

A gênese da matéria arturiana: a Literatura Francesa do Século XII e os Mitos Celtas

Profa. Ms. Luciana de Campos

Departamento de Letras - UNIVIMA
fadacelta@yahoo.com.br

Resumo

Este artigo apresenta em linhas gerais a introdução da "Matéria da Bretanha" na literatura francesa do século XII.

Palavras-chave: matéria da Bretanha; literatura francesa; história literária medieval.

Résumé

Cet article présente en lignes générales l'introduction de la "matière de la Bretagne" dans la littérature française du siècle XII.

Mots-clés: matière de la bretagne; littérature française; histoire littéraire médiévale.

“A literatura sabe dar vida: de um lugar ao outro,
de um conflito às conciliações,
a literatura preenche o que em aparência se apagara”.
Danielle Régnier-Bohle

1. O cenário literário francês

A literatura medieval recebeu grande influência da literatura grega e latina¹, autores como Homero e Ovídio foram inspiradores de várias composições medievais. As obras clássicas foram tomadas como modelo para as novas obras que estavam sendo escritas. Muitos autores medievais beberam nas fontes clássicas e inspiraram-se nelas para comporem as aventuras descritas nas canções de gesta francesas e mais tarde, nas narrativas da *Matéria da Bretanha*. A influência eclesiástica – que ditava as regras do viver – fez com que o latim e, conseqüentemente, toda a literatura e cultura latina fossem divulgadas, o que inspirou o florescimento da literatura que expressava o *amor cortês*² no ocidente medieval. A literatura do século XII obedecia as regras da cortesia. Essas regras eram tantas que, no século XII, André Capelão³ - de biografia quase desconhecida – escreveu *Sobre o Amor* (obra originalmente escrita em latim com o título *Tractatus de Amore* e modernamente traduzida como *Tratado do Amor Cortês*), onde ensinou com rigor e beleza as formas corretas de expressão do fino amor. Nas narrativas cortesias do século XII havia a descrição do idílio: um homem, geralmente um cavaleiro cai de amores por uma mulher de alta posição social, uma rainha ou uma grande dama vivendo sob a proteção da corte. O cavaleiro vislumbra a impossibilidade do amor e, pela canção, expressa os seus sentimentos que nunca deverão ser consumados ou, então, encerra-se o jogo cortês, onde a dama deve permanecer inacessível⁴. As regras da cortesia ditavam também a forma como esse amor deveria ser expresso nas narrativas. O “enamorado” jamais deveria deixar transparecer de maneira explícita o seu sentimento pela dama. Era preciso um pouco de mistério e de encantamento para valorizá-la ainda mais. As regras impostas pela cortesia – o jogo amoroso que comandava sentimentos, narrativas e comportamentos – foram vivenciadas durante todo o século XII⁵. Tanto a prosa como a poesia, expressaram esse comportamento delicado e também a forma erotizada e regrada do sentimento amoroso. A cortesia regendo a maneira como o amor devia ser expresso tanto na literatura como nas salas dos palácios, comandava a forma e o vocabulário nas obras literárias.

A leitura dos autores clássicos e o fascínio das narrativas, como a *Eneida* e a *Iliada* influenciaram o homem medieval na sua busca por aventuras e viagens fantásticas, temas recorrentes nas narrativas da Antigüidade; e, que, podiam ser percebidas na demanda empreendida pelos cavaleiros da Távola Redonda na busca do Santo Graal e em outras aventuras, onde enfrentavam monstros e outros entes mágicos habitantes imaginários do cotidiano medieval.⁶ O conhecimento de algumas obras literárias gregas e latinas e, conseqüentemente, sua influência sobre o pensamento medieval, tornou possível o surgimento de uma literatura especial. A partir do século IX começaram a surgir as primeiras manifestações literárias compostas em línguas românicas e mais tarde, no século XII essa literatura encontrou seu apogeu. A influência benfazeja da cultura latina proporcionou o desabrochar de uma literatura que congregava parte da cultura e pensamento desenvolvidos no ocidente medieval. Esta literatura, além de descrever a sociedade da época narrava as peregrinações⁷ dos cavaleiros por terras distantes e desconhecidas e trazia para senhores e vassallos o encantamento produzido pelas palavras.

É a literatura que nos mostra representações não só do *modus vivendi* mas também do pensamento e visão do mundo do homem medieval, que impregnava os seus textos com descrições geográficas fantásticas e narrativas sobre a coragem dos homens e a beleza das mulheres. Esta manifestação artística, segundo Katharina Holzermayr Rosenfield, oferece subsídios para compreendermos a importância de tal beleza e singularidade encontradas nas linhas das narrativas medievais e que necessitam de uma análise pormenorizada, pois, este trabalho de descoberta da literatura medieval, especialmente a do século XII:

...tende a fazer dos “restos de obscuridade”, de incoerência, dos aparentes defeitos e disparidades, os sinais de fermentação do trabalho criador, atraindo a atenção para a criação autêntica que brota de um patrimônio de materiais poéticos. (Rosenfield 1986: 9).

E essas criações literárias autênticas são apenas uma das grandes mudanças vistas durante todo o século XII. As grandes catedrais começaram a ser erguidas e filósofos com idéias criativas começaram a divulgar suas teses. É esse o século de Abelardo e Heloísa e das narrativas da Matéria da Bretanha. Provavelmente em 1181 Béroul apresentava na corte de Luís VII, na França sua versão de *Tristão e Isolda*. A Europa Ocidental estava vivendo um clima de paz e reconstrução como nos explica Georges Duby (1992: 181):

*No decorrer do século XII, a reconstrução do Estado acelerou-se ao sabor de avanços de que os homens de ciência, da cultura escrita e das idéias tinham clara consciência. O mundo transformava-se diante de seus olhos. Eles já não desconfiavam da Natureza, começavam a considerar que o homem era solicitado por Deus a cooperar com ele na Criação, que já agora concebiam como uma operação contínua. Amadurecia em seu espírito a idéia de que a civilização cresce como uma planta, de que cada geração recebe a tarefa das mãos da anterior, devendo leva-la adiante. Inverteu-se, assim, o sentido que se dava à história humana cuja marcha já não parecia levar implacavelmente à queda. Inverteu-se simultaneamente o sentido da palavra *renovatio*: renovar era, antes, exumar, arrancar a corrupção e restaurar; a partir desse momento, todo o Renascimento passou a ser considerado gerador. Os primeiros a se convencerem disso, a pensarem também que a verdadeira paz (vera pax), cujo exemplo está no Céu, repousa na razão, trabalhavam nos centros de investigação intelectual implantados no Norte do Loire, e o mais ativo deles prosperava então em Paris, a cidade onde o rei, na mesma época decidiu fixar residência. Foi ali que se precisaram durante o reinado de Luís VII (1137 – 1180) os traços característicos de uma nova imagem do poder monárquico.*

Este clima de incentivo às artes e às novas descobertas deu grande impulso para a literatura poder galgar o seu espaço nas cortes, onde eram patrocinados os compositores. O incentivo à produção literária crescia em toda a Europa Ocidental, mas foi na França que a delicada expressão literária – o amor cortês⁸ – composta graças ao patrocínio de muitos reis ganhou força. Então a partir dos anos de 1100, uma literatura preocupada em cantar a beleza das mulheres, a bravura dos homens e a maneira delicada de amar e de expressar o sentimento amoroso começou a ser produzida. Esta literatura tomou forma e começou a ser divulgada em todas as regiões da França⁹ e, apesar do clima de instabilidade política e constantes disputas internas, floresceu em solo francês uma literatura que influenciou a de outras nações:

Porém a literatura em língua d'oc e mais ainda em língua d'oïl tornam-se rapidamente, e por vários séculos o modelo imitado por outras literaturas da Europa. (Braunstein 2002: 83).

Composta por trovadores e reis¹⁰ a nascente literatura medieval francesa, tanto no norte como no sul do país, encantava platéias com as suas narrações cantadas. Por intermédio da voz, eram difundidas as criações da literatura do século XII. Este ambiente de criatividade era também vigiado pela Igreja¹¹, que ditava as regras de convivência e de comportamento, mas, nem sempre essas regras eram obedecidas. A mulher¹², sempre vista como transmissora do pecado era, muitas vezes cantada como um ser redentor, comparada à Virgem Maria por trazer ao mundo homens valorosos e mulheres piedosas. Exercendo controle sobre a sociedade tanto do ponto de vista religioso como político e até econômico, a Igreja exigia a obediência de seus fiéis, necessitando das suas riquezas. Os mais pobres “doavam” seus braços para lavrar a terra e produzir tudo o que os clérigos necessitavam, os mais ricos faziam generosas doações tanto em terras como em ouro e os cavaleiros, emprestavam sua coragem para lutar por ela e defender os seus direitos. Protegendo os interesses da Igreja muitos homens, entre eles, reis e rainhas partiram para as terras do oriente médio, onde se localiza Jerusalém, para lutarem contra os infiéis muçulmanos, “usurpadores” dos lugares sagrados do cristianismo. Com o intuito de lutar em nome da cristandade, Luís VII, rei da França e nesta época esposo de Leonor d’Aquitânia no Natal de 1145, prometeu organizar uma Cruzada e partir para a Terra Santa. Até este momento nenhum rei havia realizado uma Cruzada. A viagem durou dois anos, mas Luís VII e seu exército não saíram vitoriosos. O rei havia cometido o erro de levar mulheres em sua Cruzada. Sua esposa Leonor d’Aquitânia¹³, ao lado de suas damas ousaram acompanhar seus maridos e soldados por todo o caminho até chegarem a Jerusalém. Por razões operacionais ou pela desestrutura militar de Luís VII, a Cruzada foi fadada ao insucesso.

As viagens e as peregrinações – religiosas ou militares -, povoavam o imaginário do povo e, mais ainda, eram as inspiradoras das composições acerca de terras distantes, envoltas nas brumas da imaginação. Os trovadores encontravam nestas imagens fantásticas das terras longínquas vasto material para suas composições e, conseguiam levar as imagens das viagens e peregrinações para aqueles que apenas viajavam para os campos e trigo e para as vinhas. As narrativas orais cantadas serviam muitas vezes como distração para uma grande parte da população que não conhecia nada exceto as orações ditas em latim, cujo significado permanecia desconhecido, além do manuseio das ferramentas e das privações constantes. As canções foram alento para a alma camponesa e diversão garantida para a corte. O surgimento da literatura no século XII devia-se muito aos mosteiros e às ordens religiosas detentoras do poder da leitura e da escrita, e determinavam o que devia ser “falado e ouvido” pelo povo, conforme constata Eduardo Iñáñez:

o efectivo poder ideológico e o controlo das instituições vão ficar reservados aos progressivamente mais poderosos mosteiros, verdadeiras células de aglutinação social, política e, inclusivamente, económica. Países como a França, Alemanha e Itália colocaram-se na vanguarda do processo cultural graças ao esforço de verdadeiras legiões de intelectuais, cujo baluarte estará nas ordens monásticas. A prova evidente desse facto será a recém fundada (910) Abadia de Cluny. (Iñáñez 1989: 37, 38).

A ideologia que cercava a literatura refletia o pensamento clerical e as ordens religiosas definiam algumas das regras de conduta representadas nas composições literárias perfeitamente compreensíveis pela nobreza e pelo o povo, pois todos temiam a Deus, mas tremiam diante do bispo. As canções, principalmente aquelas que cantavam as façanhas dos reis e os méritos do seu governo, feitos esses atribuídos a sua fé, a bondade de Deus e, claro a sua generosidade para com os representantes de Deus na Terra eram comuns em todas as cortes. Na França sob o governo de Luís VII e Leonor de Aquitânia ficou evidente como a Igreja ditava as regras para as criações artísticas. No século XII iniciou-se a construção de abadia de Saint-Denis-en-France e com ela uma nova forma de se construir “as casas de Deus”:

como Deus é luz, segundo são João Areopagita, a igreja deve ser translúcida, demonstrando por suas rosáceas e janelas altas que toda a criação, assim como essa expansão que é a graça, derivam da irradiação do amor divino; como Deus encarnou, convém dispor na fachada, sobre a entrada e voltado para o povo, como em permanente prédica, um conjunto de imagens proclamando que o Deus feito homem é um irmão e que o homem deve conduzir sua vida ouvindo Sua palavra. (Duby 1992: 187).

O cenário de efervescência artística, de políticas que privilegiavam a criação de novas formas arquitetônicas, musicais e também literárias foi o berço para a literatura cortês legando ao ocidente uma maneira delicada de expressar o amor e a beleza feminina e refletir as normas de controle, exercidas na sociedade medieval sobre as mulheres. A cortesia ou o “fino amor” cantados à exaustão na literatura medieval – especialmente a do século XII – é um reflexo do comportamento vivenciado nas cortes, principalmente nas cortes francesas. As regras da cortesia, entre elas a de que o jovem cavaleiro jamais devia pronunciar o nome de sua amada – fosse nas canções compostas em homenagem à dama eleita ou quando estava na presença de outros –, a revelação do nome da mulher por parte do amante implicava a perda do seu amor. Estas regras regiam não só o comportamento das pessoas que viviam nas cortes medievais, mas, o modo de amar e, principalmente, o modo como expressar o sentimento amoroso.

O *Tristão e Isolda* de Béroutl expressa essa linguagem cortês. Seja nos diálogos dos amantes ou nas descrições detalhadas dos modos e dos dotes físicos de Isolda ou dos encontros dos amantes¹⁴. Em alguns momentos da narrativa observamos claramente a linguagem cortês. Os amantes precisavam criar estratégias para poderem encontrar-se, longe dos olhares maledicentes daqueles que desejavam somente a infelicidade dos jovens e disputavam as terras da Cornualha. É, nesses momentos,

onde se introduz o vocabulário do amor cortês – druerie, fin’amor (amor cortês) -, esclarece, entretanto, as intenções que mantêm esta relação amorosa à distância: o perfeito respeito das obrigações ligadas ao lugar ocupado pela rainha e pelos cavaleiros na sociedade. Isolda ama de ora em diante de acordo com sua honra e lealdade e pede, com toda a respeitabilidade, uma espécie de salvo-conduto que apenas os amantes conheceriam e que a protegeria contra a traição dos barões da Cornualha. (Rosenfield 1986: 83,4).

O vocabulário cortês oferece ao leitor uma descrição do ambiente e, mais ainda do comportamento e de como o sentimento amoroso era representado. A delicadeza do ato de amar devia prevalecer na expressão do sentimento. A prática social da cortesia

estendeu-se por toda a Europa Ocidental, ditando as regras do amar e do conviver. As regras eram rígidas: o homem, sempre um jovem, deveria obedecer cegamente à mulher amada. As vontades da dama deviam ser satisfeitas sem serem questionadas. Ao jovem cabia o direito de reclamar incessantemente o amor da dama: ele suplicava que ela ao menos olhasse para ele com ternura. No tabuleiro do amor cortês, homens e mulheres moviam suas peças de acordo com a sua vontade e desejo amoroso. A satisfação da carne, a febre do desejo era constante e deviam ser sempre evidenciadas nas composições de louvor a este sentimento. Toda a literatura composta sob as regras do amor cortês expõe o amor, o desejo, de uma maneira singular. Muitas vezes o amor, o extravasar da paixão, não deixava espaço para os amantes sentirem a necessidade e as privações, inerentes ao jogo amoroso. Como podemos atestar nesse fragmento de *Tristão e Isolda*, versão de Joseph Bédier, fiel ao original de Béroutl:

No fundo da floresta selvagem, em grande afã, como bichos acuados, eles vagavam, e raramente ousavam voltar à noite à choupana do dia anterior. Só comiam a carne das caças e sentiam falta do gosto do sal. Seus rostos emagrecidos tornavam-se macilentos, suas roupas viravam andrajos, rasgadas pelos espinhos. Amavam-se, não sofriam. (Bédier 1994: 63)

Os amantes, mesmo sofrendo a privação de alimentos, de abrigo e das roupas que os aquecia, estavam em harmonia, pois viviam única e exclusivamente do e para o amor que nutriam um pelo outro. Tinham o amor e mais nada. E isso bastava. Mas a cortesia exigia mais. Exigia que os amantes vivessem em *vassalagem amorosa*¹⁵, assim como os cavaleiros deviam obediência cega aos seus senhores e jamais questionavam qualquer ordem ou desejo vindo deste.

Como os cavaleiros deviam obediência, prestavam vassalagem aos seus senhores, os homens também deviam da mesma maneira obedecer às mulheres, objeto do desejo amoroso. Podiam reclamar da falta de atenção, do desprezo de sua senhora, mas de maneira alguma desobedeciam os seus desejos:

*A partir do século XII, a poesia lírica dos trovadores occitâncios, logo imitada, como se disse, em toda a França, celebra uma arte de viver e uma arte de amar elitista e excitantes, a cortesia e o **fin'amor** (amor perfeito). Esse amor fundamenta-se na exaltação do desejo e de sua natureza contraditória (desejo de saciedade e morte do desejo saciado). Ele quer-se finalidade da vida e fonte de toda virtude, e aparentemente consagra à mulher uma devoção extrema, que contrasta com a realidade do tempo, toda encerrada no espelho narcíseo das fantasias masculinas. Do erotismo ardente e tímido ao voyeurismo, ele apresenta realmente traços de amor adolescente. O "grande canto cortesão", amplamente fundado no jogo retórico da variação formal e no jogo social da alusão literária, procura fazer coincidir a perfeição poética com a do amor tendente à idealização e à generalização por meio da expressão de amor particular, fazendo de um estilo aplicado, elíptico e às vezes hermético, o equivalente e a tradução do dilaceramento próprio do sentimento amoroso.* (Zink 2002: 186)

O amor cortês viveu nesta atmosfera de encantamento e desejo velado. Os amantes não subvertiam a ordem estabelecida assim como o cavaleiro jamais se voltaria contra o seu senhor. Subverter a ordem imposta pelas regras de amar significava perder o desejo e, no ambiente palaciano idealizado, isso não poderia acontecer. A consumação implicava a morte do desejo. A sublimação do amor era a garantia de que o sentimento

amoroso teria uma longa duração, ele não sucumbiria à sua consumação. Esta sublimação do amor era também o alimento do sentimento inspirador das canções e baladas. Em *Tristão e Isolda* observamos a consumação do sentimento amoroso, seja pelo efeito do filtro ou não, os jovens amantes passam a viver sua paixão na clandestinidade. Quando estavam vivendo na Floresta do Morois, sem os luxos da corte e passando toda sorte de privações os amantes encontravam a punição por terem desobedecido às regras da cortesia. Consumar a paixão não diminui Tristão nem Isolda. Ambos são ainda dignos da realeza da qual são oriundos. A paixão vivida e consumada pelos amantes apenas tenta subverter as regras da cortesia, mas em nenhum momento essa paixão é obstáculo para a volta dos jovens à casa real. A mesma paixão que tentou subverter a ordem será a sua restauradora. A paixão consumada não é apenas representada pelo amor de Tristão e Isolda. Ela se mostra em diferentes gradações em praticamente todas as personagens – a vilania dos barões, as artimanhas do anão Froncin para delatar os amantes e a inocência do rei Marcos – apresentam a desobediência de todos às regras da cortesia:

Em Tristão, a paixão não se mostra no comportamento de um ser, mas se desdobra através das posições subjetivas do conjunto dos atores: o amor adúltero dos amantes, o ódio dos traidores, o julgamento escandaloso de Marcos, o incompleto de Artur, etc. E todas essas figuras da paixão se conjugam como determinações negativas da realeza da qual nenhum dos reis é mais representante. (...) a realeza não possui nenhuma objetividade sobre ou extra-humana, mas surge progressivamente nas posições humanas do erro e da excelência. (Rosenfield 1996: 30,31).

É a paixão a condutora dos amantes para a redenção. Mesmo consumando o seu amor, esse sentimento não diminui com o passar do tempo e a chegada das privações. O sentimento amoroso devia respeitar as regras da cortesia e estar sob o seu jugo, mas não devia se render totalmente a ela, pois desta forma materializava-se e, assim, não deixaria a beleza sucumbir ou que os ouvintes do século XII condenassem os jovens por viverem de maneira intensa seu relacionamento. O clima de paixão, de exteriorização da beleza do sentimento amoroso avassalador está presente e descrito em *Tristão e Isolda*, ele é o reflexo do momento vivido por toda a sociedade européia ocidental.

O ambiente palaciano que é descrito em muitas narrativas e também em *Tristão e Isolda* – o fosso, que protegia o castelo contra os inimigos, os muros altos conferiam proteção contra qualquer tentativa de invasão, as salas de banquete aquecidas com suas grandes lareiras, os jardins floridos e a visão do sol no horizonte – compunham o cenário onde se desenrolava a trama amorosa. A tranquilidade vivida dentro da proteção dos muros não era a existente nos outros lugares. As constantes disputas entre os barões – os leais e os desleais ao rei – muitas vezes obrigavam os cavaleiros a envolverem-se em combates necessitando assim abandonar o conforto dos palácios. Estas pelejas também envolviam o povo, mantenedor da paz e conforto dos nobres e cavaleiros a entrar em combate e, conseqüentemente abandonavam os campos cultiváveis obrigando a todos a perecerem. Não podemos esquecer que a guerra e todas as suas conseqüências também foram temas presentes em muitas narrativas e foram as penúrias sofridas pelo povo que o levou a construir mundos imaginários onde não existia nenhum tipo de sofrimento. Temos como exemplo narrativas que falam do “país da Cocanha”¹⁶, lugar de abundância e prazer. Esses lugares mágicos onde reina a paz e a abundância, os homens são fortes e as mulheres belas e delicadas, estavam presentes no imaginário e na literatura medievais.

Em *Tristão e Isolda*, temos a representação das terras da Irlanda, mais especificamente de Weisefort, localizado no litoral sul da Irlanda. Isolda, a princesa que vem de terras longínquas, envoltas na bruma, traz consigo as imagens do seu país. Um lugar estranho e misterioso, povoado por seres mágicos. Lugar esse onde as fantasias descritas nas narrativas podiam ser concretizadas e onde os bravos encontravam terreno para vislumbrarem os cenários de suas aventuras:

E a Irlanda, (...) formava uma espécie de terra de mistérios na qual a cavalaria podia projetar seus sonhos e desejos de liberdade. Encarnavam-se nos paladinos cujas aventuras maravilhosas eclipsavam as dos bravos da época carolíngia. Esses heróis, cuja fama esperava o Plantageneta repercutisse em sua pessoa, eram cavaleiros, e cavaleiros errantes; vagando pelos perigos dos matagais, eles submetiam guerreiros mascarados, conquistavam o amor das herdeiras em fabulosos castelos, e as fadas que encontravam, banhando-se nuas junto às fontes, apanhavam-nos em seus fugazes encantos; exaustos e cobertos de glórias, eles retornavam à corte para refazer as forças e sentar-se, todos iguais, à Távola Redonda, “que gira com o mundo”, sob a presidência do rei Artur.¹⁷

Narrar as aventuras passadas nesses lugares, bem como trazer os habitantes desses lugares para serem as personagens principais das narrativas – como é o caso de Isolda, a princesa que personifica o sol, a luz e a criação -, fazia com o que o homem medieval esquecesse as suas dores e pudesse, pelo menos durante a narração desses fatos deleitosos não pensar na fome, na miséria e nas guerras. A maioria das descrições desses lugares míticos onde o tempo parecia não existir era uma tentativa de se encontrar o Paraíso na Terra. Reencontrar o Paraíso, onde nada de ruim acontece foi a busca empreendida pelo homem na Idade Média e, uma maneira de encontrá-lo foi descrevê-lo e representá-lo na literatura. Os espaços descritos como os palácios, as terras distantes e as florestas eram sempre tidas como mágicas e habitar estes lugares era estar protegido pelos entes que os habitavam e livre das maldades dos homens. A floresta do Morrois, por exemplo, serve de abrigo para Tristão e Isolda é um bom exemplo de um lugar mágico. Esta floresta¹⁸ é um lugar protegido de todo o mal. Lá, os amantes, apesar de todas as privações materiais, encontraram refúgio e podiam vivenciar a paixão. Como está descrito neste trecho da narrativa:

Isolda está feliz, ela não sofre mais. Eles chegaram a floresta do Morrois e acamparam sobre uma colina. Agora Tristão está em segurança, do mesmo modo como se encontrasse em um castelo cercado de muralhas (...). Ele construiu uma barraca: com sua espada, ele cortou as folhas e construiu o abrigo. Isolda cobriu de ramos o solo e fez uma cama de folhas. Tristão estava instalado com a rainha (...) A rainha estava muito cansada, outra vez sob os golpes do medo que provará. O sono a pegou, ela veio dormir com seu amigo, como no passado.¹⁹

A floresta é o esconderijo dos amantes. Lugar seguro e, pela sua tranquilidade e proteção, lembra o Paraíso. Os jovens não sentem o tempo passar e, por essa razão, podiam dedicar-se inteiramente ao sentimento que os dominava. Ali, estão protegidos pela Natureza e ela provinha tudo o quanto necessitam para poder viver. A literatura representava com fidelidade esses lugares fazendo com que os ouvintes sonhassem enquanto escutavam atentos as narrativas embaladas pelo dedilhar do alaúde. A

representação desses espaços como sagrados era a maneira de transpor os ouvintes para um lugar que, além de ser propício à prática amorosa protegia os amantes. Uma pequena cama de folhas e a pouca caça eram suficientes para garantir a subsistência. O amor os nutria. Nada mais faltava²⁰.

São abundantes na literatura medieval as representações e descrições de lugares incomuns onde o tempo pára, as privações não existem e o amor é o provedor de todas as necessidades, isso dava aos homens e mulheres, ávidos de conhecerem lugares distantes e mágicos, a oportunidade de viajarem nas narrativas. Embalados pela doce voz de um trovador, era possível conhecer espaços antes só imaginados. A literatura, com a sua riqueza de detalhes e capacidade de transportar o imaginado para a realidade, dava aos ouvintes da Idade Média o privilégio de habitarem lugares como a floresta do Morrois com Tristão e Isolda, navegarem de Weisefort na Irlanda até as praias de Tintagel, nas Cornualhas, embalados pela doçura do vinho ervado ingerido pelos amantes. Era deleitoso ser transportado para lugares distantes e mágicos e retirar-se de cenários onde as guerras e disputas eram constantes e a miséria sempre rondava com suas largas asas. O espaço da floresta, dos muros e dos jardins floridos, eram os elementos primordiais e tinham como missão, por intermédio da pena e voz dos trovadores, conduzir os homens e mulheres da Idade Média aos mais distantes e mágicos lugares como uma espécie de retorno ao Paraíso.

DOCUMENTAÇÃO

ANÔNIMO. *O Mabinogion*. Tradução e introdução de José Domingos Morais. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

ANONYME. *Tristan et Iseut*. Préface de Denis de Rougemont. Paris: Gallimard, 1973.

BÉROUL. *Tristan et Yseut*. Édition de Daniel Poirion, préface de Christiane Marchello-Nizia. Paris: Gallimard, 2000.

_____. *Tristan et Yseut*. Paris: La bibliothèque Gallimard, 1995.

BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 2ª edição, 6ª tiragem.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 17ª edição – Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. *Grande Enciclopédia Larousse Cultural*. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

BIBLIOGRAFIA

ARIÈS, Philippe e BÉJIN, André (orgs.) *Sexualidades ocidentais*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, 2ª edição.

Aventuras da Távola Redonda: estórias medievais do Rei Artur e seus cavaleiros/ organização e tradução de Antonio L. Furtado; prefácio de Gilberto Mendonça Teles. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

BEHEIN-SCHWARZBACH, Martin. *Sagas de heróis e cavaleiros*. Volume II. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

BENHABIB, Seyla e CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1996.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

- ELLIS, Berresford Ellis. *Dictionary of Celtic Mythology*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- LE GOFF, Jacques e SCHMITH, Jean-Claude (organizadores). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. 2 volumes. Bauru: Editora do Sagrado Coração. São Paulo: Imprensa Oficial, 2002.
- LOYN, H. R. (organizador) *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

NOTAS

¹ *Do conjunto da Antigüidade clássica recebeu a Idade Média a herança conservada pela fase final da Antigüidade latina e adaptou-a. Possuímos desenhos de Villard de Honnecourt, segundo bronzes antigos, hoje no Louvre. Os estudos revelam sentimento formal gótico. Só é possível notar que se trata de reproduções, quando se compulsam as fotografias dos originais. O desenhista obedecia à sua visão medieval da Antigüidade. Essa é a imagem da Antigüidade tal como a via a Idade Média. O conceito vale tanto para a literatura como para as artes plásticas. O modo de existir da Antigüidade na Idade Média era ao mesmo tempo aceitação e transformação. Essa transformação pode assumir diversas modalidades. Pode significar empobrecimento, degeneração, atrofia e equívoco, mas também compilação erudita (as enciclopédias de Isidoro e de Rábano Mauro), diligente estudo literal, assídua imitação de modelos formais, apropriação do conteúdo cultural, compreensão entusiástica. Estão representados todos os graus e formas de domínio. Ao findar o século XII, atingido o pináculo, já medem forças com os venerados modelos. (Curtius 1957: 23).*

² *A expressão “amor cortês” ou “amor cortesão”, designando a relação entre um homem e uma mulher, foi usada pela primeira vez por Gaston Paris, em 1883, em um artigo sobre O cavaleiro da charrete, de Chrétien de Toytes, romance que relata o amor mais que perfeito de Lancelote e Guinevere, esposa do rei Artur. Esse laço o faz praticar proezas espantosas e prestar ilimitada obediência às ordens de sua dama. Trata-se da fine amor na produção lírica, trovadores e trouvères (**Troubadour**, “trovador” é o poeta lírico que vivia nas cortes do sul da França, **trouvère** seu correspondente do norte, que não tem em português um vocábulo específico para designá-lo), usávamos termos “vraie amour” e “fine amour” para falar do amor perfeito e acabado, depurado como o ouro mais “fino”. Essa relação ideal aparece como verdadeiro objeto cultural e seus testemunhos são sempre de textos ditos literários. Fala-se de “amor cortesão” - de “fino amor” - em primeiro lugar para a abundante produção de poemas de amor nos domínios das línguas d’oc e d’oïl, e depois para as intrigas romanescas, de que a França do norte deixou florescente produção. Portanto, o romance dito “cortesão”, baseado nos destinos de “finos amantes”, demonstrará grande vitalidade. O que se chamou “ideologia cortesã” ou “modelo cortesão” permaneceu firmemente até o século XV, através da repetição de esquemas narrativos, de uma retórica amorosa rica em metáforas e de uma sensível reavaliação da tradição, simultaneamente, na poesia do século XV e no romance. (Régnier-Bohler 2002: 47).*

³ *André Capelão, portanto, deseja oferecer a seu amigo Gautier uma doutrina do amor, uma verdadeira “summa amatoria”. Mas essa suma codifica de maneira metódica a arte cortês de amar, ou sejam “a arte de amar que não é acessível ao comum dos mortais, o embelezamento do desejo erótico e a disciplina da paixão que (a) constituem. Nesse sentido, ela se assemelha aos temas fundamentais, sistematizados, que são ilustrados pela lírica provençal e pelo romance cortês. Esse amor tem, em primeiro lugar, uma virtude fundamental à qual André volta várias vezes: é ele a raiz de toda a cortesia, a fonte de todo bem: “...universis constat hominibus, quod nullum in mundo bonum vel curialitas exercentur, nisi ex amoris donte derivetur” (... todos os homens sabem que nenhuma ação virtuosa ou cortês poderá ser realizada neste mundo se sua fonte não for o amor). É exatamente esse o poder que o amor possui nos trovadores; assim, em Bernard de Ventadour esse amor graças ao qual o homem tem apreço e valor é a fonte de toda virtude cortês:*

“greu ert pro ni cortes
qui ab amor nos sap tener.”

(dificilmente será valoroso e cortês/ quem não se saiba conduzir segundo o amor). E como lembra M. Lazar, “o amor cortês, fonte de todas as virtudes (franqueza, generosidade, humildade, honra, etc.) é um motivo poético cujos exemplos são numerosos na lírica provençal. Mas quais são as características desse amor? A mulher é equiparada a uma suserana; os diálogos são bem claros nesse sentido; o amante mostra submissão total à mulher, exprime o desejo e ser aceito como seu vassalo e oferece-lhe incansavelmente os seus serviços. É, mais uma vez, o que os trovadores declaram à sua “domna”, por exemplo, Bernard de Ventadour:

“Domna, vostre sui et serai
Del vostre servizi garnitz.
Vostróm sui juratz et plevitz
E vostra m'era desa abans”

(Senhora, vosso sou e serei/ pronto a vosso serviço/souum vassalo que vos jurou fidelidade/ e vosso era desde antes). (Buridant 2000: XXXVII, XXXVIII, XXXIX).

⁴ O amor cavalheiresco contemporâneo dos trovadores constitui-se sem dúvida na última fonte do erotismo provençal. Ele exigia a submissão do amante à sua dama e devolvia ao domínio do amor algumas virtudes “viris”: coragem, lealdade, generosidade. Mas, consagrado de maneira realista entre iguais, se não legítimos, pelo menos legitimáveis (por um casamento depois de divórcio), representava deste ponto de vista a antítese dos comportamentos que os trovadores iam magnificar. Isto ocorreu no curso do século XII, em três etapas sucessivas, ao ritmo das transformações da sociedade provençal. (SOLÉ: 1992 - 83).

⁵ Assim, o sentimento amoroso permanecia uma condição para todas as virtudes. Ele traduzia-se por um “serviço” de tipo naturalmente feudal: relação de suserana com vassalo, com uma série de níveis que constituíam um método de purificação do desejo. O limite em geral era um casto beijo. Na intimidade amorosa como em sociedade, o perfeito amante não era mais que o servidor da dama. Seus deveres consistiam em agrada-la, em amar somente a ela, em valorizá-la, em permanecer discreto. Em troca, sua amante, que tinha por dever ser apenas amor, devia prestar-lh contas de sua conduta. (SOLÉ: 1992 - 83).

⁶ Não é por acaso que o maravilhoso tem um papel tão grande nos romances de corte. O maravilhoso está profundamente ligado a esta procura da identidade individual e coletiva do cavaleiro idealizado. O fato de as provas do cavaleiro passarem por toda uma série de maravilhas – maravilhas que ajudam (como certos objetos mágicos) – levou Erich Köhler a escrever que a própria aventura, representada pela valentia, pela procura da identidade por parte do cavaleiro no mundo da corte, é em última análise ela própria uma maravilha. (Le Goff 1985: 20).

⁷ Em sentido etimológico, “peregrinação”, que deriva do substantivo latino *peregrinatione* e cuja primeira ocorrência em Língua Portuguesa se deu por volta do século XVI significa “viajar ou andar por terras distantes”. E como, nos tempos antigos, os móveis principais dos deslocamentos eram a guerra, o comércio e, principalmente, a crença religiosa, duas outras acepções se ligam àquela primeira: o ato de peregrinar significaria também “ir em romaria por lugares santos ou de devoção” ou simplesmente “andar em peregrinação por; percorrer, viajando”. Este segundo sentido derivado está mais próximo da etimologia do vocábulo do que o primeiro, estritamente vinculado às tradições religiosas de qualquer povo em qualquer tempo. Se formos pela compreensão mais ampla do termo, as combinações que ele permite são infinitas: tanto “peregrinou” Ulisses da Grécia homérica incansavelmente pelos mares Jônio e Egeu, ou Vasco da Gama na fantástica viagem que desvendou o caminho para as Índias, quanto o faz também o *homo psicologicus* de Freud e Jung na direção das camadas profundas do inconsciente ou vagabundos ilustres como o Lazarillo de Tormes, o Cândido de Voltaire e, mais modernamente, o Carlitos de Charles Chaplin. Talvez nossas reflexões acabem incluindo muitas dessas significações. No entanto, por mais que se alarguem os horizontes, o sentido que a novela atribui a “peregrinar” é o religioso – aquele dos antigos cristãos que “viajavam por terras distantes “quase sempre em busca de ”lugares santos”, pois é assim que no-lo definem os “homens boôs” que se pronunciam sobre a “demanda” para doutrinação de algum cavaleiro. (Mongelli 1995: 29,30).

⁸ A expressão “amor cortês” jamais foi empregada pelos autores medievais; eles se referem a *boné amor*, *vraie amor* e sobretudo *fine amor* (bom, verdadeiro, delicado). Trata-se de uma criação da crítica moderna, tanto mais difícil de definir na medida em que oculta realidades bem diversas. Grosseiramente, podemos admitir que a expressão designa esse amor fundado na sublimação da dama, tal como é pintado pelos poetas líricos e romancistas dos séculos XII e XIII. Mas o problema literário é evidentemente muito mais complexo. É preciso considerar épocas, ambientes, e gêneros; é preciso levar em conta os talentos e

as intenções dos autores; e sobretudo é preciso discernir, para além das fórmulas e dos lugares-comuns, uma doutrina nuançadas, instável e multiforme. As origens remotas dessas doutrina ainda são mal conhecidas. Mas é certo que em suas primeiras manifestações literárias, bem no início do século XII, envolve uma reação contras a moral religiosa e uma vontade de mudar os costumes e talvez a sensibilidade. Para a Igreja, com efeito, o amor é um sentimento de que se deve desconfiar: causa dos adultério, representa um perigo ao sacramento do matrimônio e compromete a salvação das almas; mesmo entre casados, é preciso usa-lo com muita prudência e moderação. Com São Bernardo, a Igreja do século XII põe em exagero a passagem famosa de São Jerônimo: “Para com a mulher de outrem, todo amor é infame; para com a sua, todo amor dever ser comedido; é adúltero aquele que ama com demasiado ardor a própria esposa” (Pastoureau 1989: 144,5).

⁹ Em 1137, mil indícios apontam para uma plena aceleração desse impulso que, sustentado pelo trabalho camponês, havia gerações propiciava o progresso da civilização. Entre 1180 e 1220, ele é tão forte que cabe perguntar-se se jamais teve equivalente nas regiões que hoje formam a França. Uma grande virada esboça-se durante esses quarenta anos, e nenhuma outra se verificará com igual nitidez antes do meado do século XVIII. Foi então que transformaram radicalmente as condições de exercício do poder temporal. Este poder repousava na ação militar. Os homens da guerra, da violência e da rapina foram os primeiros a se apoderarem dos lucros do crescimento agrícola. Para começar, utilizaram o excedente de seus recursos para aperfeiçoar as ferramentas. Os indícios mais precoces e visíveis do progresso são encontrados no equipamento dos cavaleiros.” (Duby 1992: 157).

¹⁰ Guilherme IX (1071 – 1127) Duque da Aquitânia desde 1086, foi um influente mecenas de trovadores ele próprio um dos primeiros poetas-trovadores. Sob o seu patrocínio, a corte de Poitiers tornou-se um notável centro cultural. Interrompeu sua rivalidade crônica com o conde de Toulouse a fim de partir em Cruzada em 1101, mas suas forças sofreram pesada derrota em Herecléia. (Loyn 1989: 182).

¹¹ A Igreja da Idade Média Central teve com objetivo buscar sua autonomia e sobretudo – concretizando o agostianismo político e impedindo a repetição das submissão dos laicos – tomar a direção de toda a sociedade. O primeiro passo em direção àquela dupla meta foi, em princípio do século X, a fundação do mosteiro de Cluny, na Borgonha. O documento que criava a abadia já expressava a intenção de mantê-la livre de interferências, para que seus monges “nunca se submetam ao jugo de qualquer poder terreno”. Daí ela ter sido entregue diretamente à Santa Sé, ficando portanto isenta da jurisdição episcopal, num fenômeno semelhante ao que contemporaneamente permitia aos castelãos escaparem ao poder condal. (Franco Júnior 1992: 115).

¹² Segundo Segismundo Spina, a mulher desempenhava o papel do “senhor” obrigando o seu jovem amante a exercer uma espécie de “vassalagem amorosa: (...) a mulher exercia o papel dominador de suserana e criou as condições de sujeição dos sentimentos do homem.”. (Spina 1985: 31).

¹³ Contudo murmurava-se também que muitos desses comboios pesados, cobertos de cortinas de couro ou de toldos de tecido forte viam amontoar-se ao lado das tendas indispensáveis para as escalas, uma quantidade demasiado grande de baús com ferragens, que continham os mantos e os véus das damas. Até, além das canecas, das tigelas e da louça indispensável, grandes quantidades de roupa de baixo e também acessórios de toalete – bacias, sabonetes, espelhos, pentes, escovas, potes de maquilagem e cremes da fina banha, de pés de porco – que as damas que haviam tomado a cruz com seus maridos julgavam indispensáveis à sua caminhada, assim como suas jóias, braceletes, colares, fíbula e diadema, dos quais suas acompanhantes tomavam conta. “Havia grande quantidade de carroças de quatro cavalos”, escreve o cronista que é nossa principal fonte da expedição de Luís VII e de Alienor, Eudes (ou Odon) de Deuil. E observa: “Assim que uma encontrava um obstáculo, todas as outras paravam igualmente. Ou então, se lhes acontecia encontrarem vários caminhos, às vezes elas os obstruíam a todos igualmente e então os condutores dos animais de carga, para evitar tantos problemas, expunham-se muitas vezes a enormes perigos. Por isso um grande número de cavalos morria e muita gente se queixava de lentidão da marcha” Nenhuma das damas que participava da expedição pretendia dispensar todo o conforto possível; nenhuma tampouco renunciar ao número que lhe parecia indispensável de camareiras e acompanhantes. Nem a condessa de Blois, nem a condessa de Flandres, Sibila d’Anjou (ela ainda não sabe que se apegará à Terra Santa a ponto de retornar a ela depois e querer acabar seus dias ali), nem a condessa de Toulouse,

Faidida, ou a de Borgonha, Frorina, e menos do que qualquer outra, Alienor, rainha da França, duquesa da Aquitânia, que muito agiu e se entusiasmou para preparar aquela partida. (Pernoud 1994: 97,8).

¹⁴ O *Tristão e Isolda* de Bérout além de apresentar todas as regras da cortesia também nos mostra os verdadeiros “papéis sociais” de Tristão e Isolda, ele representam modelarmente o que a sociedade medieval esperava de uma rainha e de um cavaleiro, como nos mostra George Duby: “quando *Tristão e Isolda* decidem separar-se e preencher o papel social que convém a cada um dos dois, ele vai educar os jovens guerreiros, ela vai casar as donzelas pobres- Isto é, fornecer o dinheiro, construir o dote que lhes permitirá engravidar legitimamente.” (Duby 1992: 182).

¹⁵ A vassalagem amorosa pode ser entendida como o sentimento que nasceu da criação poética e circunscreveu-se a um ritual de formas consagradas, que era por sua vez uma réplica ao “serviço cavalheiresco”. Explicável pelo prestígio político e social que gozava a mulher casada na França meridional – em relação às do Norte (cujo descrédito se reflete nas canções de gesta) – e pela atmosfera de elegância e preciosismo que essa aristocracia semi-feudal criou nos castelos depois da eliminação das hostes invasoras (sarracenos, magiares, eslavos, dinamarqueses), a mulher ascendeu vertiginosamente à posição de senhora dominadora, enquanto o homem desceu par as formas da obediência servil e da genuflexão amorosa. Esta nova situação social e moral, em que a mulher exercia o papel dominador de suserana, criou as condições de sujeição dos sentimentos do homem que está preso a essas formas de dominação, embora “preso por vontade” (como diria Camões): a submissão a uma disciplina estabelecida, a imobilidade de seu pensamento, a invariabilidade de seus sentimentos, a atitude de impassibilidade diante do inacessível – que se consegue mediante submissão e sofrimento; a ausência das forças individualistas e finalmente a ascese como meio de atingir o bem eterno. (Spina 1966: 30,1).

¹⁶ Acerca do tema da Cocanha Jacques Le Goff no prefácio da obra de Hilário Franco Júnior Cocanha. A história de um país imaginário nos explica : “Este nasceu no período de grande desenvolvimento da sociedade medieval, de meados do século XII a meados do século XIII, quando os sucessos materiais, sociais, políticos e culturais aguçaram os apetites e fizeram lamentar que a sociedade cristã não tenha podido superar os limites, as impotências, as repressões que ainda a constroem”. (Franco Júnior 1998: 8).

¹⁷ Duby (1992: 195,6) Henrique Plantageneta, sucessor de Guilherme IX, avô de Leonor d’Aquitânia, controlava com certa dificuldade um vasto território nas terras da Grã-Bretnha: a Cornualha, o País de Gales e, claro, a Irlanda que foi o último território conquistado.

¹⁸ No Capítulo V será analisado com mais propriedade o simbolismo da floresta.

¹⁹ *Yseut est heureuse, elle ne souffre plus. Ils arrivent dans la forêt du Morroi et bivouaquent sur une coline. Maintenant Tristan est en sûreté, autant que s'ils se trouvaient dans un château entouré de murailles. (...) Il contruit une hutte: de son épée, il tranche les blanches et construit l'abri. Yseut en jonche de sol d'une épaisse couche de feuilles. Tristan s'est installé avec la reine. (...) La reine était très lasse, encore sous le coup de la peur qu'elle abati éprouvée. Le sommeil la prend, elle veut dormir sur son ami, comme par le passé* (Bérout 1996: 77, 8).

²⁰ *Tristan s'en va avec la reine. Ils quittent la plaine pour le bocage, accompagnés de Governal. Yseut est heureuse, elle ne souffre plus. Ils arrivent dans la forêt du Morroi et bivouaquent sur une colline.* (Bérout 2001: 77).