LITERATURA, FRONTEIRAS CULTURAIS E PROCESSOS IDENTITÁRIOS: Matéria Arturiana e Cultura de Cavalaria nos Séculos XII e XIII

Rita de Cássia Mendes Pereira¹

Resumo: A cultura de cavalaria, que tem nos romances arturianos dos séculos XII e XIII suas formas mais expressivas de manifestação, se define na relação com as demais formações culturais e exprime os seus valores por meio dos gestos, das práticas cotidianas, mas, principalmente, dos modos peculiares de composição artística e literária. As obras de literatura arturiana, originalmente elaboradas sob o patrocínio e para a audiência de indivíduos pertencentes à pequena e média nobreza, resultam de um diálogo muito particular com a cultura erudita de orientação clerical e, ao mesmo tempo, com elementos extraídos de um fundo patrimonial de cultura, compartilhado com diferentes grupos sociais e culturais, em um contexto de intensas transformações.

Palavras-chave: Cavalaria. Literatura arturiana. Idade Média.

A definição de uma determinada formação cultural pressupõe a apropriação de elementos de um acervo comum e a sua associação em um sistema geral de cultura, dentro do qual ela se individualiza, expressa os seus valores e institui seus próprios modelos, valores e representações. Os mecanismos sociais de apropriação desses elementos pressupõem a disponibilidade das heranças e de outros modelos culturais, bem como os modos individuais e coletivos de seleção e utilização, de remodelação e re-significação desses elementos.

Entre a segunda metade do século XII e as primeiras décadas do século XIII, as formas literárias do romance em verso e em prosa ligadas à matéria arturiana conheceram mudanças significativas nos mecanismos de apropriação das fontes e de utilização dos modelos culturais disponíveis. Essas mudanças se refletiram diretamente na definição da natureza das aventuras, no perfil dos heróis e dos demais personagens, bem como nas formas de expressão e difusão. Como salienta Michel Zink,

O sucesso mesmo desta literatura entranha sua mutação e sua renovação em certos domínios, sua esclerose em outros, modifica as condições da vida intelectual e literária de difusão das obras, e provoca uma mudança profunda da consciência literária.²

Na base dessas modificações estão as transformações na vida social e, em especial, as mudanças nos diversos domínios da vida intelectual registradas no período. Elaborados por indivíduos formados nos meios clericais, os romances arturianos repercutiram princípios gerais da cultura clerical, explicitada nos textos doutrinários, jurídicos e normativos, e

absorveram as novas orientações do pensamento eclesiástico, cada vez mais voltado para a especulação, para a reflexão e para a organização do conhecimento.

Os escritores de romances, clérigos menores cuja formação intelectual fora construída em anos de estudos nas escolas de catedrais, formados na leitura de fontes escritas em línguas clássicas ou vernáculas, em muito contribuíram para a difusão de procedimentos narrativos e de concepções teológicas nos meios cortesões em que prestavam serviço:

A sociedade leiga pedia os serviços de homens munidos de tal formação. Ela estava pronta para pagar caro, e todo o dinheiro sacrificado pela grande e pequena aristocracia para conservar, em tão grande número, rapazes que sabiam manejar as palavras e as cifras, raciocinar, e que tinham algum verniz das ciências do **quadrivium**, permite considerá-la, em seu conjunto, como a verdadeira protetora do aprofundamento e da difusão do saber.³

Entretanto, sem desprezar a importância, na elaboração das obras de literatura de cavalaria, dos condicionantes culturais advindos da cultura clerical hegemônica, é preciso considerar a capacidade da literatura, dos grupos e das práticas sociais que lhe dão fundamentação de remodelar e subverter os sentidos inerentes aos vários modelos culturais disponíveis.

Elaboradas sob o patrocínio e para a audiência das cortes nobiliárquicas, as obras de literatura arturiana agregaram, aos valores e modelos culturais originários da cultura erudita de orientação clerical, temas, motivos e concepções de mundo cujas raízes podem ser buscadas em tradições culturais distintas, difundidas por oral e escrito, nas cortes e aldeias do Ocidente. Chamados a manipular, a interpretar estes objetos culturais, os clérigos-escritores de romances de cavalaria mantiveram com eles, e com a realidade social que lhes permitira emergir dos limites da oralidade para a condição de fonte literária, uma relação complexa e ambígua, que se refletiu diretamente na definição do conceito de aventura e na caracterização dos seus principais personagens.

No processo de produção da obra literária os romancistas estiveram subordinados, também, a limitações impostas pelo gênero e por determinados códigos literários: o *roman* afirmou-se como um gênero literário regido por um conjunto coerente de convenções e regras. Ao mesmo tempo, o texto literário tendeu, nos primórdios do gênero romanesco, a individualizar-se como obra de um único autor, que empresta o seu talento, seu estilo e seu interesse particular à matéria e ao sentido indicados pelos seus patrocinadores e pelo público. Enfim, é necessário reconhecer que a leitura de temas, formas, sentidos e a utilização das

fontes e modelos culturais disponíveis, por parte dos escritores de romance, do romance arturiano em especial, estiveram sempre subordinados ao projeto de construção dos modelos de representação social próprios à cultura de cavalaria.

O sucesso de uma obra depende, ao mesmo tempo, da qualidade da fonte ofertada para o trabalho de recomposição, do talento e da originalidade do autor empregados na tarefa de adequação dessas fontes ao sentido que orienta a sua composição. Como argumenta Isabel de Riquer,

Se a busca de fontes é importante, deve servir, sobretudo, para valorizar a gênese de uma obra e a originalidade de um autor que, na Idade Média, qualquer que seja seu campo é, antes de tudo, um adaptador... E adaptação em um escritor medieval é criação.⁴

O ato individual de transcrição literária – pois criação é, para os homens da Idade Média, sinônimo de *translatio* – deveria estar, portanto, subordinado à preocupação de se atribuir um sentido à obra, o que, nas obras de literatura arturiana, está claramente explicitado nos prólogos. É a idéia de princípio, finalidade ou fim que orienta a descrição das ações heróicas. No *Joseph d'Armathie* esse objetivo está claro: ao narrador cumpre fazer conhecer a tão alta Estoire del Saint Graal que Deus fez por ele revelar.⁵

No limiar entre a verdade e a ficção, o romancista preza as suas fontes e faz ressaltar delas os dados indicativos de autoridade, como antiguidade e localização privilegiada, de modo a garantir legitimidade ao próprio ato de construção literária. Essa maneira peculiar de valorização das fontes e a idéia de princípio que orienta a sua utilização os autores dos romances de cavalaria foram buscar nas tradições hagiográficas e na historiografia.

Da hagiografia, os clérigos-escritores se apropriaram também de temas e imagens e das técnicas de construção de modelos individuais de personagens. E, principalmente nas obras do século XIII, sob a influência das correntes de espiritualidade dominantes, os autores dos romances em prosa se apropriaram das representações de um Deus humano e misericordioso e de um Cristo pobre e penitente, sobre as quais buscaram construir as imagens dos heróis espirituais do Graal.

Da historiografia os romancistas assimilam e reproduzem o ideal de legitimidade e de verdade histórica. O culto à fonte como critério da verdade que orientara a elaboração das crônicas históricas se expressa com frequência nos *romans*. No *Cligés*, Chrétien de Troyes afirma ter construído a narrativa sobre um livro encontrado na Catedral de Beauvais. No

Chevalier au lion, afirma a existência de um conto que teria dado origem ao *roman* e a fidelidade a uma suposta estória original é tomada como critério de verdade.⁶

Para a elaboração do *Chevalier de la charrete* Chrétien afirma ter obtido de Marie de Champagne, as fontes, a matéria e o sentido necessários à elaboração da obra. Para a composição do *Conte du Graal*, grandiosa tarefa para a qual competia a identificação de uma fonte inquestionável, afirma ter encontrado o tema em um livro, livro este que historiadores e filólogos de nossa época tomaram como árdua tarefa a identificação.

Da mesma maneira, Robert de Boron busca explicitar a existência de uma fonte única, de indubitável qualidade, porque escrita pelos melhores, para exaltar a qualidade de sua obra. No texto do *Merlin*, Boron faz referência a um suposto *Livre des Prophéties*, escrito sob o comando de Pandragon com o objetivo de colocar por escrito as predições ouvidas da boca de Merlin.⁷

A tradição de apontar para a existência de um livro mais antigo, a figurar como fonte das narrativas, mantém-se na composição dos textos em prosa do século XIII. Privadas do peso da autoria, estes textos ressaltam ainda mais a importância da fonte frente ao próprio ato de criação. As referências a fontes de uma considerável antiguidade têm por objetivo conceder-lhes legitimidade e autoridade.

No *Lancelot du Lac* são constantes as referências a um *conte des estoires*, no qual estaria fixada a estória original de Lancelot e para a narrativa de episódios relativos à vida de Merlin invoca o testemunho de um outro livro, no qual estaria contida a *estoire de ses ovres*.⁸

Nas obras assimiladas ao tema mítico-religioso do Graal, a supressão do nome do autor tem por objetivo reforçar a idéia de uma história revelada, a se fazer conhecer segundo os mandamentos divinos, e que a divulgação da autoria só contribuiria para diminuir em importância. Nessa perspectiva, o autor do *Joseph d'Armathie* afirma explicitamente ter recebido o original daquele que se auto-designa o perfeito mestre, *fontainne de sapience*.⁹

Com as expressões *nous contera li contes, or dist li contes*, recupera-se, como ressalta Baumgartner, a ficção da *translatio*: “o narrador retrata um texto pré-existente, designado como “le livre” ou “l'estoire” ou “le conte” do Graal”¹⁰.

No *Joseph d'Armathie* um conto de origem sagrada como elemento estruturador da narrativa. *Or dist li contes, et la vrai Estoire le tesmoigne*: a expressão repetida de forma abusiva é sintomática da pulsão afirmativa de veracidade, apropriada dos modelos historiográficos de composição.

Complementarmente, dados e personagens históricos, amparados ou não por uma cronologia, são utilizados com o intuito da afirmação do ideal de verdade. Espaços, objetos e fatos constitutivos da memória dos homens da Idade Média, resgatados das fontes bíblicas, dos evangelhos apócrifos e de obras de natureza historiográfica, testemunhos de um passado que se pretende histórico, fazem sua aparição no curso das aventuras cavaleirescas.

São indicativas, ainda, da veracidade das informações e do passado histórico que as obras literárias pretendem reafirmar, as várias inscrições em hebreu, apensadas aos ambientes e objetos maravilhosos. A língua hebraica, por sua antiguidade e seu papel na afirmação da verdade revelada, afirma-se, por si só, indicativa desse ideal de verdade. É, pois, também em hebraico a inscrição nos filactérios anunciadores da nova passagem de Cristo sobre a terra, no *Joseph d'Arimateie*.¹¹

Enfim, o recurso a citações das fontes bíblicas do Antigo e Novo Testamento serve, também, para a afirmação de uma verdade que se pretende única e universal. Do Êxodo, o autor do *Joseph d'Arimateie* colhe as palavras indicativas dessa verdade, que Deus fizera proferir por intermédio de Moisés.¹² Do Psaumes, retira o discurso atribuído a Davi, afirmativo da verdade inquestionável da vinda do Salvador.¹³ Transcrições e interpretações de passagens do Novo Testamento relativas à concepção, nascimento, vida e paixão de Cristo são, da mesma maneira, recuperadas e associadas às informações do *conte* sobre o qual teria sido construída a obra.¹⁴ Das narrativas neotestamentárias de Matheus, Lucas, Marcos, João, eventualmente de episódios pinçados do Evangelho apócrifo de Nicodemus, são apropriados e reproduzidos, quase na íntegra, caracteres e episódios. Enfim, das fontes bíblicas do Antigo e do Novo Testamento o *Joseph d'Arimateie* recupera a imagem de um Deus protetor, vigilante sobre os destinos daqueles que tomam por objetivo a difusão da verdadeira lei.

Desde Boron, são comuns as alusões a universos temporais fundamentados nas narrativas do Novo Testamento. No *Joseph d'Arimateie*, o tempo da ação evangelizadora de Joseph, na época da cristianização da Grã-Bretanha, situa-se em relação à estória da passagem de Cristo sobre a terra¹⁵ e os vários relatos das aventuras estão claramente definidos por marcadores cronológicos pautados pelo calendário cristão.¹⁶

Os autores dos romances de cavalaria se apropriam de temas, imagens e valores preservados e valorizados resgatados diretamente das fontes eclesiásticas. Mas, ao lado dos modelos eruditos de natureza clerical, outras fórmulas de composição literária e outros modelos normativos, largamente aceitos pelos indivíduos e grupos sociais envolvidos no

processo de produção e divulgação das obras de literatura de cavalaria, exerceram, também, um peso considerável sobre o *roman* arturiano. Nomeadamente, contribuíram para definição das formas literárias romanescas, as fórmulas literárias da *chanson de geste*, do lirismo cortês e dos romances antigos, muito em voga no início do século XII. As fórmulas eruditas da cortesia e do *fin' amour*, elaboradas originalmente em *langue d'oc*, transpõem, para a cultura cortês e cavaleiresca elementos da retórica médio-latina, e especialmente dos textos de Ovídio, e dos modelos litúrgicos de composição sobre os quais a poesia lírica fora estruturada.

São facilmente discerníveis, também, nas entrelinhas dos romances, padrões estéticos e elementos culturais distintos, e muitas vezes contraditórios, em relação ao que era difundido pelos padrões eruditos de composição literários. Mitos e crenças de origens diversas serviram de inspiração, foram remodelados, adequados em sua significação, aos propósitos estabelecidos para os *romans*. Fatos, temas, objetos e personagens históricos, elementos originários da mitologia Bretã que se constituíam em matéria privilegiada dos jograis galeses que circulavam nas cortes e aldeias do Ocidente, foram resgatados de fontes orais e escritas e utilizados como modelos e arquétipos para situar e qualificar os personagens dos romances, Artur inclusive. Ao seu lado, Lancelot, Perceval e Merlin e outros tantos personagens, menos importantes no desenvolvimento das tramas, ocuparam papéis de destaque no conjunto da literatura arturiana.

Os autores da literatura arturiana alimentam-se, pois, de elementos originários de um reservatório céltico transmitido em parte pela historiografia, em parte pelas formas literárias de expressão latina, em parte pelo contato direto dos autores e de seus comandatários com os agentes mediadores da cultura oral. A cultura de cavalaria, que tem nos romances arturianos um veículo privilegiado de expressão e difusão, se nutre, assim, de valores e padrões culturais próprios da cultura erudita-clerical, como de elementos originários de um fundo patrimonial de cultura e, com todos eles guarda evidente identidade.

Para o processo de remodelação e adequação de heranças culturais, de construção de conceitos por meio de associação entre elementos divergentes, contribuíram largamente a formação, a personalidade e o talento criativo de cada um dos autores, a sua afinidade e agilidade no uso dos materiais orais e escritos disponíveis, como, também, as demandas dos comandatários e do público das obras literárias.

Os escritores de romances, homens de grande erudição, pelo que se pode atestar do uso e citação de fontes clássicas, estiveram por vezes subordinados a projetos literários que

extrapolavam as suas expectativas e a sua capacidade de produção. Outrossim, estiveram, como também os seus patrocinadores e a sua audiência, fortemente limitados pelas contigüidades e semelhanças entre as idéias e crenças pertencentes aos diversos patrimônios culturais e pela pertinência desses vários elementos nas formações sociais e culturais nas quais eles tinham origem ou das quais eles terminaram por se aproximar. Salienta Caro Baroja:

Deixando de lado questões de “influência”, “paráfrases”, “cópias”, traduções e adaptações de textos, que são as que tem preocupado mais os críticos, o que dá vida à criação literária é a identidade ou a analogia, do ponto de vista social e psicológica¹⁷.

Ao processo de ajuste, assimilação e reconstrução, em novas bases, de modelos culturais distintos está, talvez, relacionado o vivo sucesso alcançado pela literatura arturiana nos séculos XII e XIII. Inicialmente elaboradas sob o patrocínio e para a audiência das mais influentes cortes laicas do Ocidente, o campo de difusão dessas obras logo ultrapassou os limites espaciais e temporais que lhes deram origem. Com exceção da história do *Cligés*, que terminou por redundar em um grande fracasso literário, as obras de Chrétien de Troyes foram reproduzidas em numerosos manuscritos e referenciadas em vários textos posteriores. O seu *Perceval*, em particular, foi objeto de várias continuações e elucidações. Quanto a Robert de Boron, o sucesso do *Livre du Graal* por ele concebido só pôde se fazer sentir a partir das adaptações em prosa. William Nitze pretende explicar esse fato pela data de composição dos romances em verso de Boron, numa “época em que a voga dos romances em versos começava a decair, e pelo fato de que o estilo mesmo de Robert está próximo da prosa em muitos aspectos”.¹⁸

Nos textos que compõem o Ciclo da Vulgata, o trabalho de vulgarização dos temas e personagens arturianos alcançou o seu ponto ideal e as várias partes que compõem o ciclo encontram-se até hoje disponíveis em inúmeros manuscritos.

A difusão dos *romans* é um fenômeno que ultrapassa o campo propriamente literário e lança luzes sobre as relações fundamentais entre literatura e vida social. A apropriação e a difusão de certos modelos culturais pela literatura de cavalaria ocorreram em estreita dependência com a natureza do grupo social que deles se serviu e das fronteiras desse grupo com as demais categorias sociais e culturais. Por outro lado, efetivaram-se em conformidade com os propósitos e padrões literários definidos, entre os séculos XII e XIII, para a cultura

cortês e cavaleiresca e, fundamentalmente, com os limites, definidos pela ideologia dominante, para a utilização desses modelos. A presença concomitante de modelos culturais de diversas origens no universo cultural cortês e cavaleiresco, e o peso que cada um desses modelos ocupa nos limites da literatura, define a natureza mesma da cultura de cavalaria.

¹ Rita de Cássia Mendes Pereira. Professora Titular de História Medieval da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (Uesb). Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: ricamepe@hotmail.com.

² ZINK, M. *Introduction à la littérature française du Moyen Age*. Paris: Le Livre du Poche, 1993, Introdução.

³ DUBY, G. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 154.

⁴ RIQUER, I. de. Introdução a TROYES, Ch. de. *El caballero del León*. Traducción por Isabel de Riquer. Madrid: Alianza Editorial, 1988, p. 15.

⁵ JOSEPH D'ARIMATHIE. In: *Le Livre du Graal I*. Édition préparée par Daniel Poirion d'après le manuscrite S 526, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Publié sous la direction de Philippe Walter. Texte établi, traduit, présenté et annoté par Gérard Gros. Paris: Gallimard, 2001, p. 3-4.

⁶ TROYES, Ch. de. *Le chevalier au Lion*. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1433. Traduction, presentation et notes de David Hult. Paris: Librairie Générale Française, 1994, vs. 2685 e 6805-6808.

⁷ BORON, R. de. *Merlin*. Roman (en prose) du sec XIII. Présenté, traduit et annoté par Alexandre Micha. Paris: Flammarion, 1994, p. 105.

⁸ *LANCELOT DU LAC*. Texte présenté, traduit et annoté par François Mosès, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy. Préface de Michel Zink. Paris: Librairie Générale Française, 1991. v. I, p. 34 e 94.

⁹ JOSEPH D'ARIMATHIE, p. 8.

¹⁰ BAUMGARTNER, E. Masques de l'écrivain et masques de l'écriture. In: OLLIER, M.-L. *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*. Québec, Le VRIN/PUM, 1988. p. 168.

¹¹ JOSEPH D'ARIMATHIE, p. 63

¹² JOSEPH D'ARIMATHIE, p. 56

¹³ JOSEPH D'ARIMATHIE, p. 68

¹⁴ JOSEPH D'ARIMATHIE, p. 22

¹⁵ JOSEPH D'ARIMATHIE, p. 4

¹⁶ JOSEPH D'ARIMATHIE, p. 27

¹⁷ CARO BAROJA, J. Arquetipos e Modelos en relacion con la Historia de la Brujeria. In: *Brujologia Congreso de San Sebastian*. Madrid, s.d, p. 205

¹⁸ NITZE, W. Introdução a BORON, Robert de. *Le Roman de l'Estoire dou Graal*. Edité par William A. Nitze. Paris: Honoré Champion, 1983, p. XIV.