

HEITOR MEGALE

Cultura oficial e tradição oral: o combate surdo no âmago da mitologia cristã

A Eva Barbada é o livro de ensaios de mitologia medieval com que nos brinda Hilário Franco Júnior, pela Editora da Universidade de São Paulo. Em suas 250 páginas, no formato 18 x 25,5 cm e com mancha de 28,5 x 47 paucas, a obra reúne doze estudos distribuídos em seis seções, cada uma com dois trabalhos. “Mito e História” traz “Meu, Teu, Nosso: Reflexões sobre o Conceito de Cultura Intermediária”, texto procedente da *Revista USP*, nº 11 (1991), e “Cristianismo Medieval e Mitologia: Reflexões sobre um Problema Historiográfico”, texto inédito; ambos constituem o embasamento teórico para compreensão dos demais trabalhos. “Mito e Sociedade”, a primeira seção a fazer aplicação de dados teóricos anteriormente apresentados, tem como primeiro ensaio “A Castração de Noé: Iconografia, Folclore e Feudalismo”, trazido da *Revista de História* (125-6, 1991-92), trabalho que explora matéria iconográfica – afrescos da nave da igreja



HEITOR MEGALE é professor de Filologia e Língua Portuguesa da FFLCH-USP, ensaísta e tradutor do *Merlin*, de Robert de Boron (Editora Imago) e *A Morte de Artur*, anônimo (Editora Martins Fontes).

A Eva Barbada, de Hilário Franco Júnior, São Paulo, Edusp, 1995.

abacial de Saint-Savin-sur-Gartempe, próxima a Poitiers, pintados na passagem do século XI para o XII; o segundo ensaio, “A Construção de uma Utopia: o Império de Preste João”, faz uma revisão da história política tradicional, em texto submetido a *The Journal of Medieval History*. “Mito e Oralidade” volta à iconografia, agora associada ao texto bíblico do *Gênesis*, em “O Poder da Palavra: Adão e os Animais na Tapeçaria de Gerona”, trabalho anteriormente publicado em *Médiévales*, nº 25 (1994), e com “Entre o Mundo Feudal e o Mundo das Fadas: a Aventura de Guigamor”, texto proveniente da *Revista USP*, nº 7 (1990), faz a primeira incursão dentro de um texto hoje tomado por literário, para a época, canção anônima de temática folclórica. “Mito e Literatura” reúne estudos que mergulham em *Waltharius* e na *Chanson de Roland*: “A Vinha e a Rosa: Sexualidade e Simbolismo em *Tristão e Isolda*”, trabalho proveniente de *Recordar Foucault* (1985) e “Váltário e Rolando: do Herói Pagão ao Herói Cristão”, texto inédito. “Mito e Imagem” é a seção em que figura o texto que dá título ao livro: “A Eva Barbada de Saint Savin: Imagem e Folclore no Século XII”, trabalho inédito de iconografia medieval, acompanhado de outro com publicação anunciada para *Campus Stellae*: “O Ouvido de Adão: Escultura e Mito no Caminho de Santiago”. A última seção, “Mito e Escatologia”, junta dois trabalhos já conhecidos: “A Outra Face dos Santos: os Milagres Punitivos da *Legenda Aurea*”, proveniente dos *Anais da VIII Reunião da Sociedade Brasileira de Pesquisa Histórica* (1989) e “Em Busca da Idade do Ouro: o Papel da Alquimia em Dante Alighieri”, publicado antes em *História* (5-6, 1986-87).

Toda essa matéria vem abraçada por um prefácio assinado por Jean-Claude Schmitt, da École des Hautes Études en Sciences Sociales, que dá a perfeita abrangência do trabalho de Hilário Franco Júnior, aponta-lhe os méritos e propõe desdobramentos que testemunham a fecundidade do trabalho de nosso historiador, tanto quanto o reconhecimento que lhe devota a comunidade científica internacional. Segue esse precioso prefácio a apresentação do próprio autor a apontar seus

objetivos, seus propósitos e novas propostas suas de pesquisa histórica em torno do mito. Distingue em seus ensaios a variedade de mitos estudados: os etiológicos, (ensaio nº 10), os de fenômenos divinos e naturais (ensaios nºs 5, 7 e 9) e sociais (ensaios nºs 3 e 5); os mitos hierofânicos (ensaio nº 11), os de heróis (ensaios nºs 7 e 8) e feiticeiros (ensaio nº 11), dos combates (ensaio nº 8), magia, etc.; os mitos messiânicos, sejam de personagens históricas (ensaio nº 12) ou imaginárias (ensaio nº 4); os mitos escatológicos (ensaios nºs 4, 6, 11, 12) e os edênicos, tanto do paraíso perdido (ensaio nº 9) como daquele a ser recuperado ou conquistado (ensaios nºs 4, 6 e 12). Chama a atenção para a interdisciplinaridade manifesta em seus textos e conta, com toda a simplicidade do cientista, como seu trabalho foi sendo revisto e foi recebendo acréscimos ao longo dos anos em que foi testando sua pesquisa em cursos, seminários e congressos. Agradece à Fapesp pelo amparo recebido e dá notícia de sua proveitosa estada na França. Mas dizíamos que seus textos são abraçados, pois o outro braço que se estende do final do volume são os índices míticos, de datas, eventos e objetos, geográfico e de personagens, as remissões de que a obra precisa para uma pesquisa imediata.

À vista dessa ligeira apresentação do conteúdo deste livro de Hilário Franco Júnior, o leitor pode perceber que tem em mãos o testemunho de um trabalho persistente ao longo de mais de dez anos seguidos – o ensaio mais antigo apareceu em 1986 – perseguindo a mais legítima trilha de uma tradição consagrada, cuja semente foi lançada em 1929 por Lucien Lefebvre (1878-1956) e por Marc Bloch (1878-1944), quando fundaram os *Annales d'Histoire Économique et Sociale* que, a partir de 1946, transformaram-se nos *Annales Économies Sociétés Civilisations*. A orientação do chamado grupo ou escola dos *Annales* alargou os horizontes dos pesquisadores em História, apontando novos e múltiplos caminhos de integração da História no conjunto das Ciências Humanas. Se hoje não causa mais estranheza que a História não se faça com fatos, mas a partir dos homens e das sociedades, utilizando dados de outras ciências, deve-se, em grande parte, à escola dos *Annales* e à



tradição de seus estudos. Dez anos depois de fundada a revista, Marc Bloch concretizou em seu *La Société Féodale* a demonstração de como o método pluridisciplinar transformou-se em chave da História das Mentalidades e do que chamam os franceses de História Total. Dentro da evolução dessa linha, Jacques Le Goff anunciou, em 1974, que em alguma fronteira, um dia, haveriam de encontrar-se e colaborar historiadores e psicólogos.

Pois o leitor está diante de uma obra que concretiza não somente o encontro de duas ciências, a História e a Psicologia, senão de muitas outras, como a Antropologia, a Sociologia, a Iconografia, a História da Arte, a Lingüística, a Mitologia, a Psicologia Analítica e a Psicanálise aplicadas à produção de material iconográfico, de textos de cunho historiográfico ou literário, do folclore, da hagiografia, demarcados todos

pela Idade Média Central, séculos XI-XIII.

Entre as preocupações do historiador, face ao surgimento e ao desenvolvimento do mito, ocupa lugar privilegiado a trajetória da palavra falada para a palavra escrita, dentro da produção de textos que, para a época, equivaleria ao que, a partir do século XVIII, convencionou-se chamar Literatura. Essa preocupação, além de vir explícita em ensaios como “O Poder da Palavra: Adão e os Animais na Tapeçaria de Gerona” e nos ensaios das unidades “Mito e Literatura” e “Mito e Escatologia”, perpassa a obra toda, na medida em que transita do material iconográfico para o texto elaborado. Assim, por exemplo, propicia-nos o autor a inteligente e oportuna relação que estabelece, à página 139, entre *La Queste del Saint Graal* e as várias versões de *Tristão e Isolda*. De fato, o estudo da matéria arturiana põe à disposição de todo pesquisa-

Detalhe da tapeçaria de Gerona (Adão dá nome aos animais)

dor interessado um campo privilegiado no que diz respeito ao surgimento, desenvolvimento e formação do mito.

A oralidade está, de fato, em suas origens, propiciando à matéria uma convivência com as canções de gesta a que ela logo supera. Mas antes mesmo das canções de gesta, divulgam-se também, por via oral, as chamadas lendas celtas. Parte do que delas sobreviveu está em *Mabinogion*, um conjunto de narrativas de origem galesa que conserva tradições da mitologia celta. Os textos chegaram até nós mutilados e com intrincados problemas de autenticidade. É difícil saber quais seriam os contos primitivos, quais os tardios, tarefa a que se dedicam especialistas, superando-se uns aos outros neste ou naquele ponto.

Essas narrativas orais galesas foram sendo remodeladas e muitas vezes alteradas, mutiladas mesmo, por diversos narradores, do século XI ao primeiro quartel do século XIII, quando chegaram à pena de escribas. Esses contos revelam o primitivo mundo celta. É hoje crescente o interesse de especialistas em ver neles uma das possíveis fontes da *matéria da Bretanha*. Personagens como Artur e Genevra, Tristão e Isolda figuram em *Mabinogion* em estado embrionário. Isto sem contar que Ivã, Peredur, Gereint (Erec) e Enid são personagens-título de contos. A explicação sempre repetida do significado do título *Mabinogion* é que são contos para a infância, lendas infantis, estórias para crianças, depreendida do fato de *Mab* significar criança, em irlandês. Com a primeira historiografia em latim e depois em língua vulgar, há mais do que uma convivência. Estabelece-se um riquíssimo intercâmbio de heróis e mitos, de história e estórias, e os textos alimentam-se desses veios para atingir seu apogeu no século XIII. Entre tais fontes historiográficas situam-se: *Historia Britonum*, de Nennius; *Gesta Regum Anglorum*, de William of Malmesbury; *Historia Regum Britaniae*, de Geoffrey of Monmouth; *A History of English Church and People*, de Beda, o venerável. Embora do mesmo Geoffrey of Monmouth, *Prophetia Merlini* e *Vita Merlini* fogem do cunho historiográfico. William of Malmesbury menciona Artur como um grande guerreiro. Geoffrey of Monmouth dá no-

tícia de que Artur chega ao trono com quinze anos, destacando-se por suas virtudes, principalmente a generosidade. Esse mesmo autor, em *Vita Merlini*, cita Avalon, a ilha das maçãs, para onde levam Artur ferido, para ser tratado por Morgana. São obras, entre outras, em que aparecem as primeiras referências de cunho historiográfico ao rei Artur.

O momento histórico não permite ainda estabelecer o que seria hoje uma distinção científica entre história e ficção. As personagens migram de um para outro campo com relativa facilidade. Por exemplo, verifica-se, ao longo do segundo terço do século XII, uma profunda transformação cultural com a emergência, no norte da França, de uma literatura *avant la lettre* propriamente dita, por oposição às canções de gesta, aos gêneros de uso paralitúrgico, à lírica dos trovadores. São longas narrativas ficcionais não mais cantadas, mas escritas e destinadas à leitura.

Ora, sabe-se que, na época, a leitura direta, ocular, era conseguida por muito poucos. A muito maior público atingia a leitura indireta, auditiva: um leitor, em voz alta, podia ter a ouvi-lo numeroso público. As circunstâncias dessa leitura eram habitualmente o tempo dedicado a alguma atividade silenciosa. Nos mosteiros, era tradição fazê-la nos horários das refeições. As escolas já propiciavam mais oportunidades. Esse público de um leitor ou de leitores que se sucediam, ora mais, ora menos numeroso, abria uma via de transmissão puramente oral. Testemunho inequívoco desse procedimento, em Portugal, já no século XV, dá-nos esta passagem da *Crônica de Dom João I*, de Fernão Lopes:

“El Rey em a temda, segumdo parece, não foy bem contemte dalguns que se non chegarom como elle quisera: desy falamdo nas cousas que se no combate aquecerom, veio a dizer como em sabor: *Gram mingua nos fezerom o jete dia aquy os cavaleiros da tavola redomda, ca certamente se elees aquy forom nós tomaramos este logar*. Estas palavras non pode ouvir com paciencia Mem Roiz de Vasconcelos, que hi era com outros fidalgos que logo nom respomdeio e dise: *Senhor, nom fezerom mingua os cavaleiros da tavola*

redomda, ca quy estaa Martim Vasquez da Cunha que é tam boom como dom Galaaz e Gonçalo Vasquez Coutinho que he tam boom como dom Tristão e ex aquy João Fernandez Pacheco que he tam boom como Lamçarote!" (ed. Magalhães Basto, Porto, Civilização, vol. II, 1949, cap. LXXV, pp. 187-8. Os grifos são nossos).

Essa passagem confirma que a *matéria da Bretanha* havia atingido a todas as camadas sociais e era muito freqüente encontrarem-se os guerreiros, ainda no tempo de D. João I, em vigília de batalhas, falando a respeito e recontando as estórias.

A esse fato registrado por Fernão Lopes, acrescentam-se referências à matéria nos *Livros de Linhagens* e ainda a preferência de Nuno Álvares Pereira por esses textos, como vem descrita na *Chronica do Condestabre de Portugal* Nuno Álvares Pereira:

"[...] auia gram sabor e usaua muyto de ouuir e leer liuros destorea, *especialmente a tauola redomda. E porque em ella achaua que per virtude de virgindade que em elle ouve e em que perseuerou Galaaz: acabara muytos grandes e notaues feytos que outros non poderom acabar.* E elle desejava muyto de o parecer em alguma guisa e muytas vezes em sy cuydaua de seer virgem se a Deus prouesse" (reprodução fac-similar da ed. de 1526, Lisboa, Ministério da Educação Nacional, 1969, cap. IV, p. 9. Os grifos são nossos).

Tanto na França dos séculos XII, XIII e XIV, como em Portugal, desde a tradução do século XIII até esse registro do século XV, os quadros, na França, da produção e de difusão, em Portugal e em muitos outros países, de transmissão dos textos e de difusão da *matéria da Bretanha*, estão livres das injunções tradicionais do canto. As narrativas, lidas com fidelidade ao texto ou transmitidas como era possível fazê-lo, encontram os recursos que lhes são próprios. Tal veiculação da matéria *entre as gentes*, na expressão camoniana, fortalece a hipótese de terem circulado várias cópias do texto.

Enquanto na canção de gesta, a ficção, ainda parcialmente determinada pelas exigências rítmicas, é um dos níveis de existência do texto, na *matéria da Bretanha* essa ficção torna-se o único nível, por via da escritura. E essa, logo mais, é o traço comum com a canção de gesta também escrita. Daí para a frente, conquista mais espaço apenas a escritura, no sentido forte que, atualmente, se atribui a essa palavra. A narração tende, ao mesmo tempo, a configurar um real exterior e a representá-lo como discurso. Tal discurso, por sua vez, significa sempre alguma coisa em função de outra.

A essa narrativa que, com propósitos definidos, toma forma no terceiro quartel do século XII, convencionou-se designar *roman* que, geneticamente, mostra-se ligado a dois outros discursos: um que a tradição das canções de gesta cultiva, já em vias de extinção progressiva, e outro, recentemente recuperado, o da historiografia. Servindo-se desses dois vínculos, cujos recursos habilmente explora, o *roman* funda suas raízes na estética e na ideologia desse século e do seguinte. Na medida em que conquista e domina o espaço, cria novos horizontes de expectativa dentro de uma sociedade em plena efervescência, cujos novos valores assume e promove.

No seio de sua comunidade, o cantor das canções de gesta revela para ela a sua própria verdade. Continuamente, em seu canto, não cessa de proclamar o verdadeiro, de repeti-lo, quase sempre idêntico ao próprio canto, circularmente. Ele integra a desordem da vida numa ordem, e o duvidoso, na justiça. Quanto às vicissitudes da existência de uma intemporalidade triunfante, ele atribui a elas duração permanente que significa o diálogo virtual do cantor com aqueles que, a seu redor, o escutam. É por isso que a narrativa se compõe de uma sucessão de células quase autônomas nas canções mais antigas, fragmentos reagrupados de modo mais fluido em pequenos conjuntos, eles mesmos justapostos, mais do que organizados no quadro móvel da canção. A seqüência ou progressão que se percebe no canto, devido às estruturas narrativas, não predomina, mas realiza-se através de uma rede de repetições, de paralelismos amarrados nos recortes e, ao

mesmo tempo, soltos em suas contradições.

E, é claro, já que reconhecemos a circularidade de seu canto, a ação passada que o cantor narra é colhida na memória coletiva e ele a instala e instaura numa realidade de que todos participam por sua mediação. A canção de gesta, além de refletir a História, torna-se, dessa maneira, para a própria sociedade, uma compensação pela ruptura, ainda que, muitas vezes, apenas aparentemente percebida entre o real vivido e o imaginário.

À ideologia confusa da coletividade, ela confere a confortável dignidade daquilo que escapa à decadência do mundo. Ao mesmo tempo que declara ser verdadeira a História, ela a transmuda em ficção, donde a rigidez relativa de seu discurso, a predominância do estilo formal e os recortes típicos em que implica.

É inegável que terá havido influência das formas desse discurso das canções de gesta sobre as formas mais antigas do *roman*. E ela há de estar na estória, na matéria narrada, em suas personagens, mas ao mesmo tempo na linguagem, à medida que domina recursos, para ela ainda novos.

A passagem da canção de gesta para a historiografia, de um lado, e de outro, para o romance, é uma transição que gera uma espécie de ruptura de um vínculo com a memória da comunidade. Não se trata de uma ruptura total, mesmo porque tal vínculo é imanente à historicidade do autor e de seu público. O que se passa é que começa a existir um desejo de um outro tipo de conhecimento, não propriamente fictivo mas mais marcado pela História. Constata-se que a aspiração a um conhecimento fictivo, mas imediato, acaba por dissipar-se no próprio meio que propicia o canto de gesta. Admite-se que o autor ensina, como aliás admitia-se que o cantor ensinava, sob esse aspecto até que não haveria muita diferença. Mas agora o ouvinte assume a posição de aluno consentido.

A própria antigüidade lega à Idade Média uma concepção moral do discurso sobre a História. Tal concepção, ao mesmo tempo que transforma o discurso em exposição estilizada e persuasiva destinada à instrução e à formação, revela-se uma prática de forte tendência a melhorar os costumes. Durante

a primeira época feudal, porém, essa tradição ficou um pouco esquecida. Começou a ser retomada já nos fins do século XI, na região da antiga Lotaríngia, ao tempo do desenvolvimento político do império germânico. No século XII, pode-se dizer que essa tradição conheceu um renascimento. A ela não demoraram para aderir os anglo-normandos, ao tempo da expansão normanda na Grã-Bretanha e na Península Itálica. O impacto das cruzadas, cuja influência no prestígio das canções de gesta é inegável, logo acusa e confirma esse movimento.

Até então, o veículo exclusivo do discurso historiográfico era a língua latina. E o discurso historiográfico em latim não assume conteúdos ideológicos, ou, se os assume, tais conteúdos já não atingem o grande público, visto que, para ele, a transmissão da cultura já conquistou nova expressão corrente, senão única, que é então a língua vernácula, cada vez mais distanciada do latim.

De fato, começam a aparecer textos historiográficos em francês, por volta de 1140 e 1150. Os próprios reis os desejam, porque vêem neles um grande proveito político. Buscando, ou melhor ainda, comprovando na Antigüidade as raízes do tronco da dominação atual, justifica-se tal dinastia, e, sempre que se glorifica o príncipe, suas ações ficam assinaladas por um indício de virtudes.

É sempre o mesmo o sentido das diversas tentativas de mudanças de discurso: a tomada de consciência de uma modernidade que convém e, ao mesmo tempo, a justificativa, sob a ótica tradicional, de um avanço em direção ao desenvolvimento potencial que ela supõe.

Para a classe política que se constitui em volta de alguns príncipes assistidos por seus clérigos, a historiografia torna-se garantia de múltiplas iniciativas individuais. Ela testemunha o próprio valor das inovações que ocorrem sob os olhos de um povo ainda lembrado do prestígio do passado e desconfiado do futuro incerto. Ela promove, mais ou menos abertamente, o desejo de mudança, pela exposição de um passado a que se finge integrar, mesmo que esteja se desintegrando.

A finalidade do discurso, certamente, é menos provocar uma ação imediata do que emitir um juízo acerca do desenvolvimento

futuro, difícil de se prever. A narrativa remete a uma escala de valores éticos que lhe fica exterior e, na medida em que implica na referência a um universo transcendente, a relação estabelecida com o discurso provém de uma glosa, não do fato ele mesmo. A historiografia abre, dessa maneira, um sentido, propõe um significado do fato, mais do que visa a sua descrição exata. O acontecimento passado é trazido à memória de um leitor que, em princípio, o ignorava até então. A narrativa gera um novo conhecimento e este conhecimento, por sua vez, enriquece o presente vivido na medida em que a ele é incorporado.

Também situam-se no veio de tal discurso os mais antigos textos que designamos como *romances*. São longas versificações em francês inspiradas na *Tebaida*, de Stacio, ou na *Eneida*, de Virgílio. Verifica-se nelas o mesmo efeito de projeção do passado subjacente a uma estilização já diferente, sob diversos aspectos. Será necessário juntar ainda o perdido *Apollonius de Tyr*, *Floire et Blancheflor* e o *Tristan* primitivo, e, sem dúvida, muitos outros textos que se perderam.

Verifica-se que esses textos acrescentam ou substituem, num distanciamento temporal, a estranheza espacial: mundo mediterrâneo oriental (Tiro) ou mundo celta (os dois outros). Todos esses textos foram escritos em ambiente genericamente francófono, o mesmo ambiente onde se desenvolvia, desde pelo menos uma geração, a arte historiográfica: a parte continental dos domínios dos plantagenetas. Nessas regiões, politicamente melhor estruturadas, uma nova classe senhorial começa a perceber a nocividade da guerra. A ética implícita na canção de gesta aparece como artificial, senão intolerável. Clérigos e cavaleiros instruídos aspiram a uma espécie de descompromisso com a palavra poética. Na mesma época e no mesmo ambiente, desenvolve-se, a partir das escolas, o gosto pelo códice, pelo texto escrito, em torno do qual se desenvolve já um comércio. Cada vez mais, a autoridade, que forma a opinião e dirige o juízo, passa a emanar mais de um texto escrito do que de apenas uma voz. É a ação dos *oratores* de que fala Hilário Franco Júnior, à página 21, ainda em sua

apresentação, distinguindo-a das ações dos *bellatores* e dos *laboratores*, entre os leigos.

A proximidade histórica e cultural do romance com a historiografia exige uma marca formal no nível da totalidade do texto. Todas as obras alinhadas nesses dois gêneros são, no século XII, salvo ínfimas exceções, escritas em verso octossilábico, de rimas paralelas, sem estrofação. Essa é uma identificação fundamental, porque esse tipo de verso exclui absolutamente o canto, bem como as fragmentações próprias do verso estrófico. Certamente, a partir do momento em que mantém um certo número de imposições formais específicas, o octossilábico comporta uma certa reflexão do texto sobre si mesmo, uma concentração sobre a intenção formalizante que o determina. Mas virtualmente ele cumpre as funções mais tarde devolvidas à prosa, texto em que essas imposições pouco a pouco se dissolvem. Não merece destaque menor o fato de a prosa, que se constituirá no começo do século XIII numa prosa literária, para a época, começar por emergir, de início, ao mesmo tempo no romance e na historiografia.

A expressão poética do romance escrito em versos de oito sílabas e depois a prosa, de início, de cunho historiográfico, produzem ambos o discurso que nos introduz num contínuo, numa seqüência fluente, por interminável que se torne a matéria. São textos multifacetados, que quase sempre recebem acréscimos, enxertos ou continuações. Não é mais o texto apenas truncado pelo ritmo poético, que fazia residir a unidade da canção de gesta no único ato real da voz, o próprio ato de sua produção. É um texto que tende a exteriorizar uma unidade de outra natureza. O que ele pretende, de fato, é revelar sua finalidade. Não se trata mais de um texto em que o mundo fala por ele, ou uma comunidade ouve sua própria voz levada pelo cantor. Trata-se de um discurso que fala do mundo, que se dirige à comunidade para aprofundar artificialmente, no eixo do seu passado, a consciência que a comunidade tem de si mesma frente a um futuro que nenhum outro garante.

É um fato histórico que a forma romanesca constrói-se entre 1150 e 1175, portanto no terceiro quartel do século XII, quando sur-

*Na outra página,
Catedral de
Compostela: a
criação de Adão*

gem as narrativas baseadas em autores antigos. Elas tentam e conseguem restaurar, ao mesmo tempo, a poesia e a história, recuperando ainda outras modalidades narrativas. Em relação à figura de Artur, pode-se dizer que tais narrativas cristalizam motivos recentemente postos em voga por recitadores celtas.

Costuma-se apontar uma diferença que se percebe praticada entre esses dois grupos de textos, o romance ainda em verso e a historiografia em prosa. E outra não é essa diferença senão a fonte da narrativa. Mas o interesse exclusivo em tal distinção é apenas o de identificar a fonte da narrativa. Neste texto, tal obra da literatura latina canônica; naquele, contos, narrativas orais que só mais tarde logram ser escritas. No mais, quanto ao nível do texto, Eteocle e Policínio, Enéias, de um lado, Artur e seus cavaleiros, de outro, introduzem como tais uma garantia de autenticidade. É no seu nível de personagem que se concentra a conotação característica do relato histórico: “ ù dia aveo que [...]”, conotação global que se difunde por todo o texto, seja qual for a natureza de suas partes e, segundo tudo indica, levou séculos para se delinear. Tal fenômeno é particularmente nítido, no caso do romance arturiano. A figura de Artur, que vinha de larga tradição na oralidade, conforme já tivemos a oportunidade de verificar, recebe consagração da autoridade de Geoffrey of Monmouth que lhe confere a mesma verdade histórica externa do Carlos Magno da canção de gesta e do Alexandre de Albéric. Muito curiosamente, vamos encontrar num avanço insólito sobre o tempo, é verdade, a aproximação de Artur com Carlos Magno no texto espanhol, em seu estado atual, de *La Demanda del Sancto Grial*. Lá está a referência a Carlos Magno no episódio do Castel Felom, a que o texto português do códice vienense precisa recorrer para preencher sua maior lacuna. Outra explicação talvez não seja encontrada para tal fato, senão nesta linha de raciocínio em que vimos trabalhando. Ou havia de fato uma idêntica natureza histórica para ambos, possível de imaginar-se para a época, ou historiografia e romance se sobrepueram atribuindo a ambos essa mesma identidade histórica, hoje cada vez mais discutível e discutida, em relação ao rei Artur.

O outro dado, não menos curioso, há de ser a consideração de como terá acontecido tal mescla, e por qual via, na tradução ibérica, texto-fonte das duas *Demandas*, a portuguesa e a espanhola, no estado em que ambos os textos encontram-se hoje. A edição dos textos franceses da *Post-Vulgata* em andamento, no trabalho sempre meticuloso de Fanni Bogdanow, poderá adiantar-nos a informação fundamental, se tal mescla não aconteceu antes em algum dos fragmentos franceses, eventual fonte da passagem na tradução ibérica. Eis aí um dado de primeira linha para o interesse sempre existente em se definir, cada vez mais fundamentadamente, que língua, na Península Ibérica, teve a prioridade no trabalho com os textos da *Post-Vulgata* e executou sua primeira tradução ibérica, hoje considerada matriz dos textos portugueses e espanhóis, no estado em que os temos. Exista ou não porém uma fonte anterior francesa na *Post-Vulgata* para tal passagem, o fato, no pé em que o detectamos, documenta à saciedade a interação de textos historiográficos e de romances.

No século XII, ainda não há, no vocabulário das línguas de cultura da Europa emergente da România, termos específicos que permitam fazer distinção pragmática entre textos historiográficos e textos romanescos. Tal fato há de ser atribuído exatamente à permeabilidade existente, na época, entre ambas as formas. Hoje, essa permeabilidade pode causar alguma estranheza, havendo mesmo certa resistência em admiti-la, mas ela se impõe e como tal precisa no mínimo ser tolerada, sob o risco de não se incorrer em anacronismo. Na época, a ambigüidade entre o que hoje se reconhece como história e o que também hoje se considera ficção era muito natural. Em compensação, o francês, por exemplo, já possui termos intercambiáveis capazes de designar toda narração em língua vulgar, especialmente em octossilábicos: *estoire* e *roman*. Não se percebe nenhuma tendência à especialização em cada um deles, mesmo depois do surgimento da prosa, até mais tarde, dentro do próprio século XIII, o mesmo acontecendo com as outras línguas românicas. Parece que *estoire* tem mais ampla compreensão do que *roman*, mas esta é

uma palavra que foi tirada da expressão *mettre en roman* e significa tão-somente transladar em língua vulgar, traduzir, no caso, para a língua românica.

Escusa dizer que esse é, de fato, o primeiro significado da palavra *roman*, *romance*, sendo desnecessária qualquer ressalva para a expressão *romanice loqui*, do latim clássico, equivalente às formas *fabulare* ou *parabolare romanice*, do latim vulgar, visto que os três empregos, um do substantivo e dois do advérbio, remetem à mesma etimologia; portanto, do ponto de vista etimológico, *romance* remete, antes de mais nada, à transição entre língua latina e língua vulgar, a neolatina em formação.

Ainda é com a *Demanda* portuguesa de Viena que vamos documentar o que teria sido na mente do hipotético tradutor do latim esse trabalho de transladação do livro de latim, no caso também hipotético, para a língua vulgar:

“E bem saibam todos que o que aqui nom convém nom quer ele devisar, que seria ele culpado da Santa Egreja. Mas quem esto quiser saber, trabalhe-se de leer o liuro de latim. Aquel livro vos fará entender e saber inteiramente as maravilhas do Santo Graal. Ca nós devemos louvar as puridades da Santa Egreja, nem eu nom direi mais, segundo meu poder, ca o que aa estoria convem, ca nom convém ao homem descobrir as puridades do alto meestre” (*DSG*, ed. fac-similar Magne, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/INL, 1955-70, vol. I, 9, 62).

Esta é a primeira, a outra referência:

“Mas esto nom ousou treladar Ruberte de Borom em francês de latim, porque as puridades da Santa Egreja nom quis ele descobrir, ca nom convém que as saiba homem leigo. E doutra parte, havia medo de descobrir a demanda do Santo Graal, assi como a verdadeira estorea de latim, ca os homens, enquanto nom sabem, em studar caem em erro e em meospreço da fé. E por esto poderia acaer ca seu livro seria defeso, que nhum nom usasse del nem o lesse, o que el nom queria em nhuma



guisa” (*DSG*, ed. fac-similar Magne, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura/INL, 1955-70, vol. I, 9, 62).

Sabe-se que esse *liuro de latim* cumpria a função de dar maior credibilidade ao texto, o que explica o emprego que fizemos do adjetivo *hipotético*, nas repetidas referências ao latim e ao trabalho de sua tradução.

Mettre en roman é a expressão típica dos romances, e seu significado básico é então meter em língua vulgar. Sem dúvida, o vínculo entre a historiografia e o romance evidenciou-se bastante rapidamente, em consequência da proliferação interna do discurso romanesco, da insistência de seu caráter, por um lado descritivo e emblemático e, por outro, cíclico, na mesma época em que a historiografia tendia a reduzir-se ao relato de fatos e à utilidade moral imediata.

A posterior e progressiva dissociação entre História e romance provém também de um outro fator. Surge de modo quase repentino, no horizonte do século XII, uma velha cultura folclórica, até então alijada do discurso escrito pelas tradições da origem antiga e pelas superestruturas lingüísticas que o primeiro modelo feudal impunha. Tal cultura invade, já no tempo dos mais antigos romances, em termos de Idade Média, as formas comuns da sensibilidade e da imaginação. Traz em seu bojo um anti-humanismo difuso e uma brutal afirmação de energias naturais que, talvez não se percebesse facilmente, põem em questão a supremacia do intelecto humano. Em larga medida, o romance aparece como um meio de defesa contra o tumultuar das perspectivas e uma tentativa de reintroduzir neste caos a razão. Mas, ao mesmo tempo, ele participa desse movimento, donde as contradições de seu discurso e a tentação incessante do fantástico.

Embora com dificuldade, triunfa a tendência que logo surge de atribuir uma função mais nítida às qualidades individuais do agente, qualidades sobre as quais, sejam quais forem, até mesmo objeto de ironia, concentra-se o tom narrativo. Uma vontade mais ou menos hábil submete-o a um desígnio particular, que no século XIII, nos grandes ciclos, será com acentuada frequência manifestado sob a forma de

glosa. Registra-se então uma conquista progressiva de espaço que busca deprender um sentido geral da diversidade das fontes. Digamos, um racionalismo poético.

Por oposição a qualquer outro tipo de narrativa, como por exemplo o *fabliau*, deduz-se que o significado romanesco vai ampliando sua tendência em tornar-se mais histórico do que moral. Ele passa a operar numa área que implica numa consideração do tempo. Visa a uma retomada do passado e ao mesmo tempo a sua projeção para o futuro. A ação desenvolve-se em arborescências, contrastando com a linearidade do discurso. Domina o imprevisível, seguindo, por outros meios, a propensão para o fantástico. A progressão avança, pelo que se acabou de verificar, para o que é esperado, mas ainda desconhecido. A série das causalidades encadeia-se numa ambigüidade, sem dúvida, desejada.

Essa ambigüidade que ligeiramente perseguimos dentro do surgimento e desenvolvimento da *matéria da Bretanha* outra coisa não é senão uma demonstração, em ponto pequeno, do que se passa com a cultura oficial e a tradição oral: um surdo combate no âmago da mitologia cristã, sempre obviamente por razões ideológicas. O processo de clericalização da matéria a que se refere Hilário Franco Júnior, com dados numéricos de referências às virtudes da confissão, às da penitência, à missa e ao sinal-da-cruz, entre *La Queste del Saint Graal* e as várias versões de *Tristão e Isolda*, que fundamentam nossa incursão na *matéria da Bretanha*, ao comentar o trabalho de Hilário Franco Júnior, são índices do distanciamento das partes da mesma maneira como são índices desse mesmo distanciamento entre o texto bíblico e as iconografias de Saint-Savin, entre a patrística e as transmissões da tradição oral como o folclore.

Quanto à *matéria da Bretanha*, observa-se a passagem de uma *Vulgata* – que traz em seu bojo o *Lancelote*, em três livros, fazendo, por um lado, a apologia da cavalaria, através de seu herói libertador, defensor dos fracos e dedicado a seus companheiros e, por outro lado, a do amor cortês, visto que une duas personagens fora do casamento, conforme seu

código amoroso – para uma *Post-Vulgata* em que, desaparecendo esses três livros do *Lancelote*, ganha toda sua dimensão a história do reino e seu desmoronamento, por não cumprirem os grandes troncos desse reino os compromissos sagrados da demanda do Santo Graal. Pode-se observar que se trata de orientação diversa, sem dúvida, de base ideológica, mas respondendo sempre, na expressão de Hilário Franco Júnior, “a algumas das mesmas questões colocadas pela psicologia coletiva da época” (p. 102). Ficamos de fato, como diz nosso historiador, diante do “surgimento de mitos correlatos, Preste João, Graal, Cocanha, Virgem Negra [...]” (p. 102), ou mesmo na vida real, independentemente de qualquer processo de mitificação que tenha atingido:

“O francês Pedro Valdo e o italiano Francisco de Assis, contemporâneos, de uma mesma origem socioeconômica, que tinham espiritualidades comparáveis, mas para a Igreja um foi herege e o outro, santo. A heresia cátara combatia a sociedade feudal e a Igreja Romana, fazendo-lhes uma crítica que rejeitava muitos dos valores delas, mas que também revelava preocupações semelhantes equacionadas de forma diversa. Foi o caso, por exemplo, da sexualidade, da pureza do clero, da salvação da alma. Se entre heresia e ortodoxia sempre existiu uma fronteira pouco clara, uma zona cinzenta, é porque esta correspondia à delimitação movediça entre cultura intermediária e cultura de grupos sociais” (pp. 36-7).

É de Hilário Franco Júnior esta análise do afresco de Saint-Savin:

“Corresponde bem ao sentido que o pensamento mítico atribuía ao texto bíblico: o pecado que levava o ser humano a ser retirado do Paraíso era um fato paralelo à retirada do lado-costela de Adão, narrado nos versículos anteriores. E esta última passagem, o relato da separação entre o feminino e o masculino ganhava sentido ao se ligar à descrição do capítulo anterior do *Gênese*, que fala no homem criado à

imagem de Deus, criado macho e fêmea. Enfim, bem de acordo com a mentalidade medieval e suas expressões culturais globalizadoras, tratava-se de uma leitura circular da *Bíblia*. Em função disso, a pintura mostra as três personagens com traços bastante semelhantes, inclusive todas barbadas, pois os dois indivíduos colocados nos lados (Adão e a pretensa Eva) são reflexo daquele que se encontra no centro, são na verdade uma mesma e única criatura: o ser humano criado à imagem e semelhança do Criador” (pp. 190-1).

Ortodoxia e heterodoxia silenciosamente em combate trabalham o mito, pretendendo a primeira que a “verdade revelada” impõe-se sobre a falsidade do mito. Em boa hora, adverte-nos Hilário Franco Júnior – retificando seja Jean Pépin, seja Philippe Walt – “que o mito não é relato falso, como argumentavam os eclesiásticos medievais, nem conjunto de sobrevivências culturais, como pensam alguns eruditos modernos” (p. 54). E reforça sua tese com Jean-Claude Schmitt (“Religion Populaire et Culture Folklorique”, *AESC*, 31, 1976), “para quem falar em sobrevivências do paganismo na religiosidade medieval é uma postura metodologicamente ultrapassada, pois toda crença ou rito não é combinação de relíquias ou de inovações, mas uma experiência que só tem sentido na sua coesão presente” (p. 54). Por isso Hilário Franco Júnior acredita na unidade da mitologia da Idade Média ocidental, apesar de suas múltiplas origens: oriental, judaica, greco-romana, cristã, céltica, germânica.

Aí está uma obra destinada a quantos trabalham, com seriedade, a mitologia cristã do Ocidente medieval, sem dúvida, uma das fontes da cultura deste nosso Novo Mundo.

O trabalho de produção editorial da Edusp é notável, consegue ilustrações em cores de muito boa qualidade ao reproduzir fotos dos afrescos de Saint-Savin-sur-Gartempe, bem como da tapeçaria de Gerona, manifestações artísticas da passagem do século XI para o XII, e introduz as unidades com vinhetas sempre muito apropriadas em preto e branco.