

Definição sedutora da mulher — a propósito da novela *Ivain, o cavaleiro do Leão*, de Chrétien de Troyes

Humberto Perinelli Neto
Filipe Talon Mendes
Rafael Cardoso de Mello

Resumo: Nesse artigo apontamos alguns expedientes narrativos e influências presentes nas obras de Chrétien de Troyes, especialmente na novela “Ivain, o cavaleiro do Leão”. Além disso, destacamos as características da representação feminina que esse artista veiculava nas audiências promovidas em importantes cortes feudais existentes no século XII.

Palavras-chave: Literatura Medieval. Representação Social Feminina. Chrétien de Troyes.

Abstract: In this article we point some narrative expedients and influences noticed in the workmanships of Chrétien de Troyes, especially in the novel “Ivain, the knight of the Lion”. In addition, we detach the characteristics of the feminine representation that this artist propagated in the

Humberto Perinelli Neto. Doutorando em História (UNESP/Franca) e graduando em Letras (UNESP/S.J. Rio Preto). Professor do Centro Universitário “Barão de Mauá” (Ribeirão Preto, SP) e da Fundação Educacional de Fernandópolis (SP). É membro do CEMUMC (Centro de Estudos da Modernidade e Urbanização no Mundo do Café).

Filipe Talon Mendes. Graduando em Letras (UNESP/S.J. Rio Preto).

Rafael Cardoso de Mello. Mestrando em História (UNESP/Franca) e graduando em Geografia (Centro Universitário “Barão de Mauá”/Ribeirão Preto, SP). Docente da rede particular de Ensino Fundamental e Médio em Ribeirão Preto. É membro do CEMUMC (Centro de Estudos da Modernidade e Urbanização no Mundo do Café/UNESP) e do Grupo ELO (Grupo de estudos da localidade/USP).

hearings promoted in important existing noble families in century XII.

Keywords: Medieval Literature. Feminine Social. Representation. Chrétien de Troyes.

Preocupações com o “moldar de afetos”, ou seja, com a gestão de uma série de discursos disciplinadores envolvendo as emoções e o corpo humano se fazem presentes desde a Antiguidade, como comprovam as obras de Xenofonte (*Ciropédia*), Aristóteles (*Ética*), Ovídio (*Ars Amoris*), Cícero (*Orator*), Sêneca (*Epistulae morales*), entre outros¹. Entretanto, esforços nesse sentido foram conjugados de um modo mais amplo na prática social a contar do outono da Idade Média. Isto porque, a disciplinarização de comportamentos passou a envolver desde pequenas regras de atitudes e etiquetas até a normatização e coerção, responsáveis por garantirem o controle social por parte dos Estados Nacionais em formação.²

Um conjunto de fatores colaborava para a constituição de uma nova fisionomia social. Entre os séculos IX e XVI, ocorreu o fim das expansões territoriais promovidas pelos cavaleiros, os efeitos já visualizáveis de uma economia monetarizada e baseada no mercado, além da ação da cúpula da Igreja Católica no sentido de instituir regras de convivência mais definidas³. Nesse ambiente, a nobreza fortalecida buscou cunhar um estilo que lhe permitisse se diferenciar dos demais grupos sociais, se valendo da realização de torneios de cavaleiros, do custeamento das escolas clericais e da promoção das audiências (apresentações de profissionais associados às artes clássicas nas cortes cavaleirescas).⁴

Encontramos o autor de “Ivain, o cavaleiro de leão” envolvido com os nobres enriquecidos. Chrétien de

¹ BURKE, P. *As fortunas d’O Cortesão* — a recepção europeia a O Cortesão de Castiglione. São Paulo: UNESP, 1997.

² ELIAS, N. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. (vol.I e II), Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

³ DUBY, G. *Eva e os padres — damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

⁴ DUBY, G. *História da vida privada — Da Europa feudal à Renascença*. (v.II), São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Troyes fez parte da organização de audiências realizadas em salões verdadeiramente reconhecidos, pois esteve sob os patrocínios de Maria de Francia, esposa de Enrique I, conde de Champagne, e de Felipe de Alsácia, conde de Flandres. Trata-se, portanto, de uma personagem cujo sustento era garantido pela capacidade e competência de promover apresentações artísticas e culturais (leitura, música e pintura) aos cavaleiros e damas presentes nos salões do castelo de grandes e reconhecidos senhores feudais.⁵

Os dados sobre sua vida são esparsos e incompletos⁶. Consta que teria nascido, provavelmente, na cidade que se tornou parte de seu nome, Troyes, e que, teria vivido entre 1135? e 1183. Há os que defendem que teria recebido instrução formal em círculos clericais. É comprovada sua dedicação à tradução de autores clássicos (em especial, Ovídio)⁷. Mas o que de fato chama atenção é a extensão da lista das obras que compôs: “Erec et Enide” (1170), “Cligés” (1176), “Lancelot ou le Chevalier à la charrette” (1170), “Yvain ou de Chevalier au lion” (1177-1179) e “Perceval ou le conte du Graal” (1182), está última incompleta, tal como “Lancelot”.

A opinião dos críticos sobre as novelas escritas por Chrétien de Troyes é bastante dividida⁸. Alguns o consideram o fundador da novela de aventuras moderna e o primeiro autor reconhecido pelos leitores. Já outros julgam que é um escritor menor, dado o apego que demonstra à moral social dominante no Feudalismo. Análises divergentes à parte, determinadas características de suas novelas são indiscutíveis, caso da escrita em verso octossílabo, da narrativa de uma série de aventuras e proezas cavaleirescas, bem como a presença constante de símbolos e de personagens arquetípicos.

Neste trabalho nos dedicamos a interpretar a novela ‘Ivain, o cavaleiro de Leão’, mais precisamente, alguns expedientes narrativos e influências presentes nessa novela, bem como a representação feminina que

⁵ LE GOFF, J. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

⁶ FRAPPIER, J. *Chrétien de Troyes*. Paris, 1957.

⁷ Dessa lista, algumas das obras traduzidas do latim para o vernáculo de Ovídio: *Comandanz d'Ovide*, geralmente identificado como *Remedia Amoris*; *Art d'Amors*, é *Ars Amatoria*, de Ovídio, e *Mors de L'éspaulé* é a história de *Pelops* das *Metamorfoses* de Ovídio, livro 6. Todas essas obras de Chrétien foram perdidas. Há uma outra ainda, *Muance de la hupe et de l'aronde et Del rossignol* (a história de Filomena em *Metamorfoses*, livro 6) que se encontra preservada no final do século 13 com o nome *Ovide Moralisé*.

⁸ COHEN, G. *Un grand romancier d'amour et Xaventure au XII, siècle, Chrétien de Troyes*. 2. ed. Paris, 1948.; BORODINE, M. *La tenne et l'amour au XII, siècle d'après Chrétien de Troyes*. Paris, 1909; LOOMTS, R. S. *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*. (2 v.). Nueva York, 1949.

esse artista veiculava nas audiências realizadas nas cortes feudais. Em suas obras, Chrétien de Troyes se empenhou de modo particular a desenvolver o conflito entre os valores cavaleirescos e o amor, ressaltando a importância dos primeiros e a necessidade de . Em “Ivain”, o autor volta ao tema inicial do amor e aventura, buscando formular um discurso dotado de uma solução mais eficaz e explícita para a convivência entre ambos os sentidos.⁹

⁹ FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

Inicialmente, cabe considerar que Chrétien pertence a um momento histórico em que os ideólogos católicos se convenceram da necessidade de sobrepujar as mulheres acerca do papel social que ocupariam de uma outra maneira: falando-lhes diretamente, tomando-lhes o coração por meio das engenhosas histórias que passaram a ser elaboradas. Ao invés da tentativa de silenciá-las e de vigiá-las, cabia fazer com que elas próprias acreditassem no fato de figurarem como “sementes do pecado”, instaurando-lhes a idéia de punirem-se umas às outras, por conta dos “desvios” daquilo que era defendido pelos homens a serviço da Igreja Católica Romana.¹⁰

¹⁰ DUBY, G. *Idade Média, idade dos homens — Do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Obras associadas aos círculos clericais de leituras e apreciadas no período parecem ter chegado às mãos de Chrétien. Consta dessa lista: Juvenal, São Jerônimo, Santo Agostinho, além de interpretações do evangelho Paulino e, fundamentalmente, obras circunscritamente eclesiásticas, como as do bispo Burchard de Worms (*Decretum*/Doutrina) e do abade Reginom de Saint-Martin de Trêves (*Dés causes générales*/Das causas gerais e *De la discipline ecclésiastique*/Da disciplina eclesiástica)¹¹. Todos esses autores são caracterizados por uma retórica indisfarçadamente misógina e se apóiam em valores religiosos para provocar a disciplinarização dos modos e pensamentos.¹²

¹¹ *Idem*.

¹² STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Algumas referências no texto “Ivain” permitem inferir acerca dessa influência. Acompanhamos duas damas salvar Ivain de seu estado de loucura, utilizando para esse fim “um renomado ungüento”, prepara-

do pela fada Morgana. Noutra ocasião da narrativa, Ivain é salvo por Lunete no castelo de Esclados o Ruivo, graças ao fato desta lhe providenciar “um anelzinho que possui a virtude, quando a pedra é girada para dentro, de ocultar os homens de todos os olhares”¹³. Em outra passagem, o autor narra o sentimento despertado em Ivain por Laudine, associando-o ao amor, que “com seu açúcar e mel em favos” adoçou tal cavaleiro.

¹³ TROYES, C. *Ivain, o cavaleiro do leão*. In: *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.216.

As passagens são extremamente significativas. Elementos como unguento, anelzinho capaz de ocultar e misturas à base de mel eram associados pelos clérigos católicos do período a bruxaria, a poderes demoníacos, empregados pelas mulheres na consumação das artimanhas que promoviam contra os homens, para deles se livrarem ou de seus corações se apoderarem. Presentes na narrativa de Chrétien, tais elementos eram indicativos de que o controle da “natureza feminina” naquele momento envolvia ações disciplinadoras do coração e da mente das mulheres. Além disso, as palavras desse autor visavam alertar os homens sobre o risco que as mulheres encerravam.

Em parcela significativa das cenas que contam com personagens femininos, nota-se a idéia de que eram seres dotados de uma “natureza maculada”. Assim, parece que o autor se dirige aos cavaleiros com o intuito de lhes apresentar fatos ilustrativos do que eram capazes as mulheres e, ao mesmo tempo, transparece dedicar-se a dizer as damas como deveriam ou não se portarem. Contudo, a construção desse discurso era operada com graça e leveza, atributos presentes na opção pela escrita de cenas baseadas no humor e na irreverência, ao invés de repreendas claras e contundentes. A lição de moral deveria cativar e não admoestar os ouvintes.

Doravante, Chrétien não se subordinava fielmente as obras citadas, o que o levaria a ser um pregador, papel diferente do que se esperava de um homem afeito a promoção de entretenimentos. Ao invés disso,

articulava os princípios que tais escritos expressavam a uma narrativa que contemplava o apreço feudal pelo épico (presente nos “Contos de aventura” bretões) e pela descrição de alhures (gosto posto em evidência, graças à descrição das batalhas das Cruzadas travadas no Oriente). Soma-se ainda o expediente romano de biografar e a atenção para com a descrição das intimidades vividas nas cortes por seus membros.

Várias são as passagens indicativas dessas influências. No que se refere ao apreço pelo épico e o alhures, nota-se a saturação narrativa existente em torno das aventuras e conquistas obtidas por Ivain junto a personagens encontrados em lugares distantes e muito diversos entre si, caso de gigantes, demônios e outros cavaleiros. A biografia é exemplificada pelo tratamento especial dedicado ao próprio Ivain, enquanto a descrição das intimidades das cortes pode ser flagrada na atenção para com os gestos e vestimentas dos personagens, bem como no inventário pormenorizado dos ambientes que compõem os cenários das cortes feudais.

Para que a narrativa não perdesse sua fluência, Chrétien lançou mão do emprego de oportunos recursos na elaboração de sua estória. Chama atenção de modo particular o uso do discurso direto (quando o narrador repetindo as palavras de alguém, as reproduz como seriam ditas, mantendo todas as formas ligadas à pessoa do que falava ou à do destinatário, com referências ao lugar e tempo de fala), indireto (em que a frase é reproduzida no decorrer da narrativa, e não representada como se repetida integralmente) e indireto livre (mesmo efeito do anterior, mais sutil, entretanto, pois não se prende a conectores discursivos entre sujeito e objeto).¹⁴

O emprego do discurso direto, indireto e indireto livre encerra sentidos importantes no que tange o alcance do leitor pelo autor. Tais recursos são capazes de diluir a consciência de um homem do seu tempo, por meio da voz do narrador da história, dos persona-

¹⁴ DUBOIS, J. et alli. (s/d) *Dicionário de Linguística*, São Paulo: Cultrix.

gens ou, então, na descrição dos acontecimentos. Além disso, esses recursos contribuem para a coesão lógica da trama, posto que amplia as possibilidades estilísticas da forma Narrativa Moderna, diluindo conceitos, idéias, ou atos narrados, em enunciados das personagens. Nesse sentido, os referidos discursos transcendem a questão de fala e enunciado, passando a ser parte da dinâmica interna da narrativa.

No caso do discurso indireto, em que ‘a mensagem’ dilui-se na descrição do diálogo das personagens, são várias as lições transmitidas de “mulher para mulher”. É assim, por exemplo, que ouvimos Lunete sustentar que Laudine é “mulher que se encoleriza quando ouve que lhe trazem bom conselho”¹⁵. De modo especial, chama atenção o trecho em que a consciência de Laudine frisa que: “A dama bem o sabe, e pensa que esse é um conselho de boa fé. Mas ela tem em si uma loucura que as outras mulheres têm também”¹⁶. Além disso, muitas são as situações em que as personagens femininas admitem/expressam sentimentos condenáveis, caso do ódio e do rancor, bem como são portadoras de blasfêmias.

Por sua vez, o emprego do discurso direto também pode conter definições sobre a mulher por parte de personagens masculinos, tendo em vista a presença dos cavaleiros nos salões de audiência. Caso assim é verificado na afirmativa do senescal que fomenta a execução de Laudine: “[...] mulher, criatura tão avara no dizer a verdade e tão generosa no mentir! É pouco sensato aquele que confia em ti e por tua palavra se encarrega de tão pesado fardo!”¹⁷. Sire Kai se dirige aos demais cavaleiros: “se não ganhamos com vossa companhia, evitai que percamos com ela!”¹⁸.

São hábeis também as definições que o próprio Chrétien organiza sobre a mulher no decorrer da narrativa, graças novamente ao emprego do discurso indireto livre. Em relação ao homem, por exemplo, cabia a mulher o “acompanhar, divertir e consolar, ir buscar e trazer o que queria para seu prazer”¹⁹. Numa

¹⁵ TROYES, C. *Ivain, o cavaleiro...*. *Op. cit.*, p.223.

¹⁶ *Idem*, p.223.

¹⁷ *Idem*, p.223.

¹⁸ *Idem*, p.205.

¹⁹ *Idem*, p.222.

²⁰ *Idem*, p.204.

²¹ *Idem*, p.213.

²² *Idem*, p.222.

²³ *Idem*, p.241.

²⁴ *Idem*, p.242.

outra passagem, o autor adverte quanto ao fato da mulher ser sorrateira e temível, posto que é capaz de chegar “tão mansamente que ninguém a viu sentar no meio de tanta gente”²⁰, saber “contar muito bem”²¹ e não ser “tão ingênua nem louca”²². A mulher também se fazia de “abismada”, “como se não soubesse”²³ e era mentirosa²⁴.

Empreendemos um pequeno inventário dos expedientes e das influências contidas na narrativa da novela “Ivain, cavaleiro de Leão”, fugindo da idéia de que o texto literário possui autonomia ou de que sua leitura deve se basear em níveis interpretativos do signo verbal, ainda que pós-saussureano. Essa postura nos permitiu reconhecer que a escrita de Chrétien esteve vinculada as marcas daquele contexto²⁵, o que valeu a esse autor, aliás, a oportunidade de situar-se próximo do público de seu tempo, particularmente das mulheres. É essa mesma vinculação que desperta interesse e reflexão dos leitores modernos, especialmente os historiadores interessados em auscultar as vozes daquele momento.

²⁵ DARNTON, R. *O grande massacre dos gatos e outros episódios da História Cultural Francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

Referências

BORODINE, M. *La temme et l'amour au XII, siècle d'après Chrétien de Troyes*. Paris, 1909.

BURKE, P. *As fortunas d'O Cortesão — a recepção européia a O Cortesão de Castiglione*. São Paulo: UNESP, 1997.

CHARTIER, R. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. São Paulo, 11(5), 1991, p.173-91.

COHEN, G. *Un grand romancier d'amour et Xaventure au XII, siècle, Chrétien de Troyes*. 2 ed. Paris, 1948.

DARNTON, R. *O grande massacre dos gatos e outros episódios da História Cultural Francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DUBOIS, J. et alli. (s/d). *Dicionário de Linguística*. São Paulo: Cultrix.

DUBY, G. *História da vida privada* — da Europa feudal à Renascença. (v. II), São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Eva e os padres* — damas do século XII. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. *Idade Média, idade dos homens* — do amor e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ELIAS, N. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. (v. I e II). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FRAPPIER, J. *Chrétien de Troyes*. Paris, 1957.

LE GOFF, J. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

LOOMTS, R. S. *Arthurian tradition and Chrétien de Troyes*. (2 v.). Nueva York, 1949.

STAROBINSKI, J. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TROYES, C. *Ivain, o cavaleiro do leão*. In *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p.216.