³ Foram os pré-socráticos os primeiros a unir sobre um nome comum a variedade dos fenômenos naturais e a tratá-los assim, como um único ser, ou objeto. Este nome e sua “implicação de unidade” poderiam referir-se a todos os fenômenos cósmicos, ou para abarcar realidades menores, como em Aristóteles, cuja “Natureza” abrange apenas a região debaixo da lua. Isto abre o conceito a uma personificação, que poderia ser tratada como recurso retórico, ou tomada como divindade. C. S. Lewis, ao falar sobre *Natura* em seu livro *A Imagem descartada* (2015), nos lembra que enquanto existem mitos e simbologias mais diretas e genuínas, como é o caso dos mitos de fecundação da Terra pelos Céus, ou os poemas sobre as qualidades de bosques e jardins, existem também aqueles que só podem ser construções mentais posteriores, como acontece com esta unificação dos fenômenos sob o termo natureza. Segundo esse autor: “A relação de casamento entre o pai Céu e a mãe Terra impõe-se à imaginação. Ele está no topo, ela está abaixo dele. Ele faz coisas para ela (brilha e, o mais importante, chove sobre ela, chegando até dentro dela): fora dela, em resposta, surge a seara – da mesma forma que as vacas têm seus bezerras e as mulheres os seus bebês. Numa palavra, ele procria, ela dá à luz. Você pode ver isso acontecendo. Essa é a mitopoeia genuína. Mas enquanto a mente está trabalhando naquele nível, o que, achamos nós, que é a natureza? Onde ela está? Quem a viu? O que ela faz?” (LEWIS, 2015, p. 52). Desse modo, o tipo de animismo, devotado a dotar de vida, muitas vezes de vida espiritual, objetos inanimados e fenômenos naturais, e de associar a eles certos tipos de cultos e superstições, foi comum na antiguidade tardia europeia, bem como o combate a ele por muitas autoridades da Igreja, não só na antiguidade tardia, mas durante toda a Idade Média – vide o *De Correptione rusticorum* de Martim de Braga. Não estamos tratando disso aqui, senão que tratamos especificamente do culto que se poderia prestar a essa “deusa *Natura*”, unificação mental dos fenômenos que está presente na literatura medieval.

embora tenha havido no mundo grego certas invocações à deusa *Physis*¹⁴, nada de parecido foi transmitido à Idade Média latina. As fontes usadas por Curtius para demonstrar essa tradição da “deusa *Natura*” refletem muito mais um exemplo da técnica de personificação e hipóstase, ou as experimentações no uso do conceito filosófico de *natura*, do que a expressão de um real sentimento religioso diante de uma deidade (DRONKE, 1980, p. 16-18). Isso sem contar os trechos citados por Curtius, que se abrem tanto a interpretações panteístas e pagãs, quanto àquela visão simbólica de que falamos acima, ou seja, a expressão da ideia cristã de que Deus comunica sua bondade às criaturas em medidas finitas de suas qualidades – nEle mesmo, infinitas. É o caso do trecho de Tiberiano, com o qual o crítico alemão pretende mostrar as raízes da *Natura* sexualizada e pagã de Bernardus:

Tu és toda a raça dos deuses, causa e força das coisas,
Toda a natureza, uno inumerável deus,
Cheio de toda a vida, para ti nasceu outrora
este deus, este mundo, a casa brilhante de deuses e homens,
cintilante com a sublime flor da juventude (CURTIUS, 1979, p. 118).¹⁵

Claro, Curtius não se equivocou por completo, pois a vivacidade com que Bernardus retrata *Natura* é latente. Economou, inclusive, sugere que se colocássemos lado a lado as representações tardo-antigas da deusa e a de Bernardus, aquelas “se assemelhariam a sombras, mais vagas e menos detalhadas” (ECONOMOU, 1972, p.51). No *De raptu Proserpinae (O sequestro de Perséfone)*, de Claudiano, por exemplo, podemos ler uma cena em que *Natura* se mostra fazendo o que se tornará lugar comum para essa entidade-personagem – chorar, reclamar, protestar quanto a condição vigente: "De que adianta os homens terem mentes extraídas do céu, terem levantado a cabeça, se vagam sem rumo como ovelhas e quebram bolotas como alimento comum? Esta é uma vida agradável, escondida em covis na floresta, indistinto das feras?" (CLAUDIAN, 1969, p. 162).¹⁶

¹⁴ Segundo Peter Dronke sua invocação enquanto deusa consta nos Papiros Mágicos gregos e nos hinos órficos à *Physis* (1980, p.16-17). Poetas e escritores gregos se referiam com este nome a uma personificação divina associada com a criação da vida no mundo. Já a tradição filosófica a designa como uma causa de tudo quanto existe, desde os astros até as menores bactérias; *Physis*, nesse caso, seria o correspondente grego de *Natura*, a grande protagonista que principia a criação e ordenação de toda as coisas materiais. Quando dissemos acima que os filósofos haviam unificado sob um conceito a diversidade dos fatos naturais, esse fora o vocábulo empregado (KNOWTON, 1920, p. 224; DE ECHANDIA, 1995, p. 10). Bernardus Silvestris usará o vocábulo em sua obra, distinguindo-o de *Natura* muito habilmente, o que veremos melhor a seguir.

¹⁵ “tu genus omne deum, tu rerum causa vigorque,/ tu natura omnis, deus innumerabilis unus,/ tu sexu plenus toto, tibi nascitur olim/ hic deus hic mundus, domus haec hominumque deumque,/ lucens, augusto stellatus flore iuventae”

¹⁶ "Quid mentem traxisse polo, quid profuit altum erexisse caput, pecudum si more pererrant avia, si frangunt communia pabula glandes? Haecine vita iuvat silvestribus abdita lustris, indiscreta feris?"

Nesse clássico latino, a deusa exige à Jupiter que o ser humano seja ensinado a viver segundo sua natureza própria e o supremo deus do Olimpo obedece a ela. O paralelo com a cena que abre a *Cosmografia* é evidente, mas estamos a várias diapasões a menos no que se refere à força poética. Na *Cosmografia*, a deusa de fato “intervém no progresso do mundo com suas queixas. Governa a geração em todo o âmbito dos seres vivos; é o seio que gera eternamente: *mater generaciones*. Como filha de *Noys*, uma deusa nascida de Deus, participa da essência da divindade, mas também está ligada à matéria” (CURTIUS, 1979, p. 117).

Desse modo, o vigor de *Natura* na *Cosmografia* de Bernardus, conquanto verdadeiro, não foi informado por uma tradição que assumia o culto a ela como ser divino, senão que dá mostras da grande originalidade do autor medieval. A questão que se coloca é se esta originalidade significa a expressão de um pensamento heterodoxo diante da doutrina cristã, hegemônica à época, ou se a alegoria de Bernardus faz jus a essa doutrina; se a construção que faz de *Natura* significa uma queda e um retorno ao pensamento pagão, naquele tempo de purificação de que nos fala Chesterton, ou um contributo ao pensamento cristão, fruto maduro deste mesmo período.

Bom, aqui cabe também problematizar a imagem sugerida por Chesterton (1923), pois, em linhas gerais, apesar do apelo à ascese, os primeiros autores cristãos entenderam que, crendo em um Deus bom que tudo criou e tudo sustenta, deveriam reconhecer a beleza e a bondade dos entes criados, sem adorá-los como deuses; mas também redimir a matéria conspurcada pelo pecado original, sem impugná-la. Por isso, sua concepção da natureza era, nas palavras de Carlo Barros, a de um rico depósito de símbolos de caráter maravilhoso, miraculoso e, ao fim e ao cabo, sobrenatural, pois dependente e ligado intrinsecamente ao poder e a ação divina (BARROS, 1999, p. 172). Nesse sentido, quando os Padres da Igreja Latina atacavam aqueles que criavam uma *dea natura*, o que eles têm em mente não são adoradores desta deusa, ou algum culto pagão da natureza enquanto deusa, mas sim uma espécie de abordagem materialista que toma as leis da matéria, sua ordem própria, como primeiro princípio de caráter autossuficiente.

Fora a Filosofia Natural, o estudo do mundo material e de sua formação, que foi vista com maus olhos. Neste sentido, a questão torna-se muito mais sutil e grave, pois é justamente esta ênfase na natureza enquanto princípio ordenador *per se* que vai ser dada nas obras filosóficas e literárias do século XII. Desde ao menos o nono século cristão, à medida que o interesse pelo universo e pelas ciências ganhou terreno nas escolas, a reação contra elas tornava-se mais articulada.

As obras de João Escoto Erigena (c. 800-870), grande filósofo especulativo carolíngio, baseadas no Pseudo-Dionísio, deram um novo estímulo à questão, mas sua fuga do simbolismo e da metáfora quanto aos fenômenos do mundo natural para ver a Natureza como reflexo direto de Deus deu margem a uma interpretação panteísta delas. E isso, que avaliado de modo mais profundo não se verifica no texto de Erigena, já era motivo suficiente para desconfianças (GREGORY, 2017, p.299; GILSON, 2001, p. 241-242).

A relação dos estudos bíblicos com os conhecimentos advindos das tradições seculares passou por profundas mudanças entre os séculos IX e XII, pois, de um lado, as artes liberais assumiram uma nova importância na interpretação dos textos sagrados; de outro, foi nesse período que mais plenamente os modos de interpretação simbólica tradicionalmente aplicados às Escrituras foram estendidos ao mundo natural. Daí surge a dupla questão: até que ponto a dialética e a aprendizagem não religiosa poderia se arvorar à interpretação bíblica e qual o limite para o uso da alegoria e do simbolismo na interpretação dos fenômenos naturais? É significativa a observação de Manegold de Lautenbach, citada por Wetherbee como exemplo, em que este comenta a interposição do divino na análise das coisas criadas: “Tão frequentemente se tem frustrado o curso da natureza que agora ela dificilmente pode confiar em seu próprio poder” (WETHERBEE, 1972, p. 8)¹⁷. Manegold escrevera isso no século IX com grande satisfação, em resposta àqueles que se confiavam ao estudo da natureza por si; este autor, juntamente com Pedro Damiano, se bateu contra os escritos de Pseudo-Dionísio e João Escoto, condenando a base filosófica destes autores e colocando no mesmo grupo de autoridades ilegítimas Platão, Pitágoras e os poetas pagãos.

Em resumo, como nos informa Winthrop Wetherbee:

Durante os dois séculos ou mais que separam o florescimento de Chartres da grande mas controversa sistematização de João Escoto Eriugena e do enciclopedismo humanista de Remígio de Auxerre, houve gramáticos menos relutantes do que Conrado de Hirsau em conceder um valor humano à literatura pagã. [...] A grande conquista dos chartrianos no século seguinte foi a reunião das diversas vertentes do humanismo medieval anterior num programa coerente e o exercício de uma nova originalidade e ousadia no seu desenvolvimento. Uma introdução conveniente ao seu trabalho é o *De eodem et diverso* de Adelardo de Bath, composto nos primeiros anos do século XII. É improvável que Adelardo alguma vez tenha sido diretamente associado a Chartres, mas o *De eodem* antecipa de forma importante a natureza e os ideais do pensamento chartriano. É definido na forma de um diálogo, no qual a Filocosmia, o amor pelas coisas mundanas, desafia a Filosofia pelas afeições do homem, comparando riqueza, poder, posição, fama e prazer com as Artes Liberais, e zombando da razão e do estudo como cego e tolo. A

¹⁷ “so often has the wonted course of nature been thwarted that now nature herself can scarcely trust her own powers”.

filosofia responde com um relato da condição humana. (WETHERBEE, 1972, p. 19)¹⁸

Nessa obra, Adelardo de Bath exalta a capacidade das artes liberais de guiar a alma humana na sua vida terrena, tendo em vista que tais artes podem desvelar a relação entre o homem, a criação e Deus. Essa relação existe não por meio de revelação, mas da razão por trás das coisas, de suas causas e de sua natureza; aqui o conhecimento. Por este aspecto, não é gratuito notar que são as mesmas fontes que informam não só certos conteúdos ao *De eodem et diverso* de Adelardo, à *Cosmografia* de Bernardus Silvestris e ao de *Planctu Naturae* de Alanus de Lille, como também transmitem uma forma poética. São as obras já citadas de Martianus Capella e Boécio que assim como as três em questão tratam do conhecimento humano e usam uma mistura de prosa e verso.

Ora, a permanência das fontes tardo-antigas combinou-se às demandas tecnológicas da sociedade europeia e ao interesse prático nos conteúdos que uma compreensão mais completa das leis por trás do funcionamento das coisas (*principia rerum*) poderia proporcionar às artes como a metalurgia, a arquitetura, a agricultura, bem como a outros campos. No entanto, a mudança que de fato ocorre no século XII é muito mais de atitudes que de efetivas descobertas: “uma insistência no valor da investigação racional, uma tendência a elaborar esquemas que classificassem as ciências em termos de sua contribuição para uma sabedoria una e coerente e, por fim, glorificar a vocação do estudioso como condutor de uma experiência única e de uma concepção indispensável da realidade” (WETHERBEE, 1990, p. 8)¹⁹. Queremos dizer, o estudo prático que o entendimento do princípio daquelas artes chamadas de mecânicas exigia, as demandas do desenvolvimento técnico e o avanço em certos conhecimentos da medicina, são fatores que levaram a essa nova atitude de olhar para o mundo criado como tendo valor intrínseco.

¹⁸ “During the two centuries and more which separate the flowering of Chartres from the great but controversial systematizing of John Scotus Eriugena and the humanist encyclopedism of Remigius of Auxerre there had been grammarians less reluctant than Conrad of Hirsau to concede a humane values to pagan literature [...] The great accomplishment of the Chartrians in the next century was the drawing together of the diverse strands of earlier medieval humanism into a coherent program, and the exercise of a new originality and boldness in developing them. A convenient introduction to their work is the *De eodem et diverso* of Adelhard of Bath, composed in the early years of the twelfth century. It is unlikely that Adelhard was ever directly associated with Chartres,²¹ but the *De eodem* anticipates in important ways the nature and ideals of Chartrian thought. It is set in the form of a dialogue, in which *Philocosmia*, the love of worldly things, challenges Philosophy for the affections of man, matching wealth, power, rank, fame, and pleasure against the Liberal Arts, and mocking reason and study as blind and foolish. Philosophy replies with an account of the human condition [...]”

¹⁹ “an insistence upon the value of rational investigation, a tendency to elaborate schemata classifying the sciences in terms of their contribution to a single coherent wisdom, and to glorify the vocation of the scholar as leading to a unique and indispensable conception of reality.”

Nesse sentido, Guilherme de Conches (1080-1145) e Teodorico de Chartres (c. 1100-1155), este o mestre a quem Bernardus dedica sua *magnus Opus*, são espíritos que manifestam perfeitamente as novas atitudes ao darem ênfase distinta à compreensão do funcionamento da natureza e ao relato bíblico. Nesse intento, eles rejeitaram o sentido literal à interpretação das sagradas escrituras e reclamaram a necessidade de encontrar as leis racionais do mundo físico, por isso, empreenderam, cada um a seu modo, uma investigação para explicar como ocorreu racionalmente o que a Bíblia relata de modo alegórico e a fé nos manda crer. Teodorico chega a propor em sua obra *De sex dierum operibus* uma interpretação completa do Gênesis *secundum Physicam*, ou seja, em termos físicos, deixando as considerações morais e simbólicas de lado.

Mas outro elemento importante acompanhou essas mudanças. Trata-se da notável difusão da astrologia e da previsão. A ideia de que os acontecimentos da vida terrestre são governados e determinados pela disposição e pela atividade dos corpos celestes e que, por conseguinte, poderiam ser parcialmente previstos, analisando cuidadosamente esses fenômenos é um aspecto inseparável desse, assim chamado, renascimento. Não é à toa que no *De eodem et diverso* de Aderlardo, ao entregar as artes liberais ao poeta, como guias seguras à sabedoria, a Filosofia sugere que a astronomia não só garantirá o conhecimento dos céus, mas também algo do que diz respeito ao passado e ao futuro (WETHERBEE, 1972, p. 9). Guilherme de Conches figura como outro exemplo que mostra, de um outro modo, esse elemento presente nesta cultura. Pois, a mesma confiança nesse “novo” expediente da razão permitiu-lhe reconciliar com a crença cristã o mito de Platão da pré-existência das almas humanas, cada uma na sua estrela, que sendo mito poderia ser interpretado como uma alegoria para a influência dos céus na vida terrena. As estrelas, desse modo, seriam vistas como causalidades em relação à condição humana e não como o local concreto de onde desciam as almas (WETHERBEE, 1972, p. 10).

Este elemento pode parecer caricato e representante de certo obscurantismo a nossos coevos, mas da forma como foi expresso nas fontes do século XII, tal elemento é plenamente inteligível como partícipe da cultura letrada e do ideal de sabedoria corrente. Como já dissemos, o *Timeu* de Platão informa ao medievo parte da filosofia natural grega, mas não só, ele dá também um modelo mais explicativo e confiável de ordem cósmica, e desde o início do medievo, mostrou-se pronto a aquiescer o afã medieval pela sistematização, ou seja, a assimilação de novos conhecimentos científicos e ideias; o que não foi diferente com o novo conhecimento astrológico que o Ocidente medieval recebeu século XII. Isto porque a leitura do *Timeu* “forneceu um meio de coordenar as percepções de outros autores,

traduzindo as suas imagens em termos cosmológicos e psicológicos e sistematizando a sua mitologia” (WETHERBEE, 1990, p. 13)²⁰. É deste modo, que o *Heptateuchon* de Teodorico de Chartres, aquele manual de ensino das artes, indica a utilizar a cosmogonia platônica. Ademais, esta fonte antiga permitia a consideração do cosmos como um ser único e plenamente realizado, dando margem ao estudo dos casos particulares sem o abandono do todo.

Platão postulou três princípios eternos: o imutável, as formas imateriais ou ideias; a matéria, que está em constante mudança e que, em si mesma não tem forma; e um Demiurgo, que molda o universo criando, com a matéria bruta disponível, réplicas das formas transcendentais. Nada muito diferente será legado ao século XII, apenas é preciso dizer que, seguindo o tradutor latino de Platão, Calcidio, os mestres do medievo central viam as Ideias Platônicas como que na mente de Deus (*Nous*, masculino em grego, mas feminino ‘*Noys*’ no latim de Bernardus). Como nos diz Etienne Gilson: “Emprestar a Platão uma doutrina da criação da matéria por Deus era cristianizar sua cosmogonia para podê-la utilizar mais facilmente. Graças a santo Agostinho, essa tarefa já não era muito difícil. Bastava transformar as Ideias de Platão em ideias do Verbo divino e concebê-las como causas formais das criaturas” (GILSON, 2001, p. 334).

Essas ideias não poderiam mais ser concebidas como formas imateriais (pense o leitor em círculos e triângulos ideais) vagando no espaço cósmico; eles seriam na verdade os exemplares de todos os seres criados vivendo eternamente na Mente de Deus, que os medievais haviam identificado com a segunda Pessoa da Trindade. A cosmologia neoplatônica foi ainda mais refinada por Escoto Erigena, em seu *De divisione Naturae*. A inovação deste foi relacionar as quatro causalidades aristotélicas com os elementos da teoria do cosmos neoplatônico. As Ideias são as causas formais da criação, representadas com características femininas (*Essentia*, *Vita*, *Sapientia* e assim por diante) e em volta da representação do sumo Bem – *Bonitas* – o que permitiria uma analogia delas com as Virtudes. A bondade divina que é uma com o ser de Deus é a causa eficiente do universo. A matéria juntamente com o tempo e o espaço são a causa material da criação. Os quatro elementos com seus habitantes (anjos no empíreo, pássaros no ar, peixes na água, humanos e feras em terra) são os fenômenos, a imagem do mundo criado. Finalmente, o mesmo Deus como a causa final sustenta toda a criação, segurando um par de cortinas como se pudesse, a qualquer momento, desligar a cortina da cena cósmica. Teodorico também explicou que o mundo tem quatro

²⁰ “provided a means of coordinating the insights of other authors, translating their imagery into cosmological and psychological terms and systematizing their mythology.”

causas, mudando um pouco a ordem delas: a sua causa eficiente é Deus (o Pai), sua causa formal, a sabedoria de Deus (o Filho), sua causa final, sua bondade (o Espírito Santo), e sua causa material os quatro elementos (DRONKE, 1980, p 26).

Baseado nessa tradição advinda de Platão, Bernardus comporá a sua *Cosmografia* com muitas apropriações, inclusive certa ênfase na astronomia e na astrologia, mas também com muitas distinções. Não obstante: “o que caracteriza e, de muitos pontos de vista, unifica as diversas cosmologias do século XII [...] é a afirmação da primazia dos céus sobre toda forma de geração e de corrupção” (GREGORY, 2017, p. 303); e isto não é diferente no que concerne ao ser humano. A tradição platônica, nesse sentido, diz que só se pode compreender aquilo que com o que se tem algo em comum, o homem pode entender o cosmos porque ele é um microcosmos, é a culminação do processo de criação do mundo. Por isso, mesmo a partir dessas mudanças ocorridas no século XII, a ideia de educação permanecia, em grossas linhas, a mesma: a noção, articulada de muitas maneiras, dependendo do lugar e da época específica, de que o autoconhecimento depende do conhecimento do universo, de que conhecer o mundo natural significava conhecer o homem, sua moralidade e seu fim último. Eis o ideal de Sabedoria, ao qual o estudo das artes liberais – *trivium* e *quadrivium* – devia levar.

Com explícita orientação ética, o intento principal dos mestres que tomaram as rédeas do ensino no Ocidente medieval era orientar e libertar os humanos dos vícios e efemeridades materiais da vida cotidiana. Propunham que o ser deveria sobrepor-se ao ter. Assim, para aqueles, o importante era ser bom, almejar todas as formas de beleza e perfeição, pois era isso o que permitiria aos humanos alcançar a eternidade, o mundo das ideias perenes, enfim, a sabedoria sobre a qual aqui escrevemos (LANZIERI JUNIOR, 2017, p. 196)

O singular, nos séculos XI e XII, é que isso fora acompanhado pelo reconhecimento da deficiência do *quadrivium* latino em comparação com aquele desenvolvido pelos árabes, que, segundo se acreditava, colocaram corretamente uma ênfase especial nas ciências e no seu papel em ajudar o homem a sentir o padrão mais amplo de vida no cosmos. Se no capítulo anterior Alain de Libera definira para nós as obras surgidas nas escolas de catedrais como a parte autóctone do renascimento do século XII, poderíamos entabular que a parte alóctone deste renascimento era justamente as traduções de obras gregas e árabes que, vindas pelas Espanha e pela Itália, tratavam de física, astronomia/astrologia, medicina, alquimia e magia (GREGORY, 2017, p. 301). E a influência dessas traduções, que já fizemos o leitor sagaz antever, é também dupla, seja pela aceção de uma lei que rege os fenômenos naturais – lei determinada por Deus, é claro, mas que reflete Sua inteligência de modo indireto –, seja pela conclusão quanto ao “primado da astrologia, que se coloca como

ciência dos princípios universais dos acontecimentos, à qual se deve reportar toda ciência particular” (GREGORY, 2017, p. 303).

Mas a influência árabe, conquanto importante para as questões discutidas pelos mestres de Chartres no século XII, será mínima na *Cosmografia* de Bernardus. O primeiro a falar de tal influência foi Theodore Silvestern, que em um artigo de 1948 intitulado *The Fabulous Cosmogony of Bernardus Silvestris*, sugeriu como uma das fontes para a fabulosa cosmogonia o *Introductorium maius ad scientiam iudiciorum astrorum* (*A grande introdução à ciência do julgamento dos astros*) de Abu Ma'shar al-Balkhi, traduzida em 1133 por João de Sevilha e, depois, em 1140 por Hermano de Carintia (1105/1110-1154) – o qual também escreveu um tratado, o *De essentiis* (1043) –, que Silverstein igualmente elenca dentre as fontes de Bernardus (SILVERSTEIN, 1948, p. 96-97). Depois, o livro de Richard Lemay, *Abu Ma'shar and Latin Aristotelianism in the Twelfth Century* (1962), confirmou a influência indicando ao menos cinco passagens da *Cosmografia* que asseguravam tal inspiração, posição reforçada por Brian Stock (1972, p. 27) e pelo tradutor de Bernardus para a língua inglesa Winthrop Wetherbee (1990, p. 174-177). Não obstante, nas antípodas disso, Jim Tester (1987, p. 145), ao estudar a astrologia no Ocidente, e Charles Burnett (2001, p. 128), ao estudar o hermetismo medieval, perceberam um exagero nessa presumida influência sobre o mestre de Tours.

Mark Kauntze, em seu estudo *Autority and Imitation* (2014) demonstrou que somente uma das cinco passagens elencadas por Richard Lemay verdadeiramente advém do *Introductorium maius...* de Abu Ma'shar. Se refere exatamente à contribuição específica deste livro ao mundo latino, a explicação teórica do firmamento e de como os planetas influem nos elementos abaixo deles e nos seres criados a partir destes elementos. Isto permitiu a Bernardus uma visão de uma totalidade do mundo natural, que ligava de modo explícito o movimento nos céus com a condição dos entes terrestres. As outras passagens que comprovariam a influência árabe na obra de Bernardus, sendo *topoi* filosóficos comuns à *Cosmografia* e ao *De essentiis* de Hermano de Carintia, podem também ser rastreados até fontes latinas tardo-antigas com as quais Bernardus provavelmente travou contato (KAUNTZE, 2014, p. 69-73)

Desse modo, o trato da astrologia existente na *Cosmografia* de Bernardus pode vir dessas novas traduções, o que nos ajudará a entender sua concepção de Natureza. Entretanto, os caracteres mais gerais e substanciais que conformam a *Cosmografia*, como é o caso de *Natura* (e a concepção da Natureza por trás dessa entidade personagem), não advém das influências de fontes árabes, como nos demonstra Mark Kauntze e Peter Dronke, mas sim da proposição crítica que partia da leitura de autores comuns no medievo central, tais quais

Platão, Boécio, Martianus Capella e Calcídio, como veremos a seguir. Das fontes árabes e gregas, muito mais influente sobre a obra de Bernardus foi a atmosfera e o afã quanto a investigação do mundo natural, do que os conhecimentos que tais fontes informaram.

No *Timeu*, como passara ao medievo central, os fenômenos naturais, conquanto pudessem ser remetidos a estâncias superiores, seriam sustentados e harmonizados não diretamente por Deus, mas por *Enteléquia*, a alma do mundo em Platão, um princípio de vida e movimento que possibilitava que todos os processos do mundo natural acontecessem. Este conceito foi interpretado de modo heterodoxo pelos homens de saber ligados a Chartres como sendo o Espírito Santo, o que teve de ser corrigido ao final. Todavia, a criação da personagem-entidade *Natura* de Bernardus e a visão que, na verdade, muitos outros, como Hugo de São Vitor e Alanus de Lille, terão da natureza, advém indiretamente de um processo de clarificação e definição deste conceito:

Este último foi o resultado de uma união frutífera do pensamento da cosmologia de Platão com a física estoica e, em particular, com o conceito do "ignis artifex" encontrado no *De natura deorum* de Cícero e no *Quaestiones naturales* de Sêneca [...] Foi fornecido reforço adicional para esta concepção pela crescente influência do *Introductorium maius* de Abu Ma'shar, em que o influxo do firmamento e dos planetas sobre a existência física e psicológica foi explicada em detalhes. Gregory traçou o processo pelo qual, uma vez que a associação da alma do mundo com a geração da vida tinha sido provisoriamente estabelecida, gradualmente emergia a ideia de um princípio estritamente cosmológico, autônomo dentro de sua esfera, e responsável por toda a criação. dentro do universo (WETHERBEE, 1990, p. 11)²¹.

Teodorico de Chartres, comentando os versos de abertura do Gênesis, chama-o de *quasi artifex et efficiens causa*, meio artesão, meio causa eficiente da geração da vida elementar, restringindo desse modo a atividade de Deus para a criação dos próprios elementos. Segundo este autor, tal fogo criativo, desce dos céus para garantir a renovação da vida no mundo. Um dos tradutores do *Introductorium maius*, Hermano de Caríntia, chama a este fogo de "natureza", a qual ele concebe como o meio privilegiado pelo qual a vida se comunica de Deus à criação, o poder pelo qual toda vida criada se reproduz e se sustenta. Finalmente, Hugo de São Vitor o identificará com *Natura*. Gradualmente, e muito por causa

²¹ "The latter was the result of a fruitful union of Plato's cosmology with Stoic physics, and in particular with the concept of the "ignis artifex" as found in Cicero's *De natura deorum* and the *Quaestiones naturales* of Seneca [...] Further reinforcement for this conception was provided by the growing influence of the *Introductorium maius* of Abu Ma'shar, in which the influence of the firmament and the planets on physical and psychological existence was explained in detail.⁴¹ Gregory has traced the process whereby, once the association of the world soul with the generation of life had been tentatively established, there gradually emerged the idea of a strictly cosmological principle, autonomous within its sphere, and responsible for all creation within the universe."

da obra de Bernardus, o princípio geral das coisas criadas, o que nós chamamos de natureza com relação ao mundo físico, vai se separar da noção de força vital e alma do mundo, *Enteléquia*.

Aqui fechamos o círculo de tradições que confluem na obra de Bernardus e, apesar de ter o leitor um entendimento muito melhor das discussões, temas e leituras pelos quais este mestre pode ter passado para construir a protagonista de sua obra, devemos confessar, pouco disso explica plenamente aquela *Natura* representada com todo o seu poder de ação, influência e força na *Cosmografia*. Acontece, paciente leitor, que não existem somente continuidades na História, também existem as novidades, as rupturas e as invenções; às vezes, o que é sussurrado num momento, em outro se ouve em berros. Nesse sentido, a personagem em questão é quase que uma invenção do século XII – mais sobriamente descrita na *Cosmografia* de Bernardus, mais apelativa no *De Planctu Naturae* de Alanus de Lille – que foi transmitida a Jean de Meung, Deguileville, Chaucer e Spenser.

Em Bernardus, essa entidade-personagem representa um feito de grande originalidade poética. Não vemos antes de Bernardus, em nenhuma tradição europeia ela compor as duas trindades femininas que marcam o início de cada uma das duas partes da obra: No *Megacosmus*, *Silva*, *Natura* e *Noys*; no *Microcosmos*, *Urania*, *Natura* e *Physis*. A primeira tríade de entidades-personagens cria e ordena o mundo, já a segunda, faz o Homem usando de três objetos (espelho da providência, tábua do destino, livro da memória).

Curtius (1979, p. 127) impressionou-se em demasia com as representações femininas das personagens que compõem essas tríades e ligou tal característica com um culto pagão de fertilidade. A ode à pluralidade multiforme da vida natural de fato é feita ao final da *Cosmografia* e é relacionada à aproximação de *Natura* da terra. Não obstante, não há nada em toda a narrativa que sugira um culto; Bernardus não endereça orações a nenhuma dessas entidades. O que, na verdade, parece ignorar Curtius é o que observa Claire Fanger (1998): as personagens-entidades de Bernardus são femininas simplesmente porque são teofanias, como as ideias da cosmologia platônica no *De divisione naturae* de Erigena. Na simbologia neoplatônica, argumenta a autora, o feminino é o próprio princípio da visibilidade, como também da pluralidade e do movimento, enquanto o masculino denota o invisível e o estável. Aquele que foge da representação. Não é à toa que Bernardus não representará o Deus Criador diretamente, senão que ele usa de epítetos para se referir ao Deus supremo, bem como representa o *Bonitas* platônico, ao qual dá o nome de *Tugaton*, como imagem dEle fora do cosmos.

Acrescenta-se a essas novidades o fato de que em nenhum relato ocidental da criação se mostram as dificuldades celestiais inesperadas da tarefa da formação do mundo. É bem verdade que, pensando nas várias encarnações importantes para a poesia alegórica medieval, Silvestris possa ter imitado a vivacidade da Sabedoria encarnada na Filosofia de Boécio no seu livro a *Consolação*, mas sua aplicação se distingue muito deste clássico tardo-antigo (DRONKE, 1980, p. 20).

Como se percebe pela descrição, não se trata de um floreio retórico, ou de lugar-comum da poesia; *Natura* tem uma função importante e necessária na narrativa e, conquanto lugares-comuns (*topoi*) e floreios retóricos sejam usados para construí-la, desempenha um papel importantíssimo na tese que Bernardus propõe. A imitação e a alusão, amplamente empregadas na construção da personagem e expediente comum a muitas outras peças literárias do período, não é aqui responsável pelo modo como *Natura* é retratada; de sua vivacidade não há o que imitar, seja em tradição pagã, seja em tradição cristã. Não se trata nem mesmo de uma expressão artística de uma das duas correntes neoplatônicas que dividiram o cristianismo medieval no que diz respeito a ideia de natureza. A *Natura* de Bernardus não figura em sua obra para corroborar os pensadores cristãos que viam na matéria algo inferior, uma prisão e um fardo para as coisas espirituais; nem mesmo, para simbolizar de modo simples a acepção da natureza criada enquanto espelho divino.

Como nos recorda Winstthrop Wetherbee: “aqueles homens de saber com os quais nós associamos a renascença intelectual desse período pareciam estar afirmando a si mesmos novas e importantes verdades ao reivindicar que o universo era um valioso objeto de estudo considerado pelo seu próprio interesse” (1990, p. 6).²². Desse modo, *Natura* é, na verdade, um símbolo muito potente, pois quer representar alegoricamente o conceito de Natureza com tudo aquilo que implica para o pensador medieval, com as dificuldades de apreendê-lo em sua exatidão, e com os questionamentos que se fazem sobre ele, refletidos na representação. Tudo isso compactado em um texto cuja estrutura mesma corresponde a uma visão de ordem cósmica inteira. Provemos nossa hipótese.

²²“Those scholars with whom we associate the intellectual renaissance of the period seemed to themselves to be asserting new and important truths in claiming that the universe was an object of study worth considering for its own sake”

CAPÍTULO 3. A *NATURA* DE BERNARDUS

A representação da Natureza que Bernardus cria em sua obra – a personificação do conceito na deusa *Natura*, ou alegorização da própria natureza – se coloca exatamente no meio de uma tensão entre duas abordagens deste conceito, uma estética e outra racional. De um lado, como protagonista da *Cosmografia*, *Natura* é delineada em traços os mais vivos possíveis, que chega a ser confundida com divindade pagã; não obstante, do outro lado, mediante uma análise mais aprofundada, entendemos que esta personagem se mostra produto de uma reflexão pautada na tentativa de conciliar a ‘analogia ente’ cristã – a visão simbólica da natureza, como “primeiro livro escrito por Deus” – e o seu valor epistemológico intrínseco, recém-descoberto.

Na primeira parte da *Cosmografia*, o *Megacosmus*, seu papel é restrito, mas muito importante. Ela é a que inicia a ordenação do universo, não por sua própria ação, mas por meio de uma prece, que reclama quanto ao estado de confusão e indefinição no qual se encontra a matéria primordial (*Silva*, *hylé*) e que pede à *Noys* que ordene a esta mesma matéria. Seu apelo é incisivo, cheio de imagens platônicas em linguagem ovidiana²³, que variam entre o teor retórico e o conteúdo filosófico:

Quando a Matéria²⁴, ainda massa confusa e caótica, retinha o princípio das coisas em seu estado de confusão, *Natura* apareceu clamando a Deus e imputando *Noys*, a mente insondável:

‘Ó *Noys*, suprema imagem da vida infalível, Deus nascido de Deus, substância da verdade, assunto da eterna deliberação, minha verdadeira Minerva. Se, porventura, busco sem sentido coisas acima de minhas capacidades – que a Matéria seja forjada mais maleável, que rejeite o que é antigo e seja trazida a uma forma mais nobre – e se não consentes nesta obra, deixo para trás minhas ideias. Não obstante, Deus – cuja própria natureza é supremamente benevolente, generosa e não passível da agitação miserável da inveja –, certamente quer refazer todas as coisas, na medida em que a materialidade delas aceite; pois, o autor não menospreza sua obra. Por isso, *Noys*, não sejas invejosa, mas conceda à massa imaleável uma graça plena e perfeita, se eu verdadeiramente recordar os caminhos escondidos de tua deliberação. (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 97)²⁵

²³ Compare o leitor a abertura da *Cosmografia* citada adiante com os primeiros versos das *Metamorfoses* de Ovídio, como traduzidas por Bocage: “Antes do mar, da terra, e céu que os cobre/ Não tinha mais que um rosto a Natureza:/ Este era o Caos, massa indigesta, rude,/ E consistente só n’um peso inerte.” (OVÍDIO, 2016, p. 39).

²⁴ Diferente de *Natura*, cujo significado inicial e simples o leitor já conhece (embora queira descobrir comigo seu sentido profundo na obra), e de *Noys*, que seu sentido básico à primeira vista o próprio trecho sugere, usamos para a entidade-personagem *Silva* o correspondente mais simples em língua portuguesa do que Bernardus está falando. Mais à frente, esclareceremos a acepção mais adequada ao texto.

²⁵ “Congeries informis adhuc, cum *Silva* teneret/ Sub veteri confusa globo primordia rerum,/ Visa deo *Natura* queri, mentemque profundam/ Compellase Noym: 'Vite viventis ymago,/ Prima, *Noys* – deus – orta deo, substantia veri,/ Consilii tenor eterni, michi vera *Minerva*:/ Si sensu fortasse meo maiora capesso – *Mollus*

Estamos diante do hábil uso do tradicional *topos* medieval, em que se constrói um diálogo entre uma divindade, nesse caso *Noys*, e um participante terrestre, *Natura*. O mesmo usado para o diálogo entre Boécio e a Sabedoria em sua *Consolação* e para dar vida ao amor entre Filologia e Mercúrio na obra de Martianus (STOCK, 1972, p. 71). E nesse caso, a inspiração aqui não é propriamente mito-poética, mas evidentemente retórica e filosófica. Por isso, este trecho que abre a obra não é propriamente imaginável, do ponto de vista literário, especialmente se tentamos aqui compor uma cena em que os personagens aparecem conforme prossegue a narrativa; precisamos entender seu sentido profundo.

O fato de não haver na cena um Deus efetivamente presente, que tudo cria *ex nihilo*, bem como a introdução já de três entidade-personagens femininas, não deve apressar-nos em direção a uma interpretação pagã da obra. Devemos, portanto, desvelar o sentido profundo destas linhas de abertura, bem como o exato papel de *Natura* na obra, pela investigação etimológica, histórica e filosófica da origem dessas personagens entidades, pela interpretação de seus caracteres e ações e da relação que estabelecem com a personagem de nosso questionamento.

3.1 Natureza e Matéria.

A primeira entidade-personagem que nos é apresentada é a Matéria em estado primordial, ao qual Bernardus personifica e nomeia como *Silva*, ou *hylé*, como é usado em outros trechos desta mesma fonte. Os dois termos advém de Calcídio, que ao traduzir a palavra de Aristóteles para matéria (*hylé*), usou o vocábulo latino *Silva,-ae*, que significa ‘Selva, Bosque’, tanto quanto pode significar ‘madeira’ (CALCIDIVS, 2016, p. 544-546).

Calcídio considerava *Silva* um conceito crucial para entender o *Timeu* de Platão. Em seu comentário, ela é um princípio de potencialidade, um substrato material invocado para explicar onde as qualidades dos elementos existem no momento de sua transformação de um estado a outro. (KAUNTZE, 2014, p. 75)²⁶

excudi *Silvam*, **positoque veterno**,/ Posse superduci melioris imagine forme – Huie operi nisi consentis, concepta relinquo./ Nempe deus, cuius summe natura benigna est,/ Larga, nee invidie miseros sensura tumultus,/ In melius, quantum patitur substantia rerum,/ **Cuncta refert**, operique suo non derogat auctor./ Non igitur livere potes, sed pondus ineptum/ Perfecto reddes consummatoque decori,/ Consilii si rite tui secreta recordor.”

²⁶ “Calcidivus considered *Silva* to be a crucial concept for understanding the *Timaeus*. In his commentary, *Silva* is a principle of potentiality, a material substrate invoked to explain where elemental qualities exist at the moment of their transformation from one state to another”

Como Bernardus provavelmente aprendera de Platão, no *Timeu*, *Silva* “é uma espécie invisível e não caracterizada, que tudo recebe e participa do inteligível por maneira obscura e difícil de compreender” (PLATÃO, 2001, p. 91). Em outras palavras, seria como que a substância da matéria – como nós consideraríamos mentalmente tudo que possivelmente viria a ser, mas que não é coisa alguma de fato.

O poema parece, desde o primeiro momento, nos colocar na atmosfera pagã das emanções. *Silva*, “massa confusa e caótica”, guarda em sua forma inicial o princípio das coisas, não só no sentido de início dos entes materiais, mas também aquele princípio que os vai organizar e que é a causa de sua disposição, a lei que ordenará os processos de geração e corrupção: a própria *Natura*. O atual estado indisciplinado dos elementos em *Silva*, conscientes de sua própria imperfeição, implora, uma nova e melhor forma.

A rejeição do que é antigo (*positoque veterno*) daquele velho mundo de confusão (*veteri confusa globo*) implica uma certa sucessão de estágios do desenvolvimento do mundo. A tese que Bernardus cauciona, ao assim descrever a matéria no início, é a de que Deus a criou primariamente congérie, numa forma confusa; por isso, *Natura* não está pedindo que uma forma seja dada a algo desprovido de qualquer modo de ser, senão que pede uma forma mais nobre. Ora, desde Santo Agostinho era comum afirmar que o Caos primitivo de que falava o *Timeu* referia-se ao versículo bíblico de Gênesis 1, 2, que nos diz: “*terra autem erat inanis et vacua*”. Da mesma forma, os Padres da Igreja, bem como Hugo de São Vitor e Teodorico de Chartres, distinguiam a criação do mundo de sua formação (*creatio* e *formatio*) e, neste sentido, Bernardus preocupa-se em tratar na obra deste segundo processo, não do primeiro (GILSON, 1928, p.11).

Nessa acepção, Bernardus parece ir um pouco além ao usar o verbo refazer (*referre* – “*cuncta refert*”), pois o cosmos não estaria sendo feito, mas refeito. Isto é, além da noção platônica do Criador que faz o mundo à imagem de um modelo divino, Bernardus parece estar sugerindo a ideia astrológica de que a reforma cósmica ocorre em um momento definido, quando, de acordo com as posições dos corpos celestes, a ordem do universo se dissolve e é refeita a partir do caos dos quatro elementos (STOCK, 1972, p. 70). E nisso reside a problemática que fez Etienne Gilson, mesmo com certa relutância, enxergar na *Cosmografia* dois princípios da criação: Deus e a Matéria. Isso, porque Silvestris atribui a ela uma vontade, uma tendência à passagem para um estado superior e por admitir uma visão cíclica do mundo, na qual a Matéria seria eterna e se modificaria por conta de sua natureza, conduzindo as mudanças dos ciclos.

Não obstante, não nos parece que seja esse dualismo, de fato, representado na obra. Pois, se de um lado a investigação do mundo natural por si e sua ode são aspectos que Bernardus compartilha com a escola de Chartres, aquela visão sacramental da natureza preferida pelos vitorinos também terá seu lugar no fundo da *Cosmografia*. Como nos diz, Wetherbee: “o mundo alegórico de Bernardus existe em uma relação com a realidade sacramental cuidadosamente definida, mas sistematicamente oblíqua” (WETHERBEE, 1972, p.32)²⁷. Deste modo, o professor medieval de gramática, dentre as loas que tece à *Silva*, nunca escreve que ela é eterna, senão que a trata como antiquíssima e sugere para ela um início, um primeiro nascimento:

A mais antiga das coisas como ela é, *Silva* anseia por nascer de novo e ser definida em seu novo nascimento pelas formas da criação. Não são devidas pequenas honras e agradecimentos a ela, que contém a natureza original das coisas, difundidas através de seu vasto ventre. (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 98)²⁸

Nesse trecho, a fala de *Natura* justapõe a figura materna platônica – aquela que segura as partículas atomísticas da matéria em seu colo, como uma imagem da matéria no sentido comum e não abstrato do termo – com aquela que é maleável e que pode ser transformada em uma nova forma. Por este aspecto, vale aqui ressaltar a observação que faz Theodore Silverstein de que ao longo da *Cosmografia* existe uma diferença entre o uso que Bernardus faz das palavras *Silva* e *Hylé* e o que ele faz da palavra *materia*. As primeiras são usadas para designar a matéria em si desprovida de qualquer forma, como apresentamos acima; já a segunda, trata-se dela associada aos entes e corpos com suas formas próprias (SILVERSTEIN, 1948, p. 100). Ora, no primeiro caso, estamos a falar da matéria como só poderia existir espiritualmente (imaterialmente) na mente de Deus, enquanto no segundo caso trata-se daquela que de fato conhecemos, existindo nas coisas como se nos mostram.

E nisto reside a chave para a interpretação da abertura da *Cosmografia*: a cena inicial como que se passa na mente de Deus. A concepção deste mundo arquetípico preexistente e todo feito de essências é eminentemente platônica, mas não se trata aqui, como pensava Gilson, de dar ênfase à matéria como que um segundo princípio do universo da *Cosmografia*, ou à *Natura* como que uma deusa autônoma a maneira de E. R. Curtius. Se

²⁷ “Bernardus’ allegorical world exists in a carefully defined but systematically oblique relation to sacramental reality”

²⁸ “Rursus et ecce cupit res antiquissima nasci/ Ortu *Silva* novo, circumscribique figuris./ Debetur nonnullus honos et gratia Silve./ Que genitiva tenet, gremio diffusa capaci./ Has inter veluti cunas infantia Mundi Vagit et ad speciem vestiri cultius orat.”

assim fosse, *Natura* não precisaria do aval e do trabalho de *Noys*, ou de qualquer outra personagem externa, para que a ordenação e ornamentação do mundo material ocorressem.

Noys é o terceiro elemento da cena inicial e digamos que a segunda protagonista da obra. A palavra grega *Nous*, que para nós tornou-se sufixo que alude ao que é relativo à consciência (como na palavra noético), tem a ver em sua origem com pensamento, inteligência, razão e Espírito. Platão, no *Timeu*, seguindo Anaxágoras, usa esta palavra para nomear o Demiurgo na sua atividade contemplativa, persuasiva e ordenadora: “porque a gênese do universo é o resultado da ação combinada da necessidade e da **inteligência**. Dominando a necessidade, convenceu-a a **inteligência** a dirigir para o bem a maior parte das coisas que nascem” (PLATÃO, 2001, p. 87, 48 a, grifo nosso).

Sobre o que ela representa na *Cosmografia* não há propriamente consenso. Como vimos, Bernardus a apresenta pela boca de *Natura*, que assim se dirige a ela: “Deus nascido de Deus, substância da verdade, assunto da eterna deliberação, minha verdadeira Minerva” (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 98)²⁹. Apesar das semelhanças, na *Cosmografia*, sua gama de ações é menor do que as exercidas pelo Demiurgo de Platão (BITAR, 2001, p. 29), embora ela pareça muito mais autônoma que este.

Etienne Gilson, na ânsia por caracterizar Bernardus como autor cristão, a definiu como o *Logos* divino, a segunda Pessoa da Santíssima Trindade, obliterando a caracterização eminentemente feminina que Bernardus imprime em sua personagem (GILSON, 1928). E. R. Curtius, reagindo energicamente a isso, diz tratar-se de “*Pneuma-hagion* feminina”, o espírito feminino de Deus por meio do qual a “geração é consagrada como divino mistério” (CURTIUS, 1979, p. 127).³⁰ Theodore Silverstein sugeriu que *Noys* seria uma construção de Bernardus que junta a figura feminina da Sabedoria, presente na Bíblia – especialmente, nos livros da Sabedoria de Salomão e no Eclesiástico – com a figura de Minerva, como está representada em Martianus Capella (SILVERSTEIN, 1948, p. 110). De modo mais prático, Brian Stock a define pelas três funções que ela parece desempenhar na narrativa: a Providência divina, a mensageira de Deus e um “terceiro papel relacionado à noção de Bernardus de predição astrológica” (STOCK, 1972, p. 88). Em nota, Tullio Gregory a define como personificação da mente eterna de Deus (GREGORY, 2017, p. 302). Claro, como já

²⁹ “Vite viventis ymago,/ Prima, Noys – deus – orta deo, substantia veri,/ Consilii tenor eterni, michi vera Minerva”.

³⁰ O crítico alemão não percebe que, ao citar *pneuma-hagion* (Espírito Santo), “um conceito do mundo religioso especulativo” (CURTIUS, 1979, p. 127), como um gerador de vida, ele alude ao trecho da antiga oração cristã atribuída a Rabano Mauro “*emitte Spiritum Tuum et creabuntur et renovabis faciem terrae*” (Enviai o Teu Espírito e tudo será criado e renovareis a face da terra).

falamos em nossa introdução sobre a propriedade dos símbolos de unir percepções, ou intelecções, sabemos que nada disso é descartável. Definiremos, portanto, *Noys*, na obra em questão, como aquela que reflete a inteligência divina ao organizar as possibilidades do real, desempenhando as três funções que nota Brian Stock.

Ora, é significativo que *Natura* deva pedir a essa imagem da inteligência de Deus para que a matéria seja ordenada, mais significativo ainda que seja essa entidade que de fato agirá na *ornatus mundi*. É isto que nos contará em prosa o segundo capítulo da *Cosmografia*. *Noys* concorda em reformar *Silva* pela imposição dos laços da harmonia numérica, pelos quais a matéria será disposta em quatro elementos; deles, unidos às formas, se produz o mundo, que ao ser ligado com *Enteléquia* (a alma do mundo) obtêm a faísca vital que animará forma e matéria. Deste modo, *Noys* ocupa uma posição entre Deus e o mundo; entre a imagem eterna na mente do Ser e a realidade criada e temporal; enfim, entre *Hylé/Silva* e a *Materia* (segundo a distinção já feita).

Começamos, pois a perceber a visão cristã de Bernardus. Este mestre medieval não foge da prática comum de estabelecer significado moral aos dados naturais, ou científicos para a época. Isso se vê no uso que ele faz dos termos *Hylé* e *Silva*, ainda no primeiro capítulo da obra. Explicamos. Se há uma diferença significativa, como mostramos acima, entre o uso destas duas palavras e do vocábulo *materia* ao longo de toda a obra, também há, no capítulo em questão, uma diferença sutil no uso das duas palavras para significar a matéria em si. Quer dizer, elas não são usadas por Bernardus como meros recursos de coerência referenciais uma da outra, ele também trata a estes vocábulos diferentemente, tomando por base uma larga e eclética tradição filosófica.

Hylé é usada para a consideração da Matéria mais estável, antiga e imóvel, mas que se reproduz:

Hylé ante Teus pés se apresenta com toda a sua prole,
Para criar-te inveja porque,
embora tenha ficado de branca cabeça,
vivera sua idade na miséria informe.
(BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 97)³¹

Já *Silva* é aquela mais propriamente associada ao pedido de *Natura* quanto a imagem de uma melhor forma para ela; é a massa desligada da sua própria perfeição e que deseja renascer. Por isso, é mais instável, já que tende a outro estado de existência. Não

³¹ “Ante pedes assistit hyle cum prole suorum,/ Invidiam factura tibi, quod cana capillos / Informi squalore suum deduxerat evum”

obstante, como vimos num trecho acima, é a ela que são devidas, não pequenas, mas grandes honras, por conter a “natureza original das coisas” em seu ventre.

Estamos falando da mesma realidade, é claro, ou melhor, de diferentes aspectos da matéria primordial. O primeiro aspecto (*hylé*) representa sua face misteriosa e mais abstrata, um substrato indefinido; já o segundo aspecto é o caos inicial dos elementos. Como nos mostra Brian Stock, ao usar esses termos de modo quase intercambiável, Bernardus está, na verdade, tentando unir duas visões sobre a matéria presentes em muitos autores do século XII: uma derivada de Galeno, que a via justamente como “virtualmente idêntica aos quatro elementos dos quais era composta; [e] outro, derivado em parte de Calcídio, mas em última análise de uma série de fontes antigas, sustentava que a matéria era um substrato no qual os elementos eram inerentes, mas permanecia separada deles” (STOCK, 1972, p. 100)³².

E é justamente essa tentativa de unir as duas concepções que também veicula uma lição moral. A matéria em si é a substância de que todos os corpos são formados, mas devido à desordem não consegue conformar seus elementos nas formas existenciais, que a fariam dignas do título “obra de Deus”:

A situação de *Silva* é ser girada em fluxo e jogada de volta à sua confusão original por redemoinhos aleatórios; paz e amor, a lei e a ordem são desconhecidas para ela. Porque carece de tudo isso, *Silva* dificilmente pode reivindicar o seu verdadeiro título de obra de Deus. (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 98)³³

Por este aspecto, se *Hylé* diz respeito a uma descrição desprovida do problema moral, *Silva*, por sua vez, faz um julgamento e produz uma ação, um requerimento, um pedido. A tensão de *Silva* entre a ordem e a desordem, entre a velha que espalha seus filhos e a senhora que os contém e que deseja para eles vestes mais adequadas, simboliza uma tensão entre o bem e o mal (STOCK, 1972, p. 101). Ao investir nessa tensão, Bernardus propõe uma lição e se posiciona claramente, pois a maldade da matéria, aquilo que a afasta de parecer efetivamente obra do Sumo Bem, não surge da própria matéria (*hylé*), mas justamente da privação da ordem, da falta de cultivo:

Massa intratável, um caos desforme e rude
coalescência; aparência do ser, heterogênea;
a massa discordante de si mesma,

³² “Virtually identical to the four elements out of which it was composed J the other, derived in part from Chalcidius but ultimately from a number of ancient sources, held that matter was a substratum into which the elements inhered but remained separate from them”.

³³ “Stare suum Silve est vertigine circumferri so Vorticibusque vagis iterum confundier in se, Sed neque pax nee amor, nee lex, nee cognitus ordo. Omnibus hiis quia *Silva* caret, vix nomine vero Divinum censetur opus”

que aspira, no tumulto, por um poder de têmpera;
 em sua crueza, anseia pela forma;
 na decomposi o, pelo cultivo.
 Quer emergir daquele caos antigo,
 Por isso, exige dAquele que conforma
 a influência modeladora do número e
 os laos musicais de harmonia.³⁴
 (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 97)

Se, do ponto de vista da moralidade humana, Bernardus indica que a matéria, que é indiferente em si mesma, pode afastar o Homem de Deus se não ordenada – o que é um princípio básico da moral cristã – e   um dever do Homem fazê-lo; do ponto de vista mais geral da representa o deste mundo imaginado, a desordem de *Silva* (sua maldade)   mostrada como uma constante metafísica da própria matéria – e isto colocaria nosso autor no *hall* dos hereges. Essas duas podem ser observadas mais claramente na segunda parte da obra, no *microcosmos*, quando se fala da forma o do homem:

Assim, os Homens, porque habitam neste lugar inquieto – a própria imagem do caos antigo – devem estar sujeitos por necessidade ao movimento de sua turbulência. Pela necessidade de sempre fluir, *Silva*, que foi rigorosamente expurgada dos céus e das estrelas, permanece plenamente ativa nas regiões inferiores. (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 132).³⁵

Esta região de que fala o autor é a Terra, pois, no segundo capítulo da obra (ainda no *Megacosmus*), depois que *Noys* transmite as ideias e formas   *Silva* e os elementos são separados e organizados segundo suas leis próprias, formando o mundo físico, *Enteléquia*, a alma do mundo (*anima mundi*), a centelha animadora da vida cósmica, desce – não se sabe exatamente de onde, ou de quem, mas Bernardus descreve sua chegada como um movimento descendente, imaginamos que, desde *Tugaton* – e   então casada com o Mundo. *Enteléquia*   o responsável por conter nos céus os impulsos desgovernados de *Silva*; porém,   medida que se afasta do céu seus poderes enfraquecem, o que nos d  a entender que não pode manter na Terra a mesma harmonia que garante aos céus. O que difere, portanto, o lugar da alma humana (*Microcosmus*) do *Megacosmus*, em sua tranquilidade e regularidade,   este movimento da turbulência (*motus permutacionum*). Por isso, o Homem tem de enfrentar e ordenar em si e em sua realidade mais imediata o influxo de *Silva*, pois esta não tem sobre si o controle que *Enteléquia* exerce nos céus.

³⁴ “*Silva* rigens, informe chaos, concretio pugnax/ Discolor Usie vultus, sibi dissona massa,/ Turbida temperiem, formam rudis, hispida cultum/ Optat, et a veteri cupiens exire tumultu,/ Artifices numeros et musica vincla requirit”.

³⁵ “Unde homines, quia locum incolunt inquietum - tumultus instar veteris – motus permutacionum necesse est experiri. Quippe que de celo sideribusque decesserat potentius expurgata, in inferioribus remansit ad plurimum - Silve necessitas influentis.”

Como vimos, a matéria nos é apresentada na *Cosmografia* como obra de Deus, mas que só é reconhecida enquanto tal porque ordenada e disposta pela Inteligência (*Noys*) de Seu Criador, que comunica Suas qualidades infinitas às criaturas em uma medida finita e de modo ordenado. Seguindo esta linha de raciocínio, *Natura* ao clamar diante de *Noys* advoga em causa própria, pois é ela que dá voz à tendência de *Silva* à disposição ordenada, que só se realiza plenamente com o trabalho da Providência.

Usando de uma analogia simples, Bernardus simboliza que a natureza – representada com completude pela deusa *Natura* – é a porta voz da Matéria no cosmos, por meio da qual reconhecemos os princípios e a ordem incutidos nela por *Noys*, ou seja, determinados por Deus desde toda eternidade. Deste modo, é somente pelo conhecimento da natureza que a matéria, ainda confusa na terra, pode ser ordenada, dentro e fora do Homem.

3.2 Natureza, conhecimento e Civilização

A expressão do ideal educativo de vazar a *sapientia* na *eloquentia*, ou nos termos mais evidentes do século XII, de unir *trivium* e *quadrivium* chega aos píncaros na obra de Bernardus. Por isso, ao longo do primeiro capítulo o autor repete os termos *cultius*, *cultum*, sugerindo não apenas que a matéria deseja ser ordenada numa forma mais harmoniosa e proporcional, para apresentar uma aparência melhor, mas também que o cosmos anseia ser melhorado no sentido de cultivo e de civilização (STOCK, 1972, p. 68). E, dentre as coisas que Bernardus reivindica, é que isso só poderia ocorrer mediante um conhecimento maior da Natureza pelo homem. É ela, *Natura*, que guiará o leitor da *Cosmografia* pelo mundo criado, “representando não apenas as forças reguladoras do universo, mas também o espírito da investigação racional sobre elas, que clama pela reforma cósmica” (STOCK, 1972, p.117)³⁶. Deste modo, o ideal educativo presente na obra é expresso pela iniciação de *Natura* nos mistérios do Cosmos.

Atentando a este aspecto, devemos reconhecer: *Natura* não age sozinha em nenhuma parte da obra e seu protagonismo não está em fazer algo por si; senão que, em compondo as duas trindades de que falamos acima, dar início ao processo de produção e observá-lo atentamente (*diligens speculatrix*): primeiro, na formação do *Megacosmus*, depois na criação do *microcosmos*, a humanidade. Mesmo aquilo que, para os teóricos do século XII, seria próprio a esta entidade-personagem, a saber a união da matéria (*Hylé*) e da forma

³⁶ “representing not only the regulatory forces in the universe but the spirit of rational inquiry into them, who calls for cosmic reform”.

(fórmula, substância) nos seres, só é um expediente mencionado, nunca mostrado em uma cena. Por exemplo, no final do *Megacosmus*, quando tudo está pronto exceto a humanidade, somente então podemos ler: “Enteléquia fornece a substância das almas, e *Natura* é a artesã que compõe os corpos, as moradas das almas, a partir das qualidades e materiais dos elementos” (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 120)³⁷. A alusão ao trabalho de *Natura* é feita, mas não a vemos trabalhando. Podemos ver *Noys*, em cenas do *megacosmos*, separando os elementos, ornando o mundo; depois veremos Urânia carregando... para a construção do homem e *Physis*..., mas não veremos *Natura* unindo a forma à matéria. Na maior parte do texto ela observa, ouve, maravilha-se e expressa-se eloquentemente, isso porque é instruída – primeiro, no *Megacosmus*, por *Noys*; depois por Urânia e por *Physis*, no *Microcosmos*.

Nesta segunda parte, sobre a formação da alma humana, não é esta que é conduzida pelos círculos planetários até a Terra, é *Natura* que é levada por aquela musa dos céus, desde a residência do Bem (*Tugaton*) até um dos Paraísos terrestres, o Granusión. Os planetas e estrelas são apresentados com suas influências próprias no mundo físico terrestre, nas almas não nascidas – formadas nas estrelas e que vão descer aos corpos – e na vida humana que decorre na história. *Natura* é mostrada ao mesmo tempo como discípula de Urânia e guia dos homens; ela tudo observa nesta descida, inclusive, como as almas destes são obrigadas a deixar a ordem perfeita dos céus para a turbulência da Terra.

Com isso Bernardus está nos ensinando: é por meio de *Natura* que a ordenação daquela parte do cosmos pode ser feita. Lembremos, neste sentido, os versos que abriam essa epopeia como parte da prece de *natura*: “[*Noys*,] conceda à massa imaleável uma graça plena e perfeita, **se eu verdadeiramente recordar os caminhos escondidos de tua deliberação**”³⁸ (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 97, grifo nosso). Essa frase, obscura ao início, toma sentido agora ao ser colocada sob a luz da lição pretendida: para que a matéria seja ordenada, *Natura* e seu discípulo, o Homem, tem de recordar os caminhos da sabedoria divina. O *topos*, de um conhecimento importante que foi esquecido após certo desvio e que deve ser recordado, já era bem conhecido; podemos lê-lo igualmente em prosâmetros na obra de Boécio:

Este homem, outrora livre, estava acostumado a percorrer os etéreos caminhos a céu aberto [...] Tudo isso o enchia de curiosidade, e ele encontrava as explicações nos mistérios da Natureza. Mas ei-lo aqui,

³⁷ “Substantiam animis Endelichia subministrat; habitaculum anime, corpus, artifex *Natura* de initionun materiis et qualitate componit”

³⁸ “sed pondus ineptum/ Perfecto reddes consummatoque decori,/ Consilii si rite tui secreta recordor.”

prostrado, desprovido de sua inteligência, com a nuca curvada sob o jugo e vergado ao peso do corpo. E, infeliz, é obrigado a fixar os olhos no chão (BOÉCIO, 1998, p. 6).

Nesse primeiro clássico tardo-antigo, o conhecimento a ser recordado por Filosofia é a contemplação estoica do céu e, ao final, a Teologia. Mas também podemos observar este lugar comum nas *Núpcias de Mercúrio e Filologia*, obra de Martianus Capella, no qual a Filologia, donzela terrestre, é convocada às estrelas como uma noiva digna de Mercúrio, devido ao seu grande aprendizado, o que representava o retorno da alma ao seu local de nascimento nas estrelas. Nesse segundo clássico, o conhecimento a ser recordado é o das sete artes liberais que foram simbolizadas pelo presente de casamento de Filologia, as sete donzelas que representavam tais artes, cujo conteúdo está resumido nos outros sete livros enciclopédicos da obra de Martianus.

Na *Cosmografia*, o conteúdo a ser recordado parece ser o conhecimento da natureza, mas não de modo simples, já que é a própria representação dessa natureza que é ensinada e que deve recordar tal conteúdo. Ademais, se a *Natura* de Bernardus reflete realmente o bom discente na obra, algumas características da concepção educativa de fundo tornam-se verdadeiros traços de discrepância em relação a concepção educativa mais geral do período. Por esse aspecto, uma comparação será luminar ao nosso entendimento da obra. Afinal, nosso professor de Tours não foi o único a usar esse lugar comum literário e filosófico ao representar *Natura*. Pouco depois de Bernardus, no mesmo século, Alanus de Lille, na obra *De Planctu Naturae*, também usou do prosômetro para compor uma *Natura* que deveria recordar aos homens um conhecimento sobre si, mas de teor eminentemente diverso daquele da *Cosmografia* e, talvez, como uma resposta a obra de Silvestris.

Alanus, no *De Plantu Naturae*, como que troca aquela musa de olhos flamejantes (a Filosofia) de Boécio por *Natura*; ela aparece ao poeta para cobrar dos homens a prática das virtudes, a superação dos vícios, segundo a sua própria natureza determinada por Deus; ela deve recordar a moral aos homens, em termos de condutas a serem realizadas segundo o direito natural. A possibilidade de transgressão nessa obra, a luta da carne e do espírito, é um teste permitido por Deus (KAUNTZE, 2014, p. 161), ao qual *Natura* aponta e com o qual está implicada, mas pelo o qual – deve dizê-lo! – é uma guia falha para o homem. Por mais que ela o faça recordar o direito natural, a boa natureza conformada pelo criador, ela também lembra que fora ela que deu a possibilidade do desenvolvimento dos vícios e que, por isso, não pode fazer pelos homens o que Filosofia fez por Boécio – levá-los à Teologia (BALLINT, 2009). Revela-se para nós, debaixo da bela construção alegórica, a hesitação que Alanus mantém

para com a capacidade da natureza em guiar o homem ao seu fim último, especialmente do ponto de vista moral.

Distante da tecnologia que criou nos cientificistas do século XIX uma confiança desmesurada na descoberta do mundo natural, Bernardus não jogou fora a concepção geral de sabedoria e de unidade do conhecimento atrelada a um fim último para o homem, fim este que devia iluminar todas as condutas humanas. Todavia, sua ênfase no conhecimento da natureza e no intelecto, mais que na moral, é clara. Tudo bem que uma teologia moral normatizada e bem desenvolvida só será conhecida pelo cristianismo católico no século XVIII, não obstante, as tradicionais listas e comentário de virtudes e vícios, a personificação desses, bem como a ideia remarcada de que “o sábio precisa ser bom antes de ser douto”, são expedientes explorados pelo menos desde o século IV.

Parece-nos que para este autor, o sábio tem de ser douto antes de tudo, expressar-se com eloquência e, assim, se o destino o quiser, se ele obtiver eficazmente o conhecimento dos céus e restaurar a saúde por meio da medicina, aí então será bom. À revelia da irreverência, o que Bernardus faz notar de modo muito contundente, é o valor do conhecimento por si, e de um conhecimento prático, mais que a perfeição moral; mais a técnica artística da *imitatio* e do *integumentum*, a força poética e o conteúdo “científico” e filosófico, do que a educação das virtudes. Nesse sentido, a concepção de sabedoria expressa na obra *Cosmografia*, mesmo não extrapolando a unidade entre o conhecimento e moralidade, que deveria conformar o Sábio de acordo com a aceção medieval, dá um entendimento muito mais fluído deste segundo aspecto.

O conteúdo a ser recobrado aqui é sim o da natureza e do mundo, mas não de modo convencional, segundo as disciplinas clássicas que se referiam a esses temas, as do *quadrivium*. Em toda a obra em questão, ao tratar da formação do *megacosmus* e ao descrever os céus, em nenhum momento Bernardus trata detidamente sobre a aritmética e a geometria, nem mesmo sobre a música. Este descaso, que ao leitor não iniciado parecerá coisa de pouca monta, é bastante significativo, tendo em vista que estas disciplinas conformavam três das quatro vias do currículo medieval, as que se dedicavam ao estudo do número, e de suas aplicações às proporções cósmicas, e que deveriam garantir ao discente reconhecer a harmonia nos céus. Mesmo a astronomia não é tão explorada, senão para falar do lugar de cada constelação.

Mark Kauntze atribui tais ausências à proposição de um novo *quadrivium*, ou à sugestão de novos objetos de atenção e estudo, mais coadunados com o fim último da alma humana, singularmente proclamado por Bernardus.

O tratado [de Bernardus] em prosâmetro compartilha com Martianus Capella a promessa da influência restauradora da filosofia sobre a alma humana, mas se afasta da esquematização das sete artes de Martianus ao promover uma filosofia natural que não é simplesmente redutível – como fora até então no Ocidente – à matemática do quadrivium [...] Mas ao reformular o *dii deorum* (deuses de Deus) criativo de Platão como deusas-irmãs *Urania*, *Natura* e *Physis*, Bernardus colocou ênfase especial na medicina (*Physis*) e na astrologia (*Urania*) da nova tradução árabe-latina (KAUNTZE, 2014, p. 88)³⁹

Segundo a acepção da cosmologia aqui debatida, o conflito entre a desordem e a ordem é uma necessidade metafísica, tendo em vista “as manchas e o mal inexorável de *Silva*” (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 145)⁴⁰, que é a sua desordem inicial, inteiramente controlada nos céus, mas só parcialmente controlada no plano terrestre. Quer dizer, o ideal de melhoria humana, não é propriamente a boa conduta moral, mas a pureza, a tranquilidade e o equilíbrio dos céus, onde *Silva* jaz dominada por *Enteléquia*, e para onde a alma humana vai retornar eventualmente, pois “já não será um hóspede desconhecido” (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 142)⁴¹ Desse modo, ele sugere que o Homem pode aliviar sua condição adversa pela filosofia natural, mais propriamente, como veremos, pelas duas disciplinas que tomavam novo vigor no Ocidente medieval: a medicina e a astrologia.

Estas seriam representadas pelas duas entidades-personagens que se unem a *Natura* para formar o Homem no *microcosmus*: *Urânia* e *Physis*. As duas são filhas de *Noys*, como a própria *Natura*, e, por vezes, parecem, na verdade, dois aspectos de sua irmã, mas ao mesmo tempo tomam ar professoral diante dela. *Urânia* anuncia sua missão, dizendo:

A alma humana deve ser conduzida por mim através de todas **as áreas etéreas** para que possa conhecer melhor a **lei das Parcas, o destino inelutável as mudanças duvidosas da fortuna**; [para que possa saber melhor] quais ações ocorrem com livre arbítrio, quais por necessidade e quais se enquadram em casos ambíguos (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 127, grifo nosso)⁴².

³⁹ “His treatise in the mixed form shares with Martianus Capella’s a promise of philosophy’s restorative influence on the human soul, but it departs from Martianus’s schematisation of the seven arts by promoting a natural philosophy that is not simply reducible – as it had been before in the medieval West – to the mathematics of the quadrivium [...] But by recasting Plato’s creative *dii deorum* as the sister-goddesses *Urania*, *Natura* and *Physis*, Bernard placed special emphasis on the medicine (*Physis*) and astrology (*Urania*) of the new Arabic-Latin translation”

⁴⁰ “maculas et inextricabile Silve... malum”.

⁴¹ “iam non incognitus hospes”.

⁴² “Mens humana michi tractus ducenda per omnes/ Ethereos, ut sit prudentior:/ Parcarum leges et ineluctabile fatum/ Fortuneque vices variabilis, Que sit in arbitrio res libera, quid ve necesse, Quid cadat ambiguus sub casibus...”

As áreas etéreas de que fala a personagem correspondem ao céu. Como explica C. S. Lewis didaticamente, desde Aristóteles as cosmologias tradicionais dividiam o cosmos em duas áreas (já vimos como Bernardus representa essa distinção), aquela onde tudo flui, passa, muda e morre, ou seja, o mundo debaixo da lua cujos seres são envolvidos pelo ar, e a área de tranquilidade e previsibilidade, o mundo acima da lua cujos corpos são envolvidos pelo Éter. Por este aspecto, a Terra é rodeada por uma série de globos opacos e transparentes, que giram uns sobre os outros, pois cada qual é maior do que os que estão abaixo, eram chamados de esferas celestes ou, por vezes, de esferas planetárias por comportarem, cada uma, um corpo principal afixado: a Terra, a Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter e Saturno; os "sete planetas". Para além da última esfera celeste encontrar-se-ia o *Stellatum*, ao qual pertencem as estrelas, à época vistas como fixas. Depois do *Stellatum*, há uma esfera celeste, que na cosmologia ptolomaica chamava-se Primeiro Motor ou *Primum Mobile*, citada por Dante. Para além, o Empíreo (imóvel), com a Rosa Mística (a glorificação dos beatos) e, por fim, os nove círculos concêntricos de anjos, junto dos quais Bernardus adicionou deuses e figuras mitológicas, rodeando Deus (LEWIS, 2015, p. 101; COSTA, 2002, p. 496-497). Este está fora e acima do Cosmos e é representado, na *Cosmografia* de Bernardus, por *Tugaton*, o Bem que é transmitido ao universo.

Urânia governa toda a região dotada de matéria acima da Lua, ou seja, até o Empíreo; ela é a senhora dos céus, ou como que a natureza das coisas celestes, a rainha estrelada ("*reginam sideream*" - BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 124). Ela aparece nas *Núpcias de Mercúrio e Filologia*, a obra de Martianus, como aquela que preside a harmonia musical dos corpos e de suas ligações físicas no universo, conforme refletido nos céus. Não obstante, Bernardus adiciona à representação da astronomia neoplatônica de Martianus a astrologia recentemente apreendida das fontes alóctones que já comentamos. Urânia, nesse sentido, terá poderes relacionados não só ao movimento das esferas e corpos celestes, mas eminentemente a causalidade e previsão (STOCK, 1972, p. 166-167), ela discerne o que as leis do destino permitem ou negam ("*Quid fati series det ve neget ve probas*" - BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 137). Por isto alude ela àquelas divindades da mitologia greco-romana, as Parcas, que teciam o destino dos mortais (*Parcarum Leges*), bem como à Fortuna e ao destino inelutável. Boécio, que em sua *Consolação da Filosofia* alude à contemplação do céu na mesma métrica em que Bernardus escreve os versos acima, e que depois no livro cinco dessa obra fala sobre a importância de entender as relações entre destino e fortuna, livre vontade, necessidade e sorte (BOÉCIO, 1998, p. 131-156), não chega a unir estes dois elementos. Ora, este acréscimo aos poderes de Urânia é um rasgo original de Bernardus.

Ademais, ao dizer que deve dar a alma humana a capacidade de conhecer “quais ações ocorrem com livre arbítrio, quais por necessidade e quais se enquadram em casos ambíguos”, esta entidade-personagem está introduzindo, mais vez na narrativa, um elemento de moralidade, apresentado não em termos convencionais de ação boa ou má, senão que em termos intelectuais de aprendizado e distinção, segundo um modelo perene.

Physis, por sua vez, (lembrarão os leitores atentos deste trabalho) seria o correspondente grego de *Natura*, o que Bernardus reconhece de certo modo, mas ao que adiciona alguma distinção, pois “pelo caminho inabalável daqueles princípios estabelecidos pela divina sabedoria através dos gêneros, espécies e indivíduos, ela [Physis] seguiu *Natura*, e tudo o que está contido nesse nome” (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 139)⁴³. Na *Cosmografia* ela aparece ao final, como a natureza das instâncias sublunares, que reina da lua até o “colo florescente da Terra” (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 138)⁴⁴. Está atenta às estrelas, como Urânia, não para governá-las, mas para determinar a compleição de cada ser vivo de seu reino, as criaturas inferiores (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 124)⁴⁵. Ela também cria remédios para corrigir os desequilíbrios causados pelas doenças de acordo com a composição dos seres vivos, é a combinação do conhecimento fisiológico, por um lado, e da farmacologia por meio de plantas, metais e pedras de outro – combinação que Bernardus chamará das filhas de *Physis: Theorica e Practica* (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 138-140). É mesmo a personificação da medicina medieval, pois como diz Ricardo da Costa:

A medicina medieval era, portanto, um Humorismo, pois atribuía a origem das doenças e o estado de espírito de uma pessoa às alterações dos humores do corpo (daí, hoje em dia, dizermos ‘fulano está de bom humor, sicrano de mau humor’), sempre em relação direta com a posição dos astros (COSTA, 2002, p. 490-491)

A recepção da medicina teórica pelas traduções das fontes árabes do sul da Itália, aonde tal área do conhecimento passou a ser cada vez mais referida como *Physica*, fez com que Bernardus atribuísse a *Physis* essas faculdades próprias da medicina, marcando uma distinção que não existia antes entre o vocábulo de origem grega, que nomeia esta personagem, e seu correspondente latino, *Natura*, que nomeava a protagonista da *Cosmografia*. A primeira sendo como que uma parte e uma variação da segunda, motivo pelo qual podem ser vistas como irmãs. Mark Kauntze, nos guiando entre essas fontes que

⁴³ “Sumptis a suprema divinitate principiis, per genera, per species, per individua, naturam, et quicquid eo nomine continetur, inflexo vestigio sequebatur.”

⁴⁴ “florentis terre gremio”

⁴⁵ “Phisim in inferioribus reperies conversantem”

informaram nosso autor, afirma que a introdução das filhas de *Physis*, *Theorica* e *Practica*, reflete a divisão da medicina como constava nesses manuais árabes traduzidos no século XI (KAUNTZE, 2014, p. 65-67).

Claro, a proposição de um novo *quadrivium*, ou a formulação de um novo tipo de estudo do mundo, se foi mesmo a intenção de Bernardus, está de maneira implícita na obra; queremos dizer, mais subentendida pelo destaque dado à astrologia e à medicina, do que proposto às claras por Bernardus. Urânia parece realmente representar bem a união de astronomia e astrologia, enquanto *Physis* de fato aparenta fazer as vezes da medicina, e as duas estão mesmo em roda de *Natura*, ensinando-a. No entanto, se nisso há um projeto educativo, ele é lido nas entrelinhas.

O que é enfatizado é aquela tese que Alanus de Lille buscará refutar por motivos teológicos no avançar do século XII; a de que o conhecimento natural pode ser seguido com segurança pelos homens para alcançarem seu fim próprio, sobre o qual Alanus discorda de Bernardus. Na *Cosmografia*, mesmo este fim nos é dado em termos naturais e, até metafísicos, mas não teológicos. A ideia é de que a astrologia e a medicina podem ser usadas com eficácia para neutralizar os efeitos da *Silva* não domada nestes planos. É evidente, a noção de que o autoconhecimento humano depende do conhecimento do universo, mostra-se inseparável da convicção de que um homem pode, em parte, determinar o curso de sua própria vida explorando o conhecimento implantado nas estrelas e aprendendo o que fazer e o que evitar; este é o tema central do microcosmos expresso através de *Natura* e de Urânia. Não obstante, as desordens da *Silva* em Bernardus não são como a *Fortuna* de Boécio, aquela construção mental que deve ser dissipada pela reflexão racional apenas, ou por um conhecimento puramente contemplativo do homem. A desordem de *Silva* é algo concreto, material, que se manifesta na desordem sexual, em cada doença ou morbidade, no avançar do tempo, na velhice, no decaimento do corpo e na morte. Contra estes males, medidas práticas; as práticas de *Physis*.

Não que a razão seja tomada em pouca monta, senão que é considerada pragmaticamente, para a melhoria da vida humana. Para tanto, diz Urânia, ao final de seus longos discursos:

Suba ainda mais em tua busca filosófica,
Veja o que à morte é permitido; qual sua causa;
Quem é o seu autor.
O que é agradável em si,
Filosofando, aprende a discernir,
do que seja desejável d'outro lugar.

Do que é adequado, o que não é,
 Filosofando, aprende a separar;
 Do injusto, o Justo; do falso o verdadeiro;
 Examine com cuidado e por inteiro
 e deixes, enfim, a razão julgar.
 (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 138)⁴⁶

Até este ponto da narrativa, nós a acompanhávamos se dirigindo a *Natura* falando sobre o Homem e sua criação, aqui a vemos unificar interlocutor e objeto da fala (natureza e humanidade), exortando-os. *Natura* é discípula, mas também mestra dada aos homens. Em simples analogia, ela representa a regra por trás dos fenômenos naturais; os princípios gerais por trás das coisas que podem dar ao ser humano, partícipe e exemplar destes fenômenos, um entendimento mais aprofundado sobre elas e sobre o próprio destino do homem. Afinal, “*Sequar, nee enim vagus incidet error, Natura, Si directa tuis via ductibus*” (ninguém pode cair em erro, *Natura*, se tua orientação direcionar o caminho).

3.3 A Natureza segundo um Catarismo Ameno.

A paráfrase com que terminamos o tópico anterior é de um trecho muito significativo da *Cosmografia*. No microcosmos, na descida de Urânia com *Natura* dos altos céus à terra, a senhora das estrelas como que prediz o destino humano:

Depois de se livrar do corpo, ele [O homem] retornará às estrelas como um nativo, um deus entre deuses. Assim será, acredite! Minha voz plena é de verdade, pois as estrelas não podem mentir. Vá, *Natura*! Pois ninguém pode cair em erro se tua orientação direcionar o caminho? (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 127)⁴⁷

Claro, evidencia-se nessas linhas a confiança de Bernardus no conhecimento da natureza, um otimismo para com a razão que, com a introdução de *Physis*, conforme afirmamos acima, trata-se de uma ode à razão prática, aos benefícios da astrologia e da medicina. Não obstante, essa confiança de Bernardus, sua ênfase dada aos poderes do mundo físico, quando considerada em conjunto com o fim expresso para a vida humana, extrapola aquele materialismo denunciado pelos primeiros padres da Igreja, para chegar quase a um misticismo platônico diante da natureza do cosmos.

⁴⁶ "Quid morti liciturn, que mortis causa, quis auctor,/ Alcius evolvens philosophando vide –/ Quid placeat per se, que sint aliunde petenda,/ Quid deceat, quid non, philosophando vide./ Iniusturn iusto, falso discernere verum/ Sedula pervideas et ratione probes."

⁴⁷ "Corpore iam posito congenata redibit ad astra,/ Additus in numero superum deus./ Sic erit, adde fidem: mea vox plenissima veri,/ Sidera mentiri nee enim licet/ I, Natura - sequar, nee enim vagus incidet error,/ Si directa tuis via ductibus."

Sim, caro leitor, um misticismo! Pois, ao perceber o foco dado à concretude dos males de *Silva* e à resolução prática desses males, a medicina e a astrologia, não estava atribuindo a Bernardus um simples pragmatismo cientificista *avant la lettre*. A representação dos fenômenos naturais tomados em sua particularidade, na obra em questão, é tão fraca comparado com suas imagens cósmicas, que só podemos pensar que Bernardus desconhecia de fato alguns destes fenômenos, e que a experiência simbolizada, objeto do artista, é mesmo sua concepção de fundo sobre o mundo, o homem e a natureza.

O terceiro capítulo de sua obra, ainda no *Megacosmus*, é um exemplo disso. Enquanto o segundo capítulo termina com “a totalidade da vida criada, fortalecida pela dádiva vivificante da alma, [que] desdobrou-se numa progressão ordenada a partir do ventre nutridor de *Silva*” (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 104)⁴⁸, o terceiro é uma mostra do enciclopedismo de Silvestris, que podemos ver por meio desse desdobramento de *Silva*. Antes mesmo daquele passeio em queda pelos círculos planetários, temos uma prévia dos seres que preenchem o cosmos. Em ordem, primeiro ele nos mostra os céus e as nove ordens da hierarquia dos anjos, junto com a descrição de deuses pagãos; as estrelas e suas constelações, bem como os signos zodiacais; os planetas e suas configurações astrológicas; os quatro ventos e a tradicional divisão da terra; suas altas montanhas; os animais; os rios, entre eles o Loire, que banha Tours; as árvores apropriadas para cada região; as frutas e especiarias; o paraíso da Natureza entre outros paraísos; vegetais e flores; peixes e aves (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 104-116).

Bernardus descreve tudo isso em hexâmetro dactílico, numa tentativa de versificar seu enciclopedismo. Mas o curioso é que – ao contrário da abertura da obra, em que *Natura* se mostra vivaz – no capítulo em que os fenômenos naturais seriam mais bem descritos em sua particularidade, o discurso mais se parece com fórmulas retóricas imitadas que com poesia autoral. Estamos, portanto, longe daquela familiaridade dos poetas pagãos com as paisagens naturais e, ao que parece, longe da familiaridade de Bernardus com temas filosóficos e cosmológicos – que ele demonstra ter por toda a obra ao versificá-los. Mesmo as frases em prosa, ao final do microcosmos, quando *Natura* se aproxima da terra junto com Urânia e os seres reconhecendo a deusa se alvoroçam e se multiplicam (BERNARDUS SILVESTRIS, 1978, p. 139), são mais carregadas de força poética e apelo imaginativo que as partes descritas acima.

⁴⁸ “Itaque viventis Anime beneficio confortata, de nutricis Silve gremio se rerum series explicavit.”

Claro, podemos tomar como hipótese razoabilíssima, que boa parte das 126 espécies de plantas apresentadas, juntamente com o resumo de algumas das aplicações médicas dessas plantas só eram conhecidas pelo poeta de Tours através dos manuscritos recentes daquele *Scriptorium* de São Martinho, e não por experiência direta. Na *Cosmografia* elas figuram como uma amostra do tipo de aprendizagem científica que este autor pensava ter tanto uma aplicação prática, quanto uma fundamentação teológica na desordem elementar do mundo sublunar (KAUNTZE, 2014, p. 78). Desse modo, nos parece que, por estar muito mais atento a uma ideia abstrata e mistificada da natureza, e mesmo por uma impossibilidade real, nosso autor restringe-se neste ponto à imitação retórica dos grandes autores.

Mas no que consiste de fato este misticismo?! Bom, paciente leitor, já demos as pistas, cabe juntá-las. Falar de matéria como metafisicamente má por sua desordem, de emanações da divindade, de certo determinismo astral, da preexistência das almas humanas (nas estrelas), de recordar um conhecimento prático e/ou místico para alcançar a pureza e a tranquilidade dos céus e, por fim, a ideia de se livrar do corpo, tendo alcançado o conhecimento, tornando-se enfim um “deus entre deuses”, denota um catarismo ameno e disforme.

Todos estes elementos estão presentes na obra de Bernardus e se, como argumentamos, não tornam a obra essencialmente pagã, também não a fazem espelhar *pari passu* a doutrina cristã. Alanus de Lille, que de fato se conformou como um grande denunciante da heresia em seu tempo ao escrever o *De fide catholica contra haereticos*, fará algo mais cristalino em relação ao cristianismo; sua *Natura* é quase uma resposta à de Bernardus, ou uma correção (ECONOMOU, 1972, p. 78). No seu *De Planctu Natura*, cujo elemento de moralidade já analisamos, simplesmente inexistem certas representações que na *Cosmografia* podem ser emanações de Deus criador, como o *Tugaton*, *Noys* e *Enteléquia*; os domínios de Deus e *Natura* são muito bem delimitados e *Silva* também inexistente no relato. Como que reafirmando a fé diante daquela narrativa da *Cosmografia*, Alanus de Lille faz *Natura* dizer aos homens: “Deus construiu a forma maravilhosa do reino do mundo comando de sua vontade decisiva sozinho, e não pela ajuda operativa de qualquer fator externo, não com a ajuda de qualquer matéria pré-existente, não com a insistência de qualquer necessidade” (ALLAN OF LILLE, 1980, p. 144-145)⁴⁹.

⁴⁹ “[God] constructed the marvellous form of the kingdom of the world by the command of his deciding will alone, not by the operative aid of any external factor, not by the help of any pre-existing matter, not at the insistent urgings of any need”

Jogando luz à crítica desse tarimbado leitor da *Cosmografia* e sublinhando a semelhança de alguns pontos desta narrativa com essa corrente de ideias, que fortemente se desenvolvia à época e tinha uma natureza contra hegemônica na Cristandade, não estamos aqui veiculando o argumento de que Bernardus fez um *roman a tese* cujo objetivo era difundir tais ideais. Se de um lado isso é possível, de outro a forma poética que Bernardus escolheu escrever não nos deixa provar tal hipótese e, talvez, por isso mesmo sua obra ficou isenta de qualquer condenação explícita.

É bem verdade que o século XII francês fora marcado por uma intensa reflexão religiosa e teológica. A reforma monástica e o estabelecimento das novas ordens, cisterciense e cartuxa, conviveu com os teólogos das escolas ao norte da França, que tentavam fazer uma leitura mais abrangente da ortodoxia cristã, o que reacendeu várias questões antigas da igreja primitiva, como a do valor da aprendizagem secular na educação cristã. Nesse sentido, casos como os de Pedro Abelardo e Guilherme de Conches, cujas obras participaram dos debates sobre a legitimidade do uso da ciência natural para expor a Criação, são muito significativos, já que ambos tiveram como que inimigos os cistercienses, que identificaram erros nessas obras do ponto de vista da ortodoxia cristã. Guilherme de Conches, depois das acusações de Guilherme de Saint-Thierry, teve de se retratar, pelo menos naquilo que havia dito sobre enteléquia, e se retirar mais cedo do ensino em Chartres (GREGORY, 2017, p. 304); Abelardo, para além de sua conhecida contenda com São Bernardo, foi condenado como herege no concílio de Sens, em 1141 (COSTA, 2010).

Desse modo, é evidente que a forma poética, bem como sua função de gramático e não de filósofo ou teólogo, permitiu a Bernardus que sua obra passasse sem maiores perguntas ou análises. Como nos diz Mark Kauntze, não há indícios em nenhum dos mais de cinquenta manuscritos da *Cosmografia* que a obra tenha passado por qualquer censura, aviso ou revisão pelo seu conteúdo; chegando a ser apresentada a um Papa – se tomarmos como verdade a glosa de um desses manuscritos (KAUNTZE, 2014, p. 91).

Não parece que a obra tenha como fim veicular heresias sub-repticiamente, para uma difusão sutil destas ideias, por mais que isso ao fim e ao cabo tenha acontecido. O símbolo construído não tem a leveza e a naturalidade com que depois obras exatamente com esse objetivo vão ser escritas, como o *Roman de la rose* ou a obra poética de Dante.

Não podendo afirmar ou impugnar esta tese, gostaríamos aqui de atentar o leitor para outra possibilidade, que não exclui o misticismo platônico de Bernardus frente a natureza, mas que lança luz ao sentido mais geral e pedagógico da obra deste *Grammaticus*. Este subsiste naquilo que toda obra poética em alguma medida faz, simboliza uma

experiência, uma percepção, ou uma impressão. E é isso que faz Bernardus Silvestris em resumo, torna símbolo aquela experiência de seu tempo para com o conhecimento da natureza e a filosofia natural. Pois, se o catálogo das coisas criadas, que é o terceiro capítulo do *Megacosmus*, carece de força poética, ele não é ausente de sentido e de virtuosismo retórico. A combinação de imagens cosmológicas e culturais e a relação sugerida entre as duas, que é um expediente explorado pelo gramático em toda a sua obra, torna-se nesse capítulo a conformação dos lugares comuns retóricos com as acepções do autor. É neste capítulo, que Tours é citada como o destino do movimento civilizatório que era a *translatio imperii* para Bernardus como apontamos ao primeiro capítulo.

E quanto às dificuldades de dar força poética aos fenômenos naturais, diz-nos Brian Stock:

Não será possível ver na sua incapacidade de encontrar uma fórmula para expressar a apreensão direta da natureza em imagens sensuais igualmente diretas, a incapacidade de uma forma cultural herdada na tradição de expressar sentimentos, estados de espírito ou ideias contemporâneos? Em qualquer período de profundas mudanças sociais e econômicas, as convenções artísticas também sofrem uma metamorfose. Se aceitarmos a noção de que durante o século XII a atitude em relação ao universo natural mudou de um simbolismo platônico para o que era, em parte, uma apreciação empírica e existencial, pouquíssimas convenções eram menos adequadas para expressar a nova sensibilidade do que aquelas da poesia retórica latina. (STOCK, 1972, p. 128)⁵⁰

Aqui o leitor poderá traçar um paralelo com literatos contemporâneos, como T. S. Eliot, James Joyce e Ezra Pound. O primeiro em *The Waste land* (1922) traz um feixe de imagens fraturadas; o segundo, em seu *Ulysses* (1920), evoca uma série de listas e padrões alusivos aos clássicos; o terceiro, reúne caoticamente inúmeras citações; tudo isso, para representar uma mudança na experiência cultural vigente: a perda da unidade do conhecimento, estilhaçado em mil e uma áreas disciplinares, a gratuidade diante de um novo contexto daqueles sistemas clássicos que conformaram a civilização, a comum percepção caótica do cosmos, da cultura e da história. Tudo isso é bem representado, tornado símbolo nas obras desses autores, que captaram a mudança ocorrida no senso da totalidade e na percepção do Homem do início do século XX. A concepção sacramental da natureza expressa

⁵⁰ “Is it not possible to see in his inability to find a formula for expressing the direct apprehension of nature in equally direct, sensuous images, the incapacity of a cultural form inherited in tradition to express contemporary sentiments, moods, or ideas? In any period of profound social and economic change, artistic conventions also undergo a metamorphosis. If one accepts the notion that during the twelfth century the attitude towards the natural universe changed from a Platonic-symbolic to what was, in part, an empirical, existential appreciation, then fewer conventions were less adequate for expressing the new sensibility than those of rhetorical Latin poetry.”

por este mestre na *Cosmografia* carrega sim algo do cristianismo, entretanto é um cristianismo mais oblíquo do que pensávamos antes – quando citamos Peter Dronke – talvez até dissimulado, se quisermos aqui parafrasear um gênio, igualmente escorregadio, de nossa língua; mas afinal de contas essa concepção existe.

Para Bernardus, buscar as qualidades divinas na Natureza é enormemente difícil; elas estão lá, pois as coisas foram revestidas, reformadas, pela inteligência dEle, para que chegassem ao patamar de Obras Suas; mas quanta dificuldade e risco para o homem, caído nessas áreas turbulentas, enxergá-las. Tanto é que a formação do homem como relatada na *Cosmografia* é a criação de um ser frágil e estulto, para o qual qualquer empreendimento intelectual e de elevação é difícil. Ele é feito com os restos do cosmos juntados por *Physis*...

Estamos longe do humanismo cristão que evocará o trecho bíblico para contemplar o homem como imagem e semelhança de Deus a última e mais perfeita obra da criação. E igualmente longe de quaisquer loas pagãs do homem pela sua inteligência e razão. O aluno que *Natura* tomará é alguém que notará mal os princípios ensinados pela mestra. Nesse sentido, o afã de Bernardus ante a filosofia natural, se é exacerbado do ponto de vista da doutrina cristã mais ortodoxa, não pode ser descrito nem como ingênuo, ou simplesmente otimista perante a natureza, nem como radicalmente anticristão, se definimos esse posicionamento contrário a analogia ente. Seu otimismo para com o conhecimento não é traduzido em otimismo para com aquele capaz de conhecer. Como em toda obra poética há uma tensão entre os aspectos da experiência simbolizada, na qual reside a inteligibilidade da obra. Por isso, o cristianismo expresso na *Cosmografia* é oblíquo e seu catarismo é diluído na representação poética.

Natura é, portanto, um conceito personificado, vivamente personificado. Deveríamos tomá-la no mesmo sentido em que lemos a expressão “natureza das coisas”, ou seja, o modo próprio de algo, o princípio profundo que faz os fenômenos do mundo físico serem o que são em cada ente, tomado não de modo atomizado como o percebemos, mas como uma entidade una; quer dizer, tomado em relação a integridade do cosmos. A sua vivacidade de que tanto falamos advém, ao fim e ao cabo, de que Bernardus, como legítimo poeta, não só dá vida a um conceito, mas representa nele todas as dificuldades, possibilidades e questões que o seu tempo enfrenta ao contemplar a realidade ao qual ele se refere: a natureza.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Devemos admitir que, em princípio, ao tomar contato com a obra, entusiasmos em simplesmente apresentá-la ao público, não obstante, a necessidade e a conveniência indigitaram-nos trazê-la à análise acadêmica, tendo de perceber uma questão a ser respondida e analisada de modo rigoroso. Disto adveio o trabalho que vos apresentamos e que esperamos, com algum sucesso, ter realizado ambos os objetivos.

No primeiro capítulo, fizemos a investigação sobre o contexto material imediato de nosso autor. Desligando-o, nesse sentido, da cidade de Chartres e relegando, por um momento, o vínculo intelectual mais notável com os mestres daquela famosa catedral, pudemos lançar luz sobre o espaço onde Bernardus realmente ensinou e, conseqüentemente, escreveu a *Cosmografia*. Embora, não concordemos com a sugestão de Peter Dronke de haver, do ponto de vista intelectual, um vínculo tal entre aqueles mestres que passaram por Tours a ponto de conformarem uma escola de pensamento, desta consideração que fizemos alguns importantes elementos podem ser asseverados.

Primeiro, o fato de que o expediente intelectual de Bernardus – a possibilidade desse mestre de ter contato com grandes obras e de escrever as suas aludindo-as – é caudatário em ampla medida daquela parte mais palpável da reforma educacional de Alcuíno, que fez da Basílica de São Martinho um grande *Scriptorium*. Segundo, a constatação de que Tours, por mais que seus homens de saber não formem uma escola coesa de pensamento, parece ser dotada de certa atmosfera que conjuga pendor para a arte gramática (com tudo que ela significava no século XII) e certa atitude desviante em relação à doutrina Cristã. Ambos os caracteres estão diferentes modos em Berengário de Tours, Roscelin de Compiégne, Adelardo de Bath e, como mostramos, na própria obra de Bernardus. Claro, uma consideração em língua portuguesa mais abrangente e profunda sobre a vida intelectual e de ensino na Tours do século XII está para ser feita, até onde pudemos vislumbrar. Não obstante, qualquer trabalho nesse sentido terá inequivocamente que se defrontar com estes aspectos.

Em nosso segundo capítulo tentamos identificar a tradição literário e/ou filosófica que informou Bernardus para a construção de sua personagem-entidade *Natura*, ponderando principalmente entre duas clássicas posições opostas, a saber a de Etienne Gilson que afirmou a ortodoxia de Bernardus em sua *Cosmografia* e a de E. R. Curtius que a negou taxando-o como humanista pagão. A querela em si só foi de fato resolvida no terceiro capítulo, porém, a conclusão a que chegamos naquele segundo foi a de que não podemos resolvê-la simplesmente examinando as tradições que informaram e inspiraram Bernardus. A *Natura*

que esse escritor constrói e nos apresenta é uma novidade, claro, embasada e inspirada por muitos textos que a precederam; conformada por uma mudança característica do século XII da atitude com relação à filosofia natural; mas, em todos os casos, uma novidade.

O terceiro capítulo, como já dissemos, buscou resolver a questão sobre a concepção de mundo por trás da *Cosmografia*, desvelando o *involucrum*; cotejando na narrativa as personagens mais importantes, suas funções e analisando sua relação com *Natura*, a protagonista, bem como as ideias por trás do estabelecimento dessas relações. Este expediente nos permitiu perceber a heresia cátara como que se esgueirando debaixo de versos estranhos. Em resumo, para Bernardus, as atividades próprias da alma humana foram gravemente prejudicadas pelo seu confinamento em um corpo material, sim. A premissa é a mesma que fundamentava a heresia cátara, mas sua solução é mais amena. Enquanto o homem não pode voltar a tranquilidade dos céus por meio da morte, ele propõe que recupere parte da harmonia extra lunar através do domínio do seu ambiente terrestre. Tal domínio depende de uma compreensão da natureza, e esta, por sua vez, depende da lembrança da alma, através do estudo, daqueles conhecimentos inatos que foram obscurecidos por sua condição corpórea. A medicina, nesse sentido, preveniria os distúrbios fisiológicos do ser humano e suas implicações na alma; enquanto a astrologia, possibilitaria a ele prever e preparar-se para os eventos futuros.

A consideração de *Silva* como integrante de *Natura* mostrou-nos que, para Bernardus, o mal da matéria está em sua desordem fundamental; no entanto, sua ordem vem da inteligência divina (*Noys*) e o espírito que a mantém viva e ordenada vem da Bondade divina (*Enteléquia* desce desde *Tugaton*). Não há aqui o princípio gnóstico, presente em boa parte das heresias medievais, de um demiurgo mal que cria má à matéria. Por que então Bernardus não representa *Enteléquia* com um poder maior para que, em seu casamento com o Mundo, ordene também a parte sublunar?

A resposta, conquanto simples, é a conclusão mais geral de nossa análise: Bernardus está representando o modo como um homem de saber do século XII (ele mesmo) experiencia a natureza, com todas as dificuldades, possibilidades e questões que o seu tempo enfrenta ao contemplar esta realidade. Ao fim e ao cabo, a obra em questão, conquanto heterodoxa, e herética em alguma medida, não se trata da expressão de uma visão pagã, nem de um mundo sem Deus, mesmo que este esteja fora e só seja representado indiretamente. Nesse sentido, o autor, como bom poeta, parece se preocupar mais em expressar sua percepção com eloquência e de acordo com os cânones dos clássicos vigentes, que em afirmar esta ou aquela doutrina.

Claro, a representação de Bernardus é um símbolo potente (mais que a de Alanus) que informa sim uma visão de mundo ao meio letrado europeu medieval, ao mesmo tempo que retrata uma mudança significativa na percepção da natureza nesse grande Modelo. Só não traz alinhamento perfeito, nem com o cristianismo mais ortodoxo, nem plenamente com o catarismo, corrente para a qual sua obra mais pende.

Entre o primeiro contato com a obra e sua análise, deparamo-nos com uma enormidade de textos e livros sobre o assunto, de tal modo que abarcar toda a bibliografia sobre Bernardus explorando os diversos temas presentes na *Cosmografia* ser-nos-ia impossível em tempo hábil. Por este aspecto, temos consciência, caro leitor, das lacunas que carrega este trabalho, daquelas condições sem as quais um trabalho mais completo poderia ser apresentado, bem como daqueles elementos que, não fazendo parte da proposição inicial o tornariam notável. Fazemos este *mea culpa* acompanhado de uma tentativa de reparação, a indicação de alguns autores e obras que ajudariam a compor uma visão completa de nosso objeto de estudo.

Nesse sentido, a limitação em língua portuguesa da bibliografia específica sobre Bernardus Silvestris, conquanto tenha feito parte de nosso entusiasmo inicial por apresentar algo novo, fez com que nos restringíssemos às referências anglófonas, que poderiam ser enriquecidas com as referências francesas e hispânicas as quais não tivemos acesso. Citamos, especialmente, a tese de André Vernet, *Bernardus Silvestris et sa Cosmographia* (1937), a qual só pudemos ter acesso ao resumo publicado, e a obra de F. Tauste Alcocer, *Opus naturae: la influencia de la tradición del “Timeo” en la “Cosmographia” de Bernardo Silvestre* (1995).

Quanto às lacunas, cremos que a principal foi a falta de um tratamento mais adequado da *imitatio* em Bernardus, especialmente, no que se refere à forma poética e da recepção das traduções do árabe, com as quais sabemos que este mestre teve contato. A influência árabe na obra de Bernardus, como exposto, parece-nos ser superestimada, ao menos no que diz respeito à *Cosmografia*, o que não faz da investigação do tema menos importante. Nesse sentido, a lacuna seria preenchida pela análise mais detida das obras e traduções feitas por Hermano de Carintia e o quanto dessas foi aproveitado por Bernardus em sua obra como um todo. Apesar dos apontamentos que fizemos, ao leitor interessado, um estudo deste tipo é ainda válido para o restante da obra de Bernardus e para a escola de Chartres no geral, merecendo nota a investigação feita por Richard Lemay sobre Abu Ma‘shar e o aristotelismo latino no século XII (1962), bem como as considerações de Peter Dronke sobre este estudo em *New Approaches to the School of Chartres* (1969).

Não obstante, a lacuna que nos parece mais significativa é a que diz respeito a forma poética. A escolha do gênero e da métrica da *Cosmografia* como um épico em prosa e verso é uma ocorrência que imita as duas principais fontes de Bernardus, Boecio e Matianus, e é um dos objetos de estudo de Peter Dronke em *Verse with prose from Petronius to Dante* (1994). Bernardus intercala a parte metrificada e a parte em prosa conforme o tema e a autoridade imitada, a esta diferença de modulação só tivemos a oportunidade de indicar de passagem. Claro, somente a consideração do modo de traduzir em português dísticos elegíacos latinos a partir de seu significado já é um objeto de estudo interessantíssimo a ser considerado para o entendimento, e mais para a tradução, da obra de Bernardus. Desse modo, não foi possível no intervalo de tempo de nossa análise investigar de modo pormenorizado a métrica usada e aquilo que Bernardus quis transmitir com ela; para o leitor curioso sobre tal assunto, o livro de J. P. Poe, *Caesurae in the Hexameter Line of Latin Elegiac Verse* (1974), e o artigo de Rafael Falcón “o dístico elegíaco latino em português” (2009), apesar de tratar sobre poesia romana, seria um início promissor.

Nesse mesmo sentido, cremos ter analisado a contento a concepção educativa expressa na *Cosmografia*. Todavia, uma apresentação mais concreta sobre a prática de ensino deste curioso gramático, bem como uma descrição mais pormenorizada das condições, técnicas e redes de ensino e aprendizagem que ele estava inscrito, mereceriam um exame das três obras de Bernardus mais intimamente relacionadas ao ensino. Para este fim, destacamos em especial a tradução para o inglês do comentário que Bernardus Silvestris fez à *Eneida*, de Virgílio, por Julian Ward Jones e Elizabeth Frances Jones, que tem por título *The Commentary on the First Six Books of the "Aeneid" of Vergil Commonly Attributed to Bernardus Silvestris* (1977), e o trabalho de David L. Pike, *Bernard Silvestris' Descent into the Classics: the Commentum super sex libros Aeneidos* (1998), que como guia analítico, seria central. Não obstante, devemos dizer que tais incursões não estavam previstas no escopo deste trabalho.

Só este pequeno cotejo de alguns importantes trabalhos sobre o que compreende o universo intelectual de Bernardus Silvestris mostra-nos que a literatura latina medieval, pelo menos no que se refere a um de seus autores, não está morta, como dizia Carpeaux; ela ainda é, para além de inspiração para certos literatos, como já falamos no início, objeto de entusiasmo a ponto de servir para alguns como objeto de estudo. O lançamento recente (2015) em língua inglesa das obras poéticas de Bernardus, com a tradução de Winthrop Wetherbee, é significativo nesse sentido. O leitor mais distante deste universo perguntaria, parafraseando

Hamlet: “O que é Bernardus para ele. Ou ele para Bernardus, para que devesse se importar com ele?”⁵¹

Afinal, que temos em comum com estes medievais para que os estudemos? Não teríamos nós nossas próprias preocupações, “atuais e reais”, para as quais sua literatura só nos serviria de escape, ou alegoria? Que elementos unem nossa visão de mundo e natureza com a expressa por Bernardus? Poderíamos responder como o clássico latino, para quem nada do que é humano lhe era alheio⁵². Todavia, sabendo da generalidade da resposta, permita-nos o leitor arriscar uma outra, fazendo um curto arrazoado sobre o que vemos como sendo uma das principais potencialidades, senão a principal, e o motivo pessoal pelo qual quisemos investigar a concepção de natureza na *Cosmografia* de Bernardus.

Do ponto de vista filosófico, Bernardus procura responder a uma questão, se não perene, ao menos muito recorrente no pensamento ocidental, a saber, o do lugar do Homem no mundo natural e a possibilidade do conhecimento humano sobre esse mundo. Tendo isso em vista, se os conteúdos expressos na obra, bem como a sua forma de composição, repelem ao homem moderno, as questões de fundo tratadas parecem-nos ainda de grande interesse. Temas como a astrologia e a medicina ligada aos temperamentos estão no *hall* das superstições que, imputadas ao medievo, como que conformam sua má fama de período obscurantista. Por outro lado, a linguagem que mistura o uso de lugares-comuns e evocações filosóficas com alusões poéticas e retóricas de autores tardo-antigos pode tornar a leitura daqueles que se aventuram (mesmo na versão moderna em inglês) na *Cosmografia* um tanto difícil, que pode resultar em achá-la obra igualmente obscura. No entanto, a ideia de compor um modelo cósmico que conforme um símbolo inteligível e adequado, mesmo que poético, ao uso científico e filosófico nos parece uma constante, que conquanto estranha, não está fora do expediente de nossos contemporâneos – o que se verifica rapidamente ao refletirmos um pouco sobre o tema da natureza.

Claro, o termo ainda carrega consigo dubiedades, ambiguidades e às vezes sentidos, até mesmo paradoxais. Não obstante, a dificuldade e, até mesmo impossibilidade, de definir precisa e estritamente o termo Natureza, tão patente a qualquer teórico que trabalhe o tema, não impede o seu largo uso nas ciências, nas artes, na política, na filosofia e na religião

⁵¹ “*What’s Hecuba to him, or he to Hecuba, that he should weep for her?* São as palavras de Hamlet, quando se admira da emoção do ator ao lamentar a rainha Hécuba. A rainha morreu há não sabemos bem quantos mil anos; e nós ainda deveríamos chorar por ela? Hamlet tem as suas próprias preocupações, atuais e reais; as histórias antigas podem-lhe servir, quando muito, de alegorias, aliás, dispensáveis, para representação poética dos seus pensamentos. Mas chorar?” (CARPEAUX, 2018, p. XLVII)

⁵² Frase atribuída a Terêncio (184-159 a. C): “*Homo sum; humani nihil a me alienum puto*” (CARPEAUX, 2018, p.86)

(VIDEIRA, 2004, p. 122). O que foi mormente difundido, com as insistentes constatações, ao menos desde os anos setenta do século XX, de que a humanidade em seu estado atual tem um problema na sua relação com a Natureza. Este problema pode ser entendido em termos geopolíticos, como geralmente se fala do aquecimento global, da emissão de carbono, do problema do lixo etc.; em termos existenciais de adequação e sobrevivência do homem no planeta; em termos epistemológicos de conhecimento e descrição por meio das ciências naturais; ou mesmo em termos religiosos e morais.

Não pretendemos entrar no mérito da questão, apontar para uma visão correta deste conceito, nem mesmo caucionar qualquer um dos paradigmas citados acima. Apenas afirmamos, em confluência com o que vimos até aqui pela obra de Bernardus Silvestris, que qualquer consideração da natureza, mesmo contemporânea, pressupõe uma cultura geral e holística que a embasa e a direciona. Nesse sentido, se há algo que podemos afirmar é que a consideração dos fenômenos do mundo físico-natural, como algo uno, não é em si natural e simples. Queremos dizer, ela só pode ser feita mediante uma generalização e uma abstração, que quase sempre será, independentemente da verdade de seu conteúdo, feita a partir de uma imagem poética ou retórica – em suma, um símbolo, mais ou menos refinado e coeso, do que entendemos por Natureza.

Não é à toa que grandes tradicionalistas, estudiosos e representantes do mundo religioso têm, igualmente, durante o século XX e XXI, confluído para defender a mesma ideia, a de que as raízes dos problemas do Homem com a Natureza, desde a modernidade até nossos dias, são antes de tudo, sintomas de uma crise ética e espiritual (em sentido etimológico: ético como sendo a noção de vida humana realizada e espiritual como a concepção sobre tudo que não é material). Podemos citar, só a título de exemplo, obras como *Cosmology and the new Science* (1964) de Titus Burckhardt, *Where the Wasteland Ends* (1972) e *The Voice of the Earth* (1992) de Theodore Roszak, *O Homem e a Natureza* (1980) do filósofo e teólogo iraniano Seyyed Hossein Nasr, os discursos do patriarca Bartolomeu I da Igreja Ortodoxa de Constatinopla (2012), ou mais recentemente, a Encíclica do Papa Francisco *Laudato Si* (2015). Claro, assoma-se a isso, uma enxurrada de material sobre estes assuntos, que se caracteriza por certo esoterismo e conduz, nas palavras de Seyyed Hossein Nasr, uma “onda de movimentos pseudo-religiosos, aos quais se associa grande parte deste tipo de material” (NASR, 1980, p.11).

Acima dos debates possíveis sobre essas obras e sobre os movimentos em torno ou ao lado delas, o que queremos notar citando-as é que, não estamos nesse ponto tão distante daqueles medievais que construíram modelos simbólicos que orientavam sua concepção de

natureza e ciência. Aliás, por este aspecto, se estamos é porque nosso modelo pode ser muito mais confuso e caótico do que o medieval.

Veja, caro leitor, mesmo nossa sociedade contemporânea, na qual as ciências naturais conformam um fator determinante da cultura, não consegue sair do campo simbólico para conceber este conceito. Isso porque “a natureza, tematizada pela ciência, é diferente daquela experienciada sensorialmente pelo cientista; aquilo que é fruto da observação feita com os sentidos ordinários, não possui valor científico. O sensível cede lugar ao inteligível matemático e experimentador” (VIDEIRA, 2004, p. 129). Unindo este dado à percepção do simbólico em Sussanne K. Langer, para quem “qualquer artifício por via do qual façamos uma abstração é um elemento simbólico, e toda abstração envolve simbolização” (LANGER, 1971, p. 64), não podemos fugir deste elemento presente mesmo em nossa concepção de ciência.

Oferecemos-vos um exemplo. O mecanicismo Newtoniano parece ainda embasar, em nossa cultura moderna, muito desta aceção de unidade, da continuidade “matematizável” e lógica dos fenômenos do mundo natural. Todavia, como demonstra Wolfgang Smith, apesar de ter funcionado “de maneira brilhante na capacidade de paradigma científico” (SMITH, 2014, p. 23), durante quase três séculos, a mecânica quântica acabou por mostrar que as leis inflexíveis, pelas quais foram unificadas as físicas terrestre e celeste, e que definiam a noção de um mundo mecânico, ou de um universo maquinal, valiam mais para o quadro das aparências macroscópicas do que para a matéria em si, que na sua constituição mais íntima, admitia irregularidades e imprevistos, os quais só podiam ser apreendidos pela “noção problemática de probabilidade” (SMITH, 2014, p. 23).

O mecanicismo, que já havia sido demonstrado como um paradigma filosoficamente inválido pela exposição da falácia da concretude deslocada (SMITH, 2014, p. 27), provou-se apenas aproximativo, como um paradigma simbólico que conformava, coordenava e dava sentido aos fatos descobertos pelas ciências naturais.

Afinal, como novamente nos diz Wolfgang Smith,

Assim como o pensamento nunca “escapa à linguagem”, nas palavras de Wittgenstein, também a ciência nunca “escapa” de seu próprio paradigma. É verdade que os paradigmas algumas vezes são descartados e substituídos; isso acontece, de acordo com o historiador e filósofo Thomas Kuhn, logo após uma crise, quando o paradigma vigente não pode mais acomodar todas as descobertas às quais, em um certo sentido, conduziu. Mas, embora possa de fato superar algum paradigma em particular, a ciência jamais supera sua necessidade de paradigmas: em uma palavra, o “elemento mítico” da ciência não pode ser exorcizado. E, com efeito, no instante em que nega seu

fundamento “mítico”, ela se torna ilusória e, por conseguinte, passa a ser “mítica” no sentido pejorativo da palavra (SMITH, 2014, p. 27)

Claro, a ideia de que a Natureza consiste em uma máquina permanece no imaginário e na opinião pública corrente, com a suposição de respaldo científico. O que se mistura, por exemplo, na atestação e no combate da crise ecológica, a slogans, meio ideológicos meio sentimentais, como a “mãe terra”, “mãe natureza”, “o cosmos” e “o Meio ambiente”. Conformamos em um símbolo confuso as descobertas da ciência moderna, mal ou bem entendidas, os paradigmas desta ciência, esperanças e crenças morais, políticas e religiosas.

Não pretendemos com o presente trabalho, consciente das lacunas que carrega, disponibilizar um outro símbolo, que seja mais funcional ou significativo, como intenta Wolfgang Smith em suas obras recentes. Quisemos, sobretudo, entender a maneira com a qual um símbolo, que sustenta certas atitudes de conhecimento filosófico e científico, é criado, bem como quais as implicações que tal paradigma teria para a educação da alma racional, a partir de um caso concreto e verificável. Porque, invariavelmente, a forma como entendemos a natureza de maneira geral influencia no modo como entendemos o homem.

REFERÊNCIAS.

ALLAN OF LILLE. **The Plaint of Nature**. Trans. J. J. Sheridan. Toronto: PIMS, 1980.

BALINT, Bridget K. **Ordering Chaos: The Self and the Cosmos in Twelfth-Century Latin Prosimetrum**. Leiden: Brill. 2009.

BARROS, Carlos. La humanización de la naturaleza en la Edad Media. In: **Edad Media. Revista de Historia**. N. 2. Valladolid. 1999.

BERNARDUS SILVESTRIS. **Cosmographia**. Edited with introduction and notes by Peter Dronke. Textus minores serie. Leiden: E.J. Brill, 1978. (texto em Latim)

BERNARDUS SILVESTRIS. **Cosmographia**. Translated with introduction and notes by Winthrop Wetherbee. Records of western civilization serie. New York: Columbia university press. 1990.

BITAR, Hildeberto. Introdução ao Timeu. In: PLATÃO. **Timeu - Crítias - O Segundo Alcebiades - Hípias Menor**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA. 2001.

BOÉCIO. **A Consolação da Filosofia**. Traduzido do latim por William Li. São Paulo: Martins fontes. 1998.

BROWN, Peter. **A ascensão do Cristianismo no ocidente**. Editorial Presença: Lisboa. 1999.

BURNETT, C. The Establishment of Medieval Hermeticism. In: **The Medieval World**. Ed. P. Lineham and J. L. Nelson. London: Routledge, 2001, p. 113-120.

CALCIDIUS. **In Platonis Timaeum commentarius [On Plato's Timaeus]**. Edited and translated by John Magee. London:Harvard University Press. 2016.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2018.

CHESTERTON, Gilbert Keith. **St. Francis of Assissi**. London. Hodder and Stoughton's people's library. 1923.

CHIBNALL, Marjorie. **The world of Orderic Vitalis: norman monks and norman knights**. Oxford: Oxford University Press, 1984.

CLAUDIAN. **De raptu Proserpinae**. Edited with na Introduction and commentary by J. B. Hall. London: Cambrigde at the Univesity Press. 1969.

COSTA, Ricardo da. Há algo mais contra a razão que tentar transcender a razão só com as forças da razão? A disputa entre São Bernardo de Claraval e Pedro Abelardo. In: LAUAND, Jean (Org.). **Anais do X Seminário Internacional Filosofia e Educação - Antropologia e Educação - Ideias, Ideais e História**. São Paulo: Editora SEMOrOc (Centro de Estudos Medievais Oriente & Ocidente da Faculdade de Educação da USP). Núcleo de Estudos de Antropologia UNIFAI / Factash Editora. 2010. p. 67-78.

- COSTA, Ricardo da. Olhando para as estrelas, a fronteira imaginária final: Astronomia e Astrologia na Idade Média e a visão medieval do Cosmo. In: **Dimensões - Revista de História da UFES 14**. Dossiê Territórios, espaços e fronteiras. Vitória: EDUFES, 2002, p. 481-501.
- CURTIUS, Ernest Robert. **Literatura europeia e Idade Média latina**. 2 ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- DE ECHANDIA, Guillermo R. Introducción a la Física. In: ARISTÓTELIS. **Física**. Gredos: Madrid, 1995.
- DE LIBERA, Alain. **A filosofia medieval**. Tradução: Nicolás N. Campanário e Yvone M. C. Teixeira da *Silva*. São Paulo: Loyola. 1998.
- DRONKE, Peter. Bernard Silvestris, Natura, and Personification. In: **Journal of the Warburg and Courtauld Institutes**. Vol. 43. 1980. p. 16-31.
- DRONKE, Peter. Introduction. In: BERNARDUS SILVESTRIS. **Cosmographia**. Edited with introduction and note by Peter Dronke. Leiden: E. J. Brill, 1978. p. 1-15.
- ECONOMOU, George D. **The Goddess Natura in Medieval Literature**. Cambridge, MA: Harvard. University Press, 1972.
- FANGER, Claire. The Formative Feminine and the Immobility of God: Gender and Cosmogony in Bernard Silvestris's *Cosmographia*. In: TOWBSEND, David; TAYLOR, Andrew (Eds.). **The Tongue of the Fathers: Gender and Ideology in Twelfth-Century Latin**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1998, p. 80-101.
- FARMER, Sharon A. **Communities of Saint Martin: Legend and Ritual in Medieval Tours**. Ithaca, NY: Cornell University Press. 1991.
- GILSON, Etienne. **A filosofia na Idade Média**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes. 2001.
- GILSON, Étienne. La cosmogonie de Bernardus Silvestris. In: **Archives d'histoire doctrinale et littéraire du moyen age**. dirigées par Et. Gilson et G. Théry, O.P. Paris: Librairie philosophique J. Vrin, 1928, p. 5-24.
- GONÇALVES, Sinval Carlos Mello. **Atravessando Mundos: ensaios sobre a imaginação medieval**. Manaus: EDUA, 2015.
- GREGORY, Tullio. Natureza. LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval: volume 2**. Tradução coordenada por Hilário Franco Júnior. São Paulo: Editora Unesp. 2017.
- HASKINS, Charles Homer. **The renaissance of the twelfth century**. Cambridge, Londres e Massachusetts: Harvard University, 1955.
- JAEGER, Stephen C. **The envy of the angels: cathedral schools and social ideals in medieval Europe, 950-1220**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000.

KAUNTZE, Mark. **Authority and Imitation: A Study of the “Cosmographia” of Bernard Silvestris.** (Mittellateinische Studien und Texte 47.) Leiden and Boston: Brill. 2014.

KNOWLTON, Edgar C. The Godness Nature in Early Periods. In: **The Journal of English and Germanic Philology.** Vol. 19. N. 2. 1920.

LANGER, Sussanne K. **Ensaio Filosófico.** Tradução de Jamir Martins. São Paulo: Editora Cultrix. 1971.

LANZIERI JÚNIOR, Carlile. **Aprender para ensinar, doutrinar para salvar: a formação da sabedoria cristã do abade Guiberto de Nogent (c. 1055-c.1125) em *Monodiae* (c.1115).** Niterói, RJ: Universidade Federal Fluminense, Tese de doutorado em História, 2013.

LANZIERI JÚNIOR, Carlile. As histórias de um livro catedral: relações entre passado, presente e futuro na interpretação do *Dragmaticon* do mestre Guilherme de Conches (1080-1154). **Veredas da História**, v. 11, n. 1, p. 76-95, jul. 2018.

LANZIERI JÚNIOR, Carlile. Nas linhas e entrelinhas da *civita sapientiarum*: o sentido da memória na relação entre mestres e discípulos na pedagogia dos séculos XI e XII. **Brathair**, São Luís, v. 17, n. 1, p. 192-209, 2017.

LANZIERI JÚNIOR, Carlile. Outros anões sobre ombros de gigantes: o questionamento da ruptura entre locais destinados à formação do saber (séculos XI e XII). **Revista Territórios e Fronteiras**, Cuiabá, v.7, n.1, jan-jun, 2014, p.231-246.

LAUAND, Luiz Jean (org.). **Cultura e Educação na Idade Média.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média.** 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.

LEMAY, Richard. **Abu Ma’shar and Latin Aristotelianism in the Twelfth Century: The Recovery of Aristotle’s Natural Philosophy through Arabic Astrology.** Beirut: American University. 1962.

LEWIS, C. S. **A Imagem descartada: para compreender a visão medieval do mundo.** Tradução Gabriele Gregersen. 1ª ed. São Paulo: É Realizações, 2015.

MARROU, Henri Irénée. **História da Educação na Antiguidade.** Tradução de Mário Leônidas Casanova. 5ª reimp. São Paulo: EPU. 1990.

MÜNSTER-SWENDSEN, Mia. The model of scholastic mastery in northern Europe c. 970-1200. In: RUBENSTEIN, Jay & VAUGHN, Sally N. (eds.). **Teaching and learning in northern Europe – 1000-1200.** Turnhout: Brepols, 2006, p. 307-342.

NASR, Seyyed Hossein. **O Homem e a Natureza.** Tradução de Raul Bezerra Pereira Filho. Rio de Janeiro: Zahar editores. 1980.

NUNES, Rui Afonso da Costa. **História da Educação na Idade Média**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo. 1979.

NUNES, Rui Afonso da Costa. Platonismo e Aristotelismo no século XII (II). **Revista de História**, [S. l.], v. 37, n. 76. 1968, p. 279-292

OVÍDIO, Públio Naso. **Metamorfoses** [livro eletrônico]. Tradução de Manuel Bocage. Comentários de Rafael Falcón. Porto Alegre, RS: Concreta, 2016.

PIKE, David L. Bernard Silvestris' Descent into the Classics: the Commentum super sex libros Aeneidos. **International Journal of the Classical Tradition**. Vol. 4. Nº 3. Winter, 1998, p. 343-363.

PLATÃO. **Timeu - Crítias - O Segundo Alcebiades - Hípias Menor**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA. 2001.

RADDING, Charles M. **A World Made by Men: Cognition and Society, 400–1200**. University of North Carolina Press, 1985.

RUBENSTEIN, Jay; VAUGHN, Sally N. (eds.). **Teaching and learning in northern Europe – 1000-1200**. Turnhout: Brepols, 2006.

SILVERSTEIN, Theodore. The Fabulous Cosmogony of Bernardus Silvestris. In: **Modern Philology**. Vol. 46, No. 2, Nov., 1948. p. 92-116.

SMITH, Wolfgang. **Ciência e mito: com uma resposta a O Grande Projeto**, de Stephen Hawking. Tradução de Pedro Cava. Campinas, SP: Vide Editorial, 2014.

STOCK, Brian. **Myth and Science in the Twelfth Century: A Study of Bernard Silvester**. Princeton University Press. 1972.

TESTER, Jim. **A History of Western Astrology**. Woodridge, Suffolk: Boydell Press. 1987.

THONNARD, J.F. **Précis d'histoire de philosophie**. Paris, Tournai, Roma, Desclée. 1937.

VERNET, André. Bernardus Silvestris et sa Cosmographia. In: **École Nationale des Chartes**. Positions des thèses, 1937. Nogent-le-Rotrou: Daupeley-Gouverneur, 1937, p. 167–174.

VIDEIRA, Antônio Augusto P. Natureza e ciência moderna. In: **Ciência & Ambiente**, Santa Maria, v. 1, n. 1, p. 122-133, 2004.

WETHERBEE, Winthrop. Introduction. In: BERNARDUS SILVESTRIS. **Cosmographia**. Translated with introduction and notes by Winthrop Wetherbee. Records of western civilization serie. New York: Columbia university press, 1990, p. 1- 62.

WETHERBEE, Winthrop. **Platonism and Poetry in the Twelfth Century**. The Literary Influence of the School of Chartres. Princeton, New Jersey: Princeton university press. 1972.

ZINK, Michel. Literatura(s). Tradução de Lênia Márcia Mongelli. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs.). **Dicionário analítico do Ocidente medieval**: volume 2. Tradução coordenada por Hilário Franco Júnior. São Paulo: Editora Unesp. 2017.