

NA ENCRUZILHADA DOS SIGNOS. IMAGINÁRIO URBANO E RETÓRICA DA CIDADE NA LITERATURA MEDIEVAL (SÉCULOS XII-XIII)

Carlos F. Clamote Carreto *

As cidades como os sonhos são construídas de desejos e de medos, embora o fio do seu discurso seja secreto, as suas regras absurdas, as perspectivas enganosas, e todas as coisas escondam outra.

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*, p. 46.¹

*En mi la ville, es quarrefours,
Viele cil, et cist y chante.
Cil y tumbe, cist y enchante.*

Renaut, *Galeran de Bretagne*, v. 3386-88.²

A CIDADE DE TODOS OS DESEJOS

Haverá, aos olhos da Idade Média do período feudal, maior paradoxo lógico, simbólico e cultural do que a visão de um cavaleiro errante aventurando-se pela cidade? De facto, ainda no século XII, o guerreiro mantém-se geralmente afastado do espaço urbano, romances de cavalaria e canções de gesta sugerindo a existência de um mundo praticamente bipartido: burgueses e mercadores residem no interior das cidades, barões e cavaleiros em castelos circundados por enormes florestas. No universo ficcional do romance, o espaço existencial do cavaleiro é, por excelência, o da errância, cuja natureza ontológica Calogrenant definira, lapidar e exemplarmente, no início do *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes: busca de um objecto de desejo que não tem objecto, pura progressão aberta no espaço, um espaço que, à medida que se vão transpondo as sucessivas fronteiras do desconhecido, vai sendo circunscrito, consagrado, dominado

* Universidade Aberta.

1 Tradução de José Colaço Barreiros, Editorial teorema, col. Estórias, Lisboa, 2002.

2 Edição de Lucien Foulet, Paris, Champion, C.F.M.A, 1975.

simbólica e verbalmente (pelo discurso poético). Experiência do descentramento, do desenraizamento, do exílio, da margem, da deserção da própria identidade que o anonimato e a paradoxal fragilidade de um rosto – que simultaneamente se oferece ao perigo e se esconde por detrás do elmo – reforçam. Espécie de ponto de fuga do próprio desejo:

“Je sui, fet il, uns chevaliers
qui quier ce que trover ne puis;
assez ai quis, et rien ne truis.” (*Le chevalier au lion*, v. 358-360)³

No registo épico, a cidade, temida e/ou cobiçada, misto de sedução e de ameaça letal, de riqueza deslumbrante e de alteridade perturbadora, de pureza virginal (apelo à escrita ou à rescrita) e de impureza diabólica, surge, em contrapartida, como um objecto de desejo preexistente que orienta o percurso dos heróis pela geografia imaginária da narrativa. O tom estava, de certa forma, dado pela própria *Chanson de Roland* que, com um total desprezo pela verdade geográfica, apresentava Saragoça, a única cidade de Espanha que ainda desafia Carlos Magno, no alto de uma montanha. À semelhança de Babel, a cidade do rei Marsile é o protótipo da cidade maléfica, rebelde, arrogante, que urge conquistar, possuir e submeter à Ordem política e divina do Imperador para a transformar numa nova Jerusalém. Vislumbra-se aqui o motivo da cidade-presa, da cidade-mulher que, num jogo de sedução e fuga, se “oferece” à cobiça (misto de pulsão guerreira e erótica) do guerreiro:

Carles li magnes as Espaigne guastede,
Les castels pris, les citez violees. (v. 703-704)⁴

Tal como a mulher que se desdobra entre a figura da amada ou da esposa admiráveis e virtuosas e a figura tentadora e diabólica de Eva, a cidade inspira um misto de respeito, de fascínio (é geralmente descrita como sendo *bele, bone, forte*) e de temor. Tal como a mulher, o cavaleiro enamora-se da cidade através das *mirabilia* e das palavras que circulam oralmente a seu respeito. Espécie de *amor de lonh*:

³ Edição de Mario Roques, Paris, Champion, C.F.M.A, 1982.

⁴ Edição crítica com tradução e notas de Ian Short, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, Col. Lettres Gothiques, 1990.

Demandez li Espagne [ao rei Luís] le regné,
Et Tortolouse et Porpaillart sor mer,
Et après Nymes, cele bone cité,
Et puis Orange, qui tant fat a loer. (*Le Charroi de Nîmes*, v. 450-453)⁵

No discurso do rei Luís, a terra e a mulher confundem-se; Nîmes e Orable formam um só corpo, objecto de vários desejos (Tiebaut, Guillaume), sendo ambas intomáveis, na perspectiva do soberano que convida assim, implícita mas voluntariamente (?), o herói (Guillaume) a aceitar o desafio de transgredir esta espécie de interdito (v. 521-526). A *Prise d'Orange* lembra-nos, contudo, que a lógica ou a lei do desejo condena o sujeito a uma eterna insatisfação. Com efeito, o texto começa com a memória da conquista de Nîmes (v. 13-16) e a irrupção súbita e violenta de um novo desejo:

“Et Dex! Orange nen ot encore mie.” (v. 17)⁶

Um desejo cujo nome se desdobra e projecta, através do relato de Gilbert (que fora prisioneiro em Orange), num segundo significante, espelho infinito do primeiro, Orable:

Et dist Guillelmes: “Foi que doi saint Omer [...],
Ja ne quier mes lance n'escu porter
Se ge nen ai la dame et la cité.” (v. 262; 265-266)

A situação da dame, presa por Tibaut em Gloriette, a “tor marbrine” (v. 357), à semelhança dessas damas aprisionadas pelos *gelus* da lírica provençal ou de alguns *lais* narrativos, tornou-se também comparável à de Guillaume, refém de si próprio (do seu próprio desejo) em Nîmes. Libertar a mulher e a cidade desejadas equivale, para o herói, a libertar-se da sua própria letargia e a libertar o sentido da narrativa, um sentido que se encontrava, devido à estagnação da personagem, num impasse: daí esta dupla conquista, a da cidade e a de Orable, ser, literal como metaforicamente, uma questão de vida ou de morte:

“Se ge ne l'ai, par tens perdrai la vie.” (v. 292)

5 Edição de Duncan McMillan, Paris, Klincksieck, 1978.

6 Edição de Claude Régner, Paris, Klincksieck, 1986.

O próprio facto de ser necessário utilizar o engenho e o artifício (recurso reiterado ao disfarce) para penetrar em Nîmes como em Orange revela que a tomada da cidade deixou de ser possível através da simples manifestação da força e do furor guerreiros. A lógica da violência cega cedeu agora o lugar a uma estratégia da sedução, da máscara, nova retórica da conquista, análoga, de certa forma, à retórica cortês que o herói deverá exhibir para cativar Orable. É também neste sentido que a lógica inerente à conquista e à reconquista pode ser assimilada à prática medieval da escrita: reapropriar-se de um espaço, destruir os emblemas de uma alteridade ameaçadora e reerguer a cidade a partir de vestígios constantemente reutilizados, reinterpretados e invertidos de uma nova função e significação, equivale a converter (reencontramos aqui a problemática central da *translatio*, seja ela de natureza política ou textual) os signos, a rasurar e apagar constantemente o palimpsesto épico para nele re-inscrever a história exemplar (mas não menos ficcional na maior parte dos casos) de uma identidade colectiva subordinada ao *ethos* e ao *logos* épicos. Neste processo, adivinhamo-lo facilmente, o desejo de restaurar a pureza virginal e original do suporte da escrita é pura miragem, pura construção ideológica ou mitográfica. Enquanto rescrita e interminável glosa, inclusive de si própria – consumindo-se ou consumando então numa infundável endogamia poética –, a canção de gesta, tal como a escrita medieval em geral, é sempre profundamente marcada pela impureza de um suporte onde, como no tecido urbano, convergem (nem sempre de forma pacífica) vários discursos e tradições que disputam entre si um lugar textual; é sempre afectada por uma estranha bastardia que os prólogos nem sempre conseguem disfarçar, não obstante o imenso esforço retórico que desenvolvem para legitimar o discurso ficcional como se de uma palavra matricial e imaculada, una e não corrompida, se tratasse, consubstancial à verdade imanente que pretende revelar pela primeira vez.

Ao invés, no romance, a cidade não é um objecto de desejo propriamente dito. Apenas acontece, irrompendo subitamente na trajectória do herói como mais um enigma a decifrar, mais um signo que vem perturbar a identidade cavaleiresca: Cligès (no famoso episódio do torneio de quatro dias em Oseneford, v. 4543 sgs.⁷) procura, no final de cada dia de combate, subtrair-se a um olhar que trairia os seus sucessivos disfarces, escondendo-se num hotel dentro da própria cidade (v. 4673-73)⁸. Já Fergus,

7 Edição de Alexandre Micha, Paris, Champion, C.F.M.A., 1982.

8 Nestes versos, o que não é inédito, vemos *vile* rimar significativamente com *guile* (a mentira, o engano).

no romance homónimo de Guillaume le Clerc, prefere, a seguir a cada combate, regressar ao espaço indiferenciado e matricial da floresta. Não é, de resto, por acaso que nos *lais* feéricos (pensamos em *Lanval*, por exemplo) não é na cidade, mas sim nas sua periferia, que o herói descobre a maravilhosa dimensão do amor e da riqueza sobrenatural e regeneradora da identidade. Esta periferia que, através da lei do segredo imposta pela fada, é também periferia da linguagem, contrasta claramente com o espaço urbano da corte visto como irremediavelmente marcado (e manchado) por um batalhão de vícios⁹. Por outras palavras, enquanto que na gesta a cidade, real ou fictícia, descrita ou apenas sugerida, adquire uma autonomia e identidade próprias, tornando-se numa presença orgânica, no romance de cavalaria, surge como uma espécie de prolongamento do herói, uma projecção (mais uma) dos seus fantasmas ou fantasias interiores. Tal como o mercador nómada do século XII e o peregrino, o cavaleiro errante somatiza, de certo modo, a figura e a condição do *homo viator*. Como eles e com eles, partilha de um imaginário dominado pela horizontalidade. Contudo, a solidão e o anonimato radicais que ostenta, juntamente com as dimensão de não-ser, de transitoriedade, de indiferenciado e de ameaça (trata-se, não o esqueçamos, de um homem armado) que veicula irremediavelmente, fazem com que a sua mobilidade seja muito mais perturbadora para a cidade dominada, como que por antítese em relação à figura do cavaleiro errante, pelas linhas verticais, pela vida em comunidade, pela visibilidade dos rostos e das funções, pela referência estável ao Centro (sacralizado pela presença da catedral), pelo enraizamento identitário.

A CIDADE E OS NOMES

Enquanto ponto de convergência de tantas realidades diferentes (o mercado, os tribunais, a igreja, as escolas¹⁰, etc.), de tantos desejos, alguns dos quais secretos e

⁹ Inversamente, e porque assimila metonimicamente os traços do espaço que percorre, o cavaleiro errante surge também como uma ameaça para a urbe medieval e para os novos ideais de cultura e de ordem que representa.

¹⁰ Sobre as múltiplas formas de relações, nem sempre pacíficas aliás, entre os meios universitários (vida, cultura, visão do mundo) e as mentalidades urbanas na Idade Média, veja-se a colectânea de artigos organizada por Daniel Poirion, *Milieux universitaires et mentalité urbaine au Moyen Age. Colloque du Département d'Études Médiévales de Paris-Sorbonne et de l'Université de Bonn*, Paris, P.U.P.S., col. Cultures et Civilisations Médiévales, VI, 1987.

inconfessáveis¹¹, a urbe medieval reflecte e provoca inevitavelmente uma fragmentação do discurso social face à qual o clero, ou parte do clero, forja uma imagem que transforma esta dissolução em modelo de harmonia e de complementaridade sociais. Com efeito, o pensamento escolástico que legitima, progressiva mas definitivamente, a maior parte das actividades urbanas e dos lucros que procura, a reforma das ordens religiosas e monásticas (e a criação de novas ordens), bem como o grande movimento da pregação¹², muito contribuíram para esta revalorização da cidade, para a sua reconversão. Alguns pensadores chegam a ver neste universo uma autêntica possibilidade de redenção. Não é que o interminável e radical caminho da santificação proposto pelo modelo hagiográfico e eremítico tenha subitamente desaparecido do imaginário medieval. Este horizonte apenas se rasga verticalmente através de uma visão da salvação ao alcance de todos (até do diabólico usurário), aqui e agora¹³. A cidade pode ser alternadamente Inferno ou Paraíso. É certamente, a partir de meados do século XII, um dos nomes possíveis para o Purgatório, espaço intermédio da conversão e da confluência por excelência, em torno do qual se negociam e redefinem incessantemente as relações com o Além numa singular aritmética da redenção. Tal como no sonho de Adam de la Halle no início do *Jeu de la Feuillée*, Paris, mundo da

-
- 11 A dimensão do desejo, a cidade enquanto novo Graal que preenche e satura inteiramente o horizonte do desejo, torna-se mais manifesta ainda em alguns poemas de cariz satírico-moral: o anónimo *Dit du mercier*, por exemplo, compraz-se abundantemente na descrição da abundância e diversidade dos produtos que convergem para o centro nevralgico da cidade, transformando o mercado em símbolo de uma fertilidade maravilhosa, quase mágica, inesgotável; dos cestos – singular e nova hipótese do Graal – dos pequenos vendedores ambulantes brotam, como num acto de prestidigitação, objectos que satisfazem todos os desejos e todas as necessidades: “J’ai les mignotes ceintures;/j’ai beax ganz a damoiseles;/j’ai ganz forrez, double et singles;/j’ai de bones boucles a cengles;/j’ai les chainetes de fer beles;/j’ai bones cordes a vieles;/j’ai les guinples ensaffrenees...” (v. 9-15). Quando nos referimos a *todos* os desejos, não estamos a recorrer a uma hipótese fácil e comum. No *fabliau* de Jean Bodel, *Le sohaiz des Véz*, o *topos* da abundância e da opulência metamorfoseia-se numa singular fantasia sexual; uma autêntica atmosfera surrealista ou carnavalesca apodera-se então do espaço mercantil: “El dormir, vos di sanz mençonge/que la dame sonja un songe,/qu’ele ert a un marchié annel./Ainz n’oïstes parler de tel!/Ainz n’iot estal ne bojon,/ne n’i ot loge ne maison,/changes, ne table, ne repair,/o l’an vendist ne gris ne vair,/toile de lin, ne draus de laine,/ne alun, ne bresil, ne graine,/ne autre avoïr, ce li ert vis,/fors solemant coïlles et viz. (v. 71-82, in *Fabliaux érotiques, Textes de jongleurs des XIIe et XIIIe siècles*, edição crítica, tradução, introdução e notas de Luciano Rossi com a colaboração de Richard Straub e postfácio de Howard Bloch, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, col. Lettres Gothiques, 1992).
- 12 Sobre esta vasta e complexa questão, remetemos para a excelente síntese de Lester K. Little, *Religious Poverty and the Profit Motive in Medieval Europe*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1978.
- 13 Sobre esta questão, vejamos as reflexões de J. Le Goff, *La bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Âge*, Paris, Hachette, col. Littératures, 1986.

ciência e do saber, assume, por vezes, o rosto da cidade eleita. Na *Historia occidentalis* de Jacques de Vitry, vemo-la ser iluminada pelos dons do Verbo divino graças aos ensinamentos de Pedro Cantor – cujo “ruído da pregação se estendeu a toda a terra” (cap. VIII, p. 96) – e dos seus discípulos, pela acção dos quais foram erradicados todos os pecados e todos os vícios. As nuvens negras da Babilónia maldita dissiparam-se para dar lugar às delícias de um autêntico paraíso terrestre. Conversão notável através da qual a cidade se tornou no espaço de todas as esperanças, entre as quais a de uma sempre possível (e inesperada) santificação¹⁴. Afinal, por detrás da terrífica Babel, memória traumática da *superbia* humana, ecoa também a história de um eterno inacabamento, logo de um eterno recomeço e renascimento¹⁵. Neste sentido, ao celebrar a separação nostálgica e confortável entre os cavaleiros e a cidade, o romance parece, também ele, empenhado em apagar e/ou deslocar as tensões que rasgavam inevitavelmente o tecido social, convertendo-as, através da ficção, uma fantasiosa – mas não menos poderosa – liturgia exorcizadora. Como o denunciam *fabliaux*, contos morais e mesmo alguns romances ditos “realistas” do século XIII (o *Roman de la rose* de Jean Renart, por exemplo), perante a escassez cada vez mais acentuada de recursos oriundos da economia guerreira (suplantada, em grande parte, pelas cruzadas) e da distribuição da terra, o cavaleiro nobre vê-se, com efeito, forçado a participar plenamente da economia monetária. Alguns, como é sabido, tornaram-se mercadores. Outros procuram fortuna num simulacro guerreiro, participando em torneios onde

14 “En ces jours mauvais et chargés de nuages, en ce temps de péril, la ville de Paris, tout comme d’autres, drapées de crimes variés, souillées d’ordures innombrables, marchait dans les ténèbres. À présent cependant, par le changement de la droite du Très-Haut qui change désert en Éden, et la steppe en un jardin du Seigneur, elle est devenue la ville fidèle et glorieuse, la cité du Grand Roi, un paradis de voluptés et un jardin de délices empli de toutes sortes de fruits, répandant une odeur agréable, dont le Père suprême tire, comme de son trésor, le neuf et le vieux. Tels la fontaine des jardins et le puits d’eaux vives, elle irrigue la surface de la terre entière, fournissant aux rois le pain délicieux et les douceurs, offrant à toute l’Église de Dieu des richesses plus douces que le miel et ses rayons (*Histoire occidentale*, cap. VII, p. 84: tradução de Gaston Duchet-Suchaux, com introdução e notas de Jean Longère, Paris, Les Éditions du Cerf, col. Sagesses Chrétiennes, 1997). Este texto ilustra, de forma emblemática, as palavras de J. le Goff (“Babylone ou Jérusalem: la ville dans l’imaginaire collectif au Moyen Âge”, *Critique*, 373-374, 1978, p. 559): “Avec les ordres mendiants, ordres urbains par excellence, c’est bien de la *conversion de Babylone* qu’il s’agit.”

15 “Le commencement, puis la cessation; le désir, puis l’abandon; l’union, puis la rupture; la communauté, puis la dispersion; la concentration créatrice, puis le risque de la stérilité errante; l’exaltation du nom, puis l’évanouissement du sujet: l’échec de Babel, total en apparence, contient une timide promesse. Dans la mémoire et au-delà d’elle, un mouvement spiraloïde emporte Babel à travers une suite indéfinie de recommencements et de cessations nouvelles, de désirs imprévisibles et de renoncements dramatiques, au-devant d’une béance terminale” (Paul Zumthor, *Babel ou l’inachèvement*, Paris, Seuil, 1997, p. 210).

se joga o *pris* do cavaleiro, ou seja, a fama, o renome, mas também a possibilidade de enriquecer. Uma actividade arriscada, já que nele também espregueia a desgraça, a ruína, a decadência económica e social na sequência das dívidas contraídas junto de usurários para adquirir dispendiosas armas e cavalos, e para pagar um alojamento (mais concorrido do que nunca nessas alturas) na cidade. Surpreendentemente, eis que a usura surge como a face sombria e inefável da actividade cavaleiresca em busca de uma mítica Idade de Ouro cada vez mais distante. Longe de constituir um tecido homogéneo, a cidade medieval é assim, por natureza, uma cidade inquieta e marcada pela consciência da fragilidade. Fragilidade das relações de vizinhança onde impera a amizade negociada que Brunetto Latini denunciara tantas vezes no decorrer do seu *Livres dou tresor*; fragilidade das relações familiares que sonham com o modelo linhagístico da nobreza¹⁶; fragilidade das relações sociais, parcial ou totalmente, regidas ou reguladas pelo dinheiro, “o sangue da cidade, o seu fluido vital”¹⁷ e o principal critério de diferenciação. Daí a necessidade, amplamente estudada, de se criarem guildas, universidades, confrarias e outros tipos de associações através das quais as pessoas que se identificam umas com as outras procuram proteger-se de ameaças muitas vezes mais internas do que externas. Uma cidade profundamente dividida, em suma, à imagem da própria memória mítico-lendária que a sustenta no plano imaginário e textual. Babel, Sodoma, Gomorra, Jerusalém, Roma, Constantinopla, Bizâncio e tantas outras. Uma panóplia de significantes ambíguos disseminados pela tradição que rasgam o sujeito entre o Céu e o Abismo, entre a visão beatífica do Além e a sua vertente apocalíptica¹⁸. Neste sentido, nunca é demais relembrar que, se a tradição judaico-cristã partiu da visão de um paraíso natural para expressar a Idade de Ouro da humanidade, esta tradição substituiu progressivamente (sem a abolir

16 Com efeito, a família urbana, burguesa, aparece como sendo menos sólida do que a família rural ou nobre. A unidade familiar e linhagística desagrega-se no interior das muralhas, uma fragmentação acrescida pelas distância e separação, consequência de tipos de vidas, profissões e residências diferentes. O burguês modesto sonha assim com a solidez, continuidade e solidariedade da família nobre, modelo que as famílias mais abastadas, que começam a investir na propriedade predial, tentam reproduzir, imitar (Jacques Rossiaud, “Le citadin”, in Jacques Le Goff [dir.], *L’homme médiéval*, Paris, Seuil, 1989, p. 168).

17 J. Rossiaud, “Le citadin”, *op. cit.*, p. 169.

18 Sobre estas ambivalências fundadoras inerente ao imaginário cultural da cidade, veja-se ainda J. le Goff (“Babylone ou Jérusalem...”, *op. cit.*, p. 554-559. *Pour un autre Moyen Âge: temps, travail, culture en Occident*, Paris, Gallimard, col. Tel, 1977, p. 103-17, 173-174; *L’imaginaire médiéval. Essais* Paris, NRF-Gallimard, 1985, p. 59-75).

total e definitivamente) a imagem do jardim pela imagem da cidade¹⁹ à qual Santo Agostinho (na *Cidade de Deus* precisamente) confere a sua dimensão política e teológica definitivas. Inscrita num círculo ou num quadrado perfeitos, dividida em quatro partes orientadas segundos os pontos cardeais que irradiam do Tabernáculo, com as suas dozes portas de acesso, a Jerusalém celeste evoca o duodenário do zodíaco e a totalidade dos tempos. É simultaneamente Centro e Totalidade universal, *Urbs beata Hierusalem, dicta pacis visio*, de acordo com um hino do século VIII²⁰. Forma abstracta e objecto de especulações escatológicas para uns, imagem ideal da cidade real para outros, é também o lugar onde termina a demanda do Graal no ciclo romanesco em prosa de Lancelot. *Urbs e civitas*, arquitectada por Deus, nela convergem, para Cassiano, os quatro espaços de significação, ou seja, a totalidade do Sentido: é a cidade histórica do Antigo Testamento e a Igreja de Cristo; é a cidade que anuncia a Cidade eterna dos eleitos e representa a alma humana. É, de certo modo, todo este património mítico, simbólico e ideológico que a Cristandade procura também defender e resgatar através das cruzadas. É a Jerusalém do sepulcro e das relíquias, de todas essas riquezas sacras cuja luz resplandece sobre a cidade e sobre os homens que nela vivem numa atmosfera de abundância, harmonia e comunicação quase perfeita. No conto de *Floire et Blancheflor*, nada distingue, todavia, a descrição da Babilónia (com a sua estrutura quadrangular, o seu vergel irrigado pelo Eufrates que não pode ser atravessado a não ser pelo ar; o seu jardim central onde encontramos uma fonte, a fonte da vida, e uma árvore, a árvore do amor, arquétipo do *axis mundi*: v. 1787-2104²¹) da Jerusalém celeste, não fosse o pormenor, decisivo, de este universo ser todo ele dominado pelo “engien”, pelos encantamentos produzidos por autómatos,

19 Conhecemos a importância da literatura neo-testamentar dita “apócrifa” na cultura e religião medievais. Jacques le Goff (*L’imaginaire médiéval*, *op. cit.*, p. 234, nota 2) cita um notável e significativo fragmento da *Visão de São Paulo* (ou *Apocalipse de São Paulo*), que influenciou consideravelmente o imaginário urbano da Idade Média, onde a urbanização do Paraíso é levada ao seu apogeu. Nesta representação, o Paraíso-Cidade absorve, nas suas muralhas, o Paraíso-Jardim da tradição vetero-testamentar com os seus quatro rios nos quais poderão deleitar-se os que levaram uma vida recta: “Post hec [angelus] dixit eum [Paulum] in civitatem pulcram nimis, ubi terra erat aurea et lux clarior luce priori; habitatores quoque eius splendiores auro. Et in circuitu eius duodecim muri et duodecim turres in ea, et quatuor flumina intus currencia. Et sciscitatus est Paulus nomina ipsorum fluminum. Et angelus ait: unum dicitur Phison de melle, elterum Eufrates, quod et lactum est, tertium Geon de oleo, quartum Tigris de vino. Qui in mundo recti sunt, ab eos rivos perveniunt post mortem. His remunerantur a domino”.

20 P. Zumthor, *La mesure du monde: représentation de l’espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1993, p. 119.

21 Edição de Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, C.F.M.A., 1983.

ou seja, por uma magia mecânica controlada pelo emir e os perversos costumes que instituiu. A Babilónia surge aqui claramente como a face negra de Jerusalém, o seu espelho diabólico, sedutor e perverso.

Mas, para além da bem aventurada Jerusalém e da Babilónia maldita, o imaginário medieval nutriu-se igualmente dos modelos fascinantes de Roma, fonte da *auctoritas* e do saber, e, no Oriente, de Bizâncio, a maravilha longínqua, objecto onde se projectam todos os desejos, mina inesgotável de relíquias (até ao saque de 1204), “réservoir de sacralité”²² cujo prestígio se mantém intacto pelo menos até finais do século XIII. No outro extremo do Mediterrâneo, Constantinopla (cujo desenvolvimento urbano, poderio e riqueza, culminam nos séculos IX e X), desempenha a mesma função e provoca o mesmo fascínio que Roma no imaginário dos Cristãos do Oriente e Ocidente. Etapa obrigatória no caminho para Jerusalém, Constantinopla é a maravilha por excelência, oferecendo aos peregrinos uma visão deslumbrante de paz, de harmonia, de deleite, de beleza, de incontáveis e inesgotáveis riquezas. É o que ilustra, de forma paradigmática, o universo do rei Hugon no *Pèlerinage de Charlemagne* (circa 1150, *laissez* 17 a 23) que é descrito como um espaço verdadeiramente *u-tópico* onde se projecta todo o ideal urbano. Face às imperfeições do velho mundo carolíngio, esta Constantinopla incarna o modelo de perfeição arquitectónica (na forma como concilia o engenho humano e a natureza), económica (um mundo que desconhece a pobreza), política (uma paz inabalável), moral (a ausência da *invidia*, o desejo mimético destruidor de que falara René Girard, aliada à repartição igualitária das riquezas, faz com que o próprio roubo e a própria tentação de usurpar a *proprietas* alheia – origem de muitos (todos?) os conflitos no Ocidente – deixem de fazer sentido) e mesmo verbal e poética (ideal de rectidão e de *proprietas* gramaticais).

Para o ilustrador medieval, para o autor desses mapas onde se inscrevem os topónimos *Babilónia* ou *Hierosolima*, bem como para o poeta, a cidade é, por conseguinte, antes de mais, um nome que funda, orienta e define todos os nomes num discurso cuja coerência espacial (a “descrição” do tecido urbano) e eficácia representativa procede, de certo modo, por metonímia, a justaposição de fragmentos descritivos tópicos gerando uma totalidade semântica graças à activação dos arquétipos

22 P. Zumthor, “La mesure du monde”, *op. cit.*, p. 119.

universais (grandeza, abundância, verticalidade, protecção, etc.) que unificam a imagem da cidade²³. Assim, acontece frequentemente que a simples evocação ou invocação de nomes tais como Roma, Constantinopla e Jerusalém (no âmbito da gesta) ou de Tróia, Cartago, Tebas e Alexandria (no caso do Romance Antigo) sejam suficientes para desencadear uma série de analogias simbólicas e de correspondências poéticas que criam, no acto de leitura/audição, um determinado modelo de cidade. O nome (essencialmente o que possui fortes ressonâncias míticas) aparece assim, por si só, como totalidade, na qual se esgota a própria palavra poética, na medida em que satura um imaginário que a linguagem nunca conseguiria circunscrever totalmente sem se confrontar com as suas falhas, com os seus próprios limites. É por esta razão que toda a cidade, graças ao poder evocativo do nome e dos estereótipos que atrai, é sempre e fundamentalmente, ideal e idealizada, tópica e utópica. Nome, cuja simples dicção engloba, graças ao poder da reminiscência e do re-conhecimento, toda a dimensão do passado e do futuro (incerto) que se adivinha:

Li quons Willame ert a Barzelune. (*La chanson de Guillaume*, v. 933)

Não obstante os traços “realistas” que pontuam, por vezes, a sua descrição, a natureza da cidade, como puro significante do desejo, pura miragem, é ainda mais evidente no romance arturiano, uma vez que o nome (Brandigan, Carduel, Caradigan, Escavalon, Gorre, Beaurepaire, Tintagel, e tantos outros) remete para uma geografia que recusa, de antemão, qualquer identificação referencial ou mimética. Universo imaginário e onírico de pura fantasia, mesmo quando o sonho se converte em pesadelo, como virá a suceder com Gauvain. É neste sentido que Paul Zumthor²⁴ fala da natureza e do funcionamento poéticos da cidade medieval não tanto como de um estereótipo, mas como de um tipo, ou seja, “un ensemble de fragments descriptifs, au moins partiellement figés, au moyen desquels, à travers lesquels et (davantage à mesure que l’on descend le cours du temps) malgré lesquels se constitue en langue [...] toute représentation de la ‘réalité’. Dans le discours, dans le texte (qu’il soit ou non littéraire), dans la figuration picturale, le type se concrétise en image (j’emploie le mot dans le sens précis) grâce à diverses figures de style ainsi que, parfois, par allusion à quelque

23 Sobre a cidade enquanto espaço particularmente ambíguo, uma vez que é predominantemente uma construção retórica do discurso poético, remetemos também para os interessantes comentários de Eugene Vance: “Signs of the City: Medieval Poetry as Detour”, *New Literary History*, vol. 4, 3, 1973, p. 557-574.

24 “L’espace de la cité dans l’imaginaire médiéval”, in *Un’idea di città. L’imaginaire de la ville médiévale; 50 rue de Varenne. Supplemento italo-francese di Nuevo Argomenti*, n.º 43, Istituto Italiano di Cultura di Parigi, Arnoldo Mandadori Editore, ed. R. Brusegan, 1992, p. 17; *La mesure du monde*, op. cit., p. 17-18, 122-124.

détail, à nos yeux ‘vrai’ mas qui relève moins d’une volonté de faire voir que d’une rhétorique de la *persuasio*”²⁵. Veja-se a “descrição” (as aspas apontam para as restrições semânticas que impusemos a este termo) do castelo²⁶ de Tintagel na *Folie* de Oxford (v. 99-140) ou a cidade do Outro Mundo (hipóstase, de certo modo, da cidade idealizada ou sonhada pelo imaginário medieval) tal como a perscruta o olhar da dama no *lai de Yonec* de Marie de France, exemplo perfeito de como a retórica da *amplificatio* precisa de um número mínimo de elementos para constituir um determinado tipo, e arquétipo, da cidade:

Asez pres vit une cité.
 De mur fu close tut en tur.
 N’i ot maisun, sale ne tur
 ki ne parust tute d’argent;
 mult sunt riche li mandement.
 Devers le burc sunt li mareis
 e les forez e li defeis.
 De l’altre part vers e dunjun
 curt une ewe tut envirun;
 iloec arivoënt les nes,
 plus i aveit de treis cenz tres.
 La porte a val fu desfermee,
 La dame est en la vile entree. (v. 364-376)²⁷

25 “L’espace de la cité dans l’imaginaire médiéval”, *op. cit.*, p. 17-18.

26 Como o sublinhou, através de uma análise lexicográfica bastante pormenorizada, Philippe Ménard (“La ville dans les romans de chevalerie en France aux XII^e et XIII^e siècles”, in *Un’idea di città, op. cit.*, p. 96-109), os poemas medievais utilizam, alternada e, muitas vezes, indistintamente, diversos termos para designar o espaço urbano: *cité*, *vile*, *chastel* ou *bourc*. Existem, no entanto, algumas variações semânticas (e possivelmente referenciais) entre os termos, como conclui este autor: “[...] *cité* désigne toujours une agglomération importante pour les gens d’alors, même si pour nous par sa surface et sa population la *cité* médiévale reste souvent une petite ville. Le mot *vile* est plus complexe, puisqu’il peut s’appliquer à la fois au domaine rural, à un village et à une ville. Mais l’emploi le plus répandu est de très loin celui de *vile*. Le mot de *chastel* englobe les maisons attenantes et même la petite ville qui l’entoure. Quant à *bourc*, il semble désigner un habitat plus récent que la *vile* ou que la *cité*. Le mot conserve, semble-t-il, assez longtemps son sens étymologique et désigne un lieu fortifié, ensuite fréquemment un lieu de marché, une agglomération commerçante, et même une petite bourgade. Dans quelques cas on devine que le *bourc* n’est pas défendu par des murailles” (p. 101).

27 Marie de France, *Les Lais*, edição de Karl Warnke, com tradução, apresentação e notas de L. Harf-Lancner, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, Col. Lettres Gothiques, 1990. Repare-se como, neste caso, a cidade é designada, alternada e indistintamente, pelos termos *cité*, *burc* e *vile*.

De facto, como o observava ainda P. Zumthor, a *descriptio civitatis*, com a *amplificatio* que habitualmente a sustenta retoricamente, consiste sempre, na verdade, em pouca coisa: “une série d’hyperboles encadrant et étouffant un schème passe-partout.”²⁸ No romance *Galeran de Bretagne*, vislumbra-se uma das mais ricas e completas (talvez a mais rica e completa) imagem da cidade que a literatura medieval dos séculos XII-XIII nos pode oferecer. Com efeito, em Metz, onde o herói se iniciará à arte de ganhar monetariamente a vida colocando-se ao serviço do burguês Hélymans, estão reunidos todos os elementos constitutivos do modelo urbano: as fortificações, a fertilidade do espaço envolvente, as igrejas e os campanários, a riqueza, a beleza e a monumentalidade dos edifícios, as diversões, os ornamentos, a opulência, a atmosfera ruidosa, os odores, as multidões, os movimentos rápidos, a azáfama, o ambiente festivo. Mas, um pouco à semelhança de Gauvain entrando em Escavalon, o que mais deslumbra Galeran é o universo mercantil: universo múltiplo e diverso, tão maravilhoso que desafia a linguagem e confunde o(s) sentido(s), apagando mesmo as fronteiras (constantemente renegociadas) entre verdade e mentira, realidade e ilusão. Estamos num dia de São João, data altamente simbólica, o solstício de verão anunciando uma profunda mudança na trajectória do herói. Com a cidade vista por Galeran, entrámos definitivamente no mundo embriagante dos sonhos²⁹. Decerto, mesmo nos poemas que manifestam, como é aqui o caso, uma forte tendência realista, a descrição do espaço urbano continua fortemente enraizada numa retórica que procura ancorar

28 “L’espace de la cité dans l’imaginaire médiéval”, *op. cit.*, p. 17.

29 Merece a pena reproduzirmos este fragmento apesar da sua relativa extensão: “Tout sagement et deduisant/ Entre Galeran en la ville/Ou il oit de destriers dix mille/Parmy ces rues cler hanir,/Chevaliers aller et venir/ Sur chevaulx reposez et froes./Cil autre y jouent aux eschés,/Et cil aux tables se deportent;/Cil varlet ces presens y portent/Par les hostels a ces pucelles/Et aux dames vaillans et belles./Planté y a de damoiseaux/Qui font gorges a leurs oyseaux./Si sont fichée ces banieres/Et cil escu taint de manieres/Sus fenestres de tours perrines;/De couvtoers vairs et d’ermynes,/Et d’autres chiers draps traiz de males/Ont pourtendues ses grans sales;/Autres ront mise leur entente/De jonchier ces rues de mente/Et de vers jonc et de jagleux./Cy sont a vendre cist chevreux/Et chers et autres venoisons,/Et de la est la grant foisons/D’oues, de jantes et de grues,/Qu’ou va portant parmy ces rues,/Et d’autres volailles assez;/Trop repourroie estre lassez/De nommer et de mettre en nombre/Les poissons que l’en vent en l’ombre/Si pouez veoir ou chemin/Planté de poivre et de coumin,/D’autres especes et de cire./Si sont i changeürs en tire/Qui devant eulx ont leur monnoye:/Cil change, cil conte, cil noie,/Cil dist: “C’est voirs», cil: «C’est mençonge.”/Onques yvres, tant fust en songe,/ Ne vit en dormant la merveille/Que cil puet ci veoir la veille./Cil n’y resert mie d’oyseusez/Qui y vent pierres precieuses./Et ymages d’argent et d’or./Autre ont davant eulx grant tresor/De leur riche vesselement./La en a vint, la en a cent/ Qui brere font lyons et ours;/En mi la ville, es quarrefours,/Viele cil, et cist y chante,/Cil y tumba, cist y enchante./Ci orriez cors et bousines,/Et les cousteaux par ses cuisines/Dont cil queu lez viandes couppent,/Qui des meilleurs morsiaux s’en coupent./Cy a grant noise des mortiers,/Et des cloches de ces moustiers/Qu’en sonne par la ville ensemble./Telle feste court, ce me semble,/Mais or est morte en nostre aage,/Pas ne regnent li seigneurage. (v. 3338-98: edição de Lucien Foulet, Paris, Champion, C.F.M.A., 1975).

a singularidade e temporalidade do real nas (in)variantes (arque)típicas de um modelo intemporal. No entanto, podemos questionar-nos se não desponta já, neste como noutros textos seus contemporâneos, uma tentativa/tentação de ultrapassar os *topoi* para começar a (d)escrever verdadeiramente a realidade múltipla, complexa e polifónica de uma cidade que se apresenta, como o temos vindo a observar, como um corpo essencialmente orgânico, mutante, instável, vivo. A cidade poética é, e sempre será, antes de mais, um desafio à própria arte da escrita no sentido de se adaptar (ou de se antecipar) a esta nova “Forma do Tempo”³⁰, extremamente fluida, e a esta nova realidade em constantes, rápidas e, por vezes, invisíveis, anamorfozes, que a urbe simboliza. Contudo, a pretexto de se criar um “efeito de real” susceptível de catalisar o desejo e a imaginação, desenvolve-se frequentemente um poderoso dispositivo mimético que pode engendrar no leitor a fácil tentação de cair no pecado de idolatria: tomar a letra pelo significado, confundir o signo com o referente, o discurso com a realidade intangível.

A CIDADE INDIZÍVEL: HIATOS, RASURAS, SILÊNCIOS

Sendo, como vimos, o universo urbano o espaço da confluência (moedas, línguas, grupos profissionais e sociais, etc.) e da conversão onde todo o signo é susceptível de se transformar num signo de valor contrário, sujeito que está ao impiedoso domínio da Roda de Fortuna³¹, é ainda interessante observar o modo como cada dicção

30 Sobre esta nova dimensão do tempo que emerge com a cicilização urbana e mercantil, remetemos para as incontornáveis reflexões de J. le Goff (“Au Moyen Age: temps de l’Église et temps du marchand” e “Le temps du travail dans la ‘crise’ du XIV^e siècle: du temps médiéval au temps moderne”, in *Pour un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 46-65 e 66-79, respectivamente), bem como para a excelente síntese de Henri de H. Martin, *Mentalité médiévales: XI-XV^e siècle*, Paris, PUF, 1998, p. 168-174.

31 Repare-se que, à exceção do *De consolatione philosophiae* de Boécio onde o tema ganha um novo e derradeiro fôlego para expressar as vicissitudes do destino humano, desde o século IV, num mundo ocidental já perfeitamente cristianizado, que a *omnipotens* e ambivalente *Fortuna* (associada frequentemente ao *ineluctabile Fatum*) dos Antigos se eclipsou de modo a não fazer sombra e a não pôr em causa o soberano princípio da *Providentia divina* no seio de um universo que se deseja o mais harmonioso, ordenado, inteligível, coeso e coerente possível. Ora, eis que o tema volta a surgir em força a partir de 1100 em vários domínios da representação, da literatura profana (veja-se a sua incontornável presença e a função central que passa a desempenhar na lógica narrativa e simbólica de poemas tais como *La Mort le Roi Artu* [circa 1230] e no *Roman de la Rose* de Jean de Meun – circa 1270) à iconografia. Ou seja, na mesma altura em que assistimos ao triunfo da *avaritia*. Tratar-se-á de uma simples coincidência ou estaremos perante figurações que, apesar das suas intrínsecas diferenças imagéticas e culturais, procuram todavia simultaneamente manifestar e exorcizar uma mesma ameaça perante um universo que o fenómeno da monetarização da relações sociais aos mais diversos níveis tornou subitamente ininteligível, opaco e regido por forças obscuras sujeitas à cegueira do arbitrário e do aleatório que se compraz em manipular perversamente o destino dos homens como se de um brinquedo nas mãos de um deus irreconhecível se tratasse (veja-se a notável descrição da Casa de Fortuna no *Anticlaudianus* de Alain de Lille)? Sobre o fascinante conceito de *Fortuna*, remetemos para a sugestiva compilação de artigos reunidos por Y. Foehr-Janssens e E. Métry. *La Fortune: Thèmes, représentations, discours*, Genève, Droz, 2003.

poética integra (ou não) o signo urbano, ou melhor, a cidade enquanto conjunto de signos simultaneamente ameaçadores e desejados. Alice Planche³² observava a existência de um “singular desacordo” entre a onnipresença do topónimo *Paris* e das alusões à cidade como sujeito, quadro narrativo, referente ou espaço de redacção, desde os comentários de Júlio César (*De bello Gallico*) até aos textos latinos ou vernáculos com valor documental ou histórico do século XII, e a sua relativa ausência na literatura de imaginação, pelo menos até Rutebeuf (que escreveu a partir de 1250), considerado como o primeiro poeta de Paris (na verdade, até esta altura, na maior parte dos casos, nada permite, exceptuando o nome, distinguir verdadeiramente Paris de Orléans, Montpellier, Nantes ou Poitiers). Estranho paradoxo ou estranho silêncio, se pensarmos que o desenvolvimento da literatura de ficção em língua vernácula coincide precisamente com o extraordinário crescimento das cidades por todo o Ocidente cristão. Melhor ainda: a emergência do *romance* é contemporânea, e mesmo consubstancial, ao renascimento da economia mercantil e urbana, o signo poético e o signo monetário apresentando-se, de antemão, como duas figuras gémeas sobre as quais recaem simultaneamente os espectros da fraude e do simulacro diabólicos e a possibilidade – embora sempre diferida e inconfessável – da redenção³³. Quando poderíamos esperar que a literatura dessa época multiplicasse, de forma pletórica, referências, descrições ou alusões, entusiásticas ou cépticas, a cidades e vilas, às suas formas de organização, à vida e costumes urbanos, às tensões e/ou simpatias vividas em atmosfera urbana, aquilo que encontramos são, pelo contrário, vozes tímidas e relativamente apagadas ou, pelo menos, muitos discretas ou secretas.

Para Alice Planche, a antinomia presença/ausência da cidade resolve-se na própria língua enquanto lugar de convergência, tornando-se o francês, ou seja o falar de Paris, na *Koïné* cultural e económica na qual se projecta e anula, ao mesmo tempo, a

32 “Présence et absence de Paris dans la littérature jusqu’au milieu du XIII^e siècle”, *Razo*, 1, 1979, p. 60.

33 Para uma abordagem mais aprofundada desta complexa problemática, remeto para as minhas reflexões em *O mercador de palavras ou as encruzilhadas da escrita medieval (1100-1270)* – dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade Aberta, Lisboa, 2003. Neste sentido, a errância encenada pelo romance a nível da sua epiderme narrativa poderá constituir uma espécie de discurso da denegação que finge rejeitar as origens e a matriz urbanas da escrita ficcional. Com efeito, o romance (quer utilize a matéria antiga ou bretã) pode ser lido como hipóstase da cidade enquanto signo plural e ambivalente: “La ville, c’est la substitution de la dimension horizontale à la dimension verticale, c’est l’émiettement de l’unicité du symbole (parce que l’un des termes du symbole est Dieu lui-même) en une multiplicité de signes, rapatriés en leurs deux faces, signifiant et signifié, du côté des hommes. La ville est ainsi le lieu même du langage, institution humaine, dont les mots circulent à l’égard du reste: le langage comme circulation des signes, représente en quelque sorte la forme hypostasiée de la ville (M.-L. Ollier, *La forme du sens. Textes narratifs des XII^e et XIII^e siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Ed. Paradigme, 2000, p. 50).

Babel enriquecedora mas extremamente perturbadora (a nível das transacções literárias, bem como mercantis) da diversidade linguística. Por outras palavras, face à língua das *auçitoritates* eclesiástica e régia, o latim – figuração da Lei uniforme e totalizadora –, o vernáculo emerge como a linguagem do desejo, linguagem extremamente plástica susceptível de se moldar a todos os sentimentos e transacções, linguagem da mobilidade por excelência, que abole distâncias e concilia diversidades, linguagem que, através do francês, encontrou a sua forma privilegiada de expressão igualmente universal ou universalizante. Podemos todavia questionar-nos se não é também a própria diversidade fascinante e estonteante da cidade medieval e dos signos que a constituem que explica, de forma igualmente paradoxal, a reticência dos poetas em introduzi-la no imaginário que suporta a ideologia cavaleiresca e cortês veiculada pelas suas obras. Por ser domínio “du multiple et du mouvant”³⁴, domínio do artífice e do artifício que escapa à própria soberania da natureza, a cidade medieval surge como um corpo profundamente estranho ao universo cultural da ética e do imaginário cavaleirescos ou nobiliárquicos³⁵. Aos olhos de muitos poetas medievais do século XII e XIII, o espaço urbano parece assim carecer de unidade e coesão, não podendo, por conseguinte, oferecer um suporte simbólico estável à dimensão interior e espiritual (iniciática) da aventura romanesca. Como explicar então a omnipresença, mesmo que manifesta através do discurso irónico, burlesco ou sarcástico, dos motivos ligados à cidade (enquanto experiência regeneradora da identidade individual e colectiva) na canção de gesta, nos *fabliaux* ou mesmo no romance dito “realista”? Será o registo geralmente (e abusivamente) dito mais “conservador” da dicção épica mais permeável à mudança do que o registo tido como mais “moderno” e inovador do romance de cavalaria que resiste teimosamente à sedução exercida pelas vozes que emanam da cidade? Ou estaremos perante uma relação dialógica entre géneros narrativos, o romance (como paradigma da resistência da literatura à representação?) definindo-se como uma espécie de inconsciente político, ideológico e textual que reprime, apaga e desloca, na esfera do não-dito ou do inter-dito da metáfora, aquilo que a canção de gesta pós *Chanson de Roland* opta por manifestar na esfera do dito? Não nos deixemos, todavia, ludibriar. No domínio da literatura, convém sempre reequacionarmos a própria noção de ausência e a importância que lhe atribuímos, uma vez que, como sabemos, quanto

34 Marie-Françoise Notz, “La ville a-t-elle une image au Moyen Âge?”, *Eidolon*, 32, 1987, p. 63.

35 Tal como o dinheiro aparecia como um corpo estranho e ameaçador para a *proprietas* feudal e para uma comunicação profundamente enraizada no imaginário oblativo.

mais efémera e rara for a presença de uma *realidade* (o que, de resto, se aplica a todas as *realia*) num universo poético que se inscreve claramente sob o signo da ficção, mais apelativa e significativa ela se torna para o leitor-ouvinte da obra, ou não fosse o silêncio uma linguagem muitas vezes mais sonoras, ameaçadora e desestruturadora do que a própria palavra articulada e denotativa³⁶. Finalmente, a escrita da cidade é, como vimos, essencialmente tópica. Ora, o *topos* não é apenas uma forma cómoda e sempre disponível de (d)escrever a cidade. É também, e antes de mais talvez, uma estratégia retórica e simbólica que visa circunscrever a cidade, exorcizando e aprisionando o desconhecido que encerra dentro dos limites (das muralhas) de uma linguagem convencional, codificada, logo, facilmente re-conhecível. Através dos *topoi* descritivos, a poética da cidade assemelha-se à morfologia e à geometria da urbe medieval, tentando o impossível que consiste em conter nas suas margens tudo aquilo que escapa potencialmente à ordem da linguagem, tudo aquilo que perturba o discurso enquanto emanção da Ordem. Assim se explica, em parte, que a cidade esteja, de certo modo, condenada a ser um ponto de fuga do desejo e da narrativa e, nesta qualidade, a ser votada ao silêncio ou a alguns rasgos descritivos vagos e efémeros. Até que um dia a cidade decide engolir essa Ordem simbólica, cultural e poética. É o que poderá sugerir o final, particularmente ambíguo, de *Perceval*, o último romance de Chrétien de Troyes.

A CIDADE E O GRAAL OU O DEVIR DA LITERATURA

Recordemos a singular aventura de Gauvain na cidade de Guingambresil (v. 5656-6216), na segunda parte do *Conte du Graal*, uma cidade extremamente próspera, abundante, uma cidade que ferve de vida graças à sua intensa actividade económica e mercantil, de tal forma que se poderia pensar “qu'en la vile eüst toz jors foire” (v. 5778). O sobrinho do rei Artur não podia senão ficar maravilhado, extasiado mesmo, perante este universo urbano verdadeiramente graaliano, descrito, além do mais, com admirável (e inédita na sua obra) precisão por Chrétien:

36 E *vice versa*: quanto maior é o “efeito de real” (esta poderosa máscara discursiva que ilude o leitor-ouvinte conduzido ou induzido a ver na literatura um reflexo mimético da realidade), como acontece no registo épico ou no chamado romance “realista” do século XIII (com Jean Renart, por exemplo), mais pregnantes se tornam as estruturas imaginárias e simbólicas que sustentam a narrativa.

Et esgarde la vile toute
 Pueplee de molt bele gent,
 Et les changes d'or et d'argent
 Trestotz covers et de monoies,
 Et voit les places et les voies
 Toutes plaines de bons ovriers
 Qui faisoient divers mestiers.
 Si com li mestier sont divers,
 Cil fait elmes et cil haubers,
 Et cil seles et cil blasons,
 Cil lorains et cil esperons,
 Et cil les espees forbissent,
 Cil folent dras et cil les tissent,
 Cil les pingnent et cil les tondent.
 Li un argent et or refondent,
 Cist font oevres riches et beles:
 Colpes, hanas et escüeles
 Et joiaus ovrés a esmaus,
 Aniax, çaintures et fremaus.
 Bien poïst l'en cuidier et croire
 Qu'en la vile eüst toz jors foire,
 Qui de tant avoir estoit plaine:
 De cyre, de poivre et de graine
 Et de pennes vaires et grises
 Et de totes marchehandises. (v. 5758-82)³⁷

Os cavaleiros que acompanham Gauvain conduzem-no até à torre onde reside uma bela donzela com a qual o herói dialoga com cortesia. Todavia, o confortável anonimato urbano de Gauvain é rapidamente quebrado, sendo reconhecido por um *vavasseur* que o acusa de ter morto o pai da sua anfitriã (v. 5832-65). A cidade pacífica e harmoniosa revolta-se (5905 sgs.) e a ebulição comercial transforma-se em rebelião³⁸.

³⁷ Edição de William Roach, Genève/Paris, Droz/Minard, 1959.

Apesar da protecção que o rei deve, devido às regras da hospitalidade, a Gauvain, o herói fica encurralado na torre, defendendo-se com um simbólico tabuleiro de xadrez. A cidade que o deslumbrara inicialmente tornou-se, para o herói, num verdadeiro inferno que ameaça devorar a sua identidade e a sua própria vida³⁹, revelando, uma vez mais, um incrível poder de metamorfose inerente à sua duplicidade essencial e fundadora que se projecta novamente na rima *vile/guile* (v. 5221-22).

Ora, Gauvain, o cavaleiro em tudo exemplar, o cavaleiro da transparência identitária e verbal que nunca oculta o seu nome, o cavaleiro que todos desejam conhecer e igualar (mas nunca ultrapassar), o cavaleiro que espelha as virtudes da ética cortês (sageza, mesura, liberalidade, etc.), definia-se, até agora, essencialmente como uma figura estável e estática (antípoda, por conseguinte, da cidade), como um *tipo* ou uma “personagem-referência”⁴⁰ que, juntamente com Keu, representava um dos pólos fundadores do *logos* arturiano. Contudo, a partir de *Yvain*, mas sobretudo do *Chevalier de la charette*, o modelo começa a desmoronar-se e, com ele, os fundamentos da cultura cavaleiresca e cortês. Gauvain torna-se então uma figura particularmente incómoda e destabilizadora, inclusive para o próprio discurso crítico que perde assim um importante ponto de referência hermenêutico: como analisar os desvios em relação ao centro quando é o próprio centro que começa a deslocar-se e a esboroar-se perigosamente? O último romance de Chrétien apenas confere, neste sentido, uma autonomia narrativa à personagem, podendo agora a ficção dar totalmente corpo à verdadeira identidade de Gauvain ocultada sistematicamente por detrás da máscara discursiva e poética do *topos* literário, por detrás do espelho arturiano de que fora a superfície tão perfeitamente polida.

38 Sobre esta questão, leiam-se também as reflexões de Michel Stanesco: “Le chevalier dans la ville: le modèle romanesque et ses métamorphoses bourgeoises”, in *L’imaginaire courtois et son double. Actes du VI^e Congrès Trienal de la Société Internationale de Littérature Courtoise*, ed. A. Angeli e L. Formisano, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, p. 469-487.

39 Repare-se que esta aventura no reino de Escavalon é o culminar de um percurso urbano particularmente nefasto para Gauvain e a sua personalidade cavaleiresca e cortês, um percurso que se iniciara com a humilhação sofrida na altura do torneio de Mélian de Lis (v. 4816 sgs): o herói, que carrega dois escudos e duas lanças e que, além do mais, se recusa a combater (para não pôr em risco a missão que o aguarda – resgatar a *Espee as Etrangés Renges* do castelo de Montesclaire), é sucessivamente assimilado, por *donzelas* que assistem ao espectáculo, a um mercador, um cambista e um impostor.

40 Jean Ribard, “Un personnage paradoxal: le Gauvain du *Conte du Graal*”, in *Lancelot, Yvain et Gauvain. Colloque arthurien belge de Wégimont*, Paris, Éditions A. G. Nizet, col. Lettres Médiévales, 1984, p. 5-7.

Não cabe, nos limites desta reflexão, questionar exaustivamente as implicações culturais e poéticas inerentes a esta transformação, mas demonstrar que esta inflexão na trajectória do herói está intrinsecamente relacionada com o imaginário urbano e mercantil, uma faceta geralmente menosprezada e rasurada pela crítica, vítima das armadilhas retóricas montadas pelo próprio romance. Por outro lado – e não obstante o sentido que atribuíamos ao enigmático silêncio de Perceval perante o cortejo do Graal e da Lança-que-Sangra durante a sua efémera estadia no universo do rei Pescador (fracasso, mero contratempo, ou opção deliberada de sacrificar o Outro-Mundo – materno – do Graal em prol da sobrevivência do *logos* arturiano) –, é inquestionável o facto de o percurso de Gauvain estar intimamente relacionado com o de Perceval, formando em relação a este uma espécie de imagem especular invertida ou de quiasmo narrativo. Construindo o seu romance na alternância entre a fecundidade e a esterilidade, a palavra redentora, o discurso vão e o silêncio mortífero, Chrétien recupera os antigos mitos ligados à abundância, inventando uma nova mitologia do Graal, uma mitologia que responde (e continuará a responder através das sucessivas rescritas e interpretações do conto no século seguinte) aos desafios e às ameaças representadas pelas transformações culturais que afectam o século XII aos mais diversos níveis: linguísticas (emergência do nominalismo que põe em causa a relação directa ou imanente do signo com o seu significado estável porque transcendental), teológicas (papel social da Eucaristia⁴¹), económico (a interpretação do Graal como ideal oblativo, como dom infinito – assimilável ao conceito evangélico de *caritas* – situa-se nos antípodas da economia monetária e dos vícios que geralmente lhe estão associados⁴²) e ideológica (o Graal alimenta o sonho de uma aristocracia, política e economicamente, ameaçada, ao mesmo tempo que oferece um suporte de legitimação a uma elite mercantil em ascensão). O Graal, enquanto puro significante do desejo, emerge, em suma, como uma forma privilegiada de pensar e reconstruir

41 Sobre esta questão, inseparável da apropriação do ritual eucarístico pela ideologia e imaginário cavaleirescos que os assimila então aos rituais da Távola Redonda, remetemos para os interessantes comentários de E. Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2000, p. 17-39.

42 Esta dimensão encontra-se claramente expressa no Prólogo em que o conceito de *larguitas* (associado, através do mítico Alexandre, à imagem medieval do poder e da soberania) cede progressivamente o lugar ao de *caritas* que deverá caracterizar o destinatário (e comendatário) da obra, Filipe de Flandres.

uma Ordem perturbada⁴³. Ora, é precisamente num contexto marcado pela falha de uma economia do Graal, ou seja do dom ideal, que Perceval se cruza pela primeira vez com Gauvain durante o célebre e abundantemente comentado episódio das três gotas de sangue sobre a neve (v. 4144-4602). Absorvido na visão da *semblance* donde emerge a figura de Blanchefleur, Sagremor e Keu tentam, em vão, atrair o herói para a corte de Artur. Chega então o afável e sedutor Gauvain que consegue acordar Perceval. Aparentemente, poder-se-á tratar de um mero acaso, já que o herói começara entretanto a sair do seu êxtase com o desaparecimento progressivo da imagem engolida pelo sol e a neve. Mas Keu não se engana e denuncia a secreta verdade do poder do sobrinho de Artur que reside, só e unicamente, na sua arte de manipular o outro através da linguagem. Como o sofista em Platão, Gauvain surge como um autêntico mercador de palavras, cujo discurso, vazio mas retoricamente eficaz, fascina pela sua beleza ornamental que se reflecte nas suas próprias vestes:

43 Ou, como afirma exemplarmente Marc Shell: “That the grail should be both symbol and thing, both representation and product, is [...] the most disturbing aspect of the grail tales. The quandary seems at first to be a theological one, but it also ideological. The grail tales seem to inveigh against financial merchantry, but [...] they are active participants in the popular expression of it [...]. The tales present the grail as being a thing both of this world and not of this world, or as being a thing both homogeneous and heterogeneous with all things. The grail, which is the source of all things, is the source of itself; to put in another way, one of the contents of the container that is the grail is the container of itself [...]. An agent of transformation (transsubstantiation) that promised infinite delivery, the grail was a boundless gift, an all free for all, which marked the boundaries of wealth, a concept at once intellectual help for financial wizards beginning to dabble in credit economics and a spiritual salve for the dying aristocracy [...]. The grail was the sign of an age not only of impoverished aristocrats who, like the sinner/fisher king, seemed to await redemption, but also of a new merchant class, which greeted graceful mercy and money (merces) as its special emblems [...]. If not to all Christians, at least to the old knight and the new merchant, the grail seemed to answer for all things. In the sense that they tend to reinterpret or translate previous Christian and pagan traditions, the vernacular grail tales unmask or protest against the order of things. The resourceful and abundant centre of a wasteland suffering from material scarcity, the grail is a plenum of verbal meaning and a producer of material things, and it stands in the same relation to the words and actions it combines as does a cornucopia to the things it produces. It is a free and infinitely large gift, a blank check, which solves or resolves the quest and the question of the wasteland” (Marc Shell, *Money, Language and Thought: Literary and Philosophic Economics from the Middle Ages to the Modern Era*, London, The Johns Hopkins University Press, 1982, p. 40-41; 45-46).

“Gavains, cent dehez ait mes cols
 Se vos estes mie si fols
 C'on ne puist bien a vos aprendre;
Bien savez vos paroles vendre,
Qui molt sont beles et polies.
 Grans oltrages, grans felonniez
 Et grant orgueil direz vos ja?
 Que dehés ait qui le quida
 Ne qui le quide, qui je soie.
 Certes, en un bliaut de soie
 Porrois ceste besoigne faire;
 Ja ne vos i covendra traire
 Espée ne lance brisier.⁴⁴
 De ce vos poëz vous prisier
 Que se la langue ne vos faut [...],
 Bien le sarez aplaniier
 Si c'on aplanie le chat.” (v. 4381-4401)⁴⁵

-
- 44 Keu destitui assim totalmente Gauvain da sua função guerreira, sendo efectivamente a sua arma principal a palavra.
- 45 Quando tenta explicar, frente a Guiromelant como conseguiu superar a prova do *Lit de la Merveille*, Gauvain depare-se com a mesma desvalorização do seu discurso: é apelidado de “fableor” e de “jogleres”, ou seja, pelo que sabemos da leitura dos prólogos, considerado como aquele que perverte a palavra, a verdade da letra e do conto: “Or m'est il solas et delis/De tes mençoignes escouter;/Ausi orroie jou conter/Un fableor que je faz toi./Tu iés jogleres, bien le voi/Et je quidoie que tu fuisses/Chevaliers et que tu eüsses/Dela fait alcun vasselage” (v. 8676-83). Este é apenas o apogeu de uma trajectória descendente em que o sobrinho de Artur é – suprema ironia do destino – sistematicamente humilhado por figuras do universo feminino, como acontece exemplarmente durante o seu encontro com a “Male Pucelle” (que passará a seguir o herói como uma sombra obsessiva e diabólica) que sela, drástica e dramaticamente, o destino funesto “del meilleur chevalier del monde” (*Yvain*, v. 4785) que nunca fora provavelmente apresentado como uma personagem tão manchada e impura. Depois de ter rejeitado a sua ajuda, veja-se em que termos esta donzela se dirige a ele: «Et va quel part que tu voldras./Que a mon cors ne a mes dras/Ne toucheras tu de plus pres;/Mais je irai toz jors après/Tant que de moi t'ert avenue/Aucune grans descouverte/De honte et de male aventure./Et je en sui tote seüre/Que je te ferai mesbaillir,/Nes qu'a la mort n'i pués faillir» (v. 6859-68). Por duas vezes, Gauvain fica com a língua petrificada: «Mesire Gavains tor escoute/Quantques la damoisele estolte/Li dist, *c'onques mot ne li son»* (v. 6869-71); “Et mesire Gavains *se taist,/C'onques un mot ne li respont*” (v. 6902-03). A intervenção de Guingambrésil adquire, neste contexto, uma dimensão muito particular: “Et dist trois paroles en vain:/Sire Gavain, sire Gavain” (v. 6139-40). Gauvain, nome no qual ecoa a palavra vã, superficial e mundana (o *vaniloquium* dos teólogos) e que também podemos entender como um Ga(b)-vain (uma brincadeira vã).

Inesperadamente associada ao *ethos* mercantil da manipulação falaciosa dos signos e da verdade, a trajetória de Gauvain inscreve-se assim em antítese em relação ao universo simbólico e oblativo do Graal, incarnando as ameaças que o imaginário monetário faz pairar sobre a ideologia feudal e cortês, ameaças que o poema vai (dis)simulando através das diversas metáforas económica que percorrem o texto. Igualmente revelador é o facto de, na sequência deste encontro, Gauvain oferecer a Perceval as suas vestes (v. 4539-46). Depois das roupas maternas, da armadura do Cavaleiro Vermelho e das vestes oferecidas por Gornemant, Perceval assimila agora totalmente a linguagem superficial de Gauvain que é também a dos jograis que corrompem o conto tornando-o numa fábula mentirosa (prólogos de *Érec* e *Yvain*) e a do universo arturiano no seu todo. Por detrás desta discreta (e quase subliminar) transacção, sela-se igualmente o destino de ambas as personagens: ao fazer dom do seu parecer a Perceval, o sobrinho de Artur está pronto a iniciar uma viagem à sua interioridade e ao segredo das suas origens, despojando-se do vil ouro (ou da vil moeda) do seu discurso e personalidade; pelo contrário, ao aceitar as vestes de Gauvain, o *valet gallois* desvenda que a via “tout el” (v. 4727) que pretender seguir, como ele próprio afirma à “demoiselle hideuse”, nunca poderá ser, quer ele queira, quer não queira, a via da espiritualidade⁴⁶. Tendo recusado (deliberadamente ou não) salvar o universo do Rei Pescador, tendo recusado assumir o mundo das origens maternas do Graal, Perceval vira-se definitivamente para o lado do reino arturiano: daí os cinco anos de errância cavaleiresca em que o herói perde a memória de Deus (o Referente supremo), um exílio que apenas vem marcar o apogeu de uma experiência vazia dos signos e do mundo. Por outras palavras, este único e fugaz encontro entre Gauvain e Perceval, permitiu-lhes trocar, simbólica e narrativamente, de papéis e de identidade.

A primeira etapa do sobrinho de Artur, como personagem romanesca autónoma, liga-se directamente a esta sequência das três gotas de sangue sobre a neve, dando literalmente corpo aos sarcasmos de Keu. Depois de Guingambrésil o ter acusado, perante a corte, de ter morto o seu pai de maneira infame, Gauvain dirige-se para o reino de Escavalon onde terá de provar a sua inocência e confrontar-se com um passado obscuro (recalcado no não-dito do texto), ou seja, com a própria morte (v. 4747 sgs). De passagem, chega à terra de Mélian de Lis, escudeiro e filho adoptivo de Tibaut cuja filha tem sistematicamente recusado o amor de Mélian enquanto este

46 É o que sugerem muitas interpretações esotéricas ou simbólicas deste conto que vêem neste episódio uma conversão de Perceval que caminha agora para o verdadeiro Conhecimento ao qual acederá plenamente graças às revelações dos Nomes secretos de Deus pelo santo eremita.

não der provas das suas virtudes cavaleirescas (v. 4838-52). Este episódio ilustra, como vemos, uma típica casuística amorosa bem ao estilo de André le Chapelain: a donzela manifesta não só a questão da viabilidade do amor devido às diferenças sociais, como exhibe também um narcisismo exacerbado, encarnando o tipo da donzela orgulhosa cuja avareza sentimental a leva a fechar-se ao outro. Como em vários passos do *De amore* ou, mais tarde, do *Roman de la rose* de Jean de Meun, a esterilidade do amor é expressa sintomaticamente por meio de metáforas monetárias através das quais se inflaciona hiperbolicamente o preço que o pretendente tem de pagar para conseguir o seu objecto de desejo. Este preço altíssimo traduz-se finalmente na luta de Mélian contra Tibaud, luta com contornos nitidamente edipianos:

“Ne puet estre en nule maniere,
Fait la pucele, par ma foi,
Tant que vos aiez devant moi
Tant d’armes fait et tant josté
Que m’amours vos avra costé;
Que les choses qu’on a en bades (= “gratuitamente”)
Ne sont si dolces ne si sades
Come cels que l’en compere.
Prenez tornoi a mon pere,
Se vos volez m’amor avoir. (v. 4856-65)

É nessa altura que as espectadoras vêem Gauvain carregar dois escudos e fazer-se acompanhar por sete escudeiros e sete cavalos. A desmultiplicação dos objectos que envolvem o herói assinala uma identidade fragmentada e explodida que se reifica justamente na figura do mercador⁴⁷ ou, pior ainda, na do cambista, o sobrinho de

47 As metáforas monetárias e mercantis atingem, neste episódio, uma frequência deveras inédita em Chrétien de Troyes, estando muitas delas relacionadas com a *invidia* que se traduz no desejo de usurpar os bens de Gauvain (essencialmente, como acontecia em *Érec*, os sete cavalos que o acompanham), atingindo (ou ferindo) assim indirectamente a sua identidade: é o caso do velho *vavasour* através dos conselhos que dá a Mélian para neutralizar a ameaça que representa o cavaleiro (“Se lor orgueus les i aporte,/Nos en aromes *le gaiing*/Et il la perte et le mahaing” (v. 4945-48). Não deixa de ser interessante notar, neste último verso, que é o mesmo verbo (“mahaigner”) que se aplica à castração do Rei Pescador e à amputação da *proprietates* económica e identitária de Gauvain. Repare-se também nas palavras que expressam a malvadez de uma das damas que assiste ao torneio quando alicia um escudeiro a roubar o sobrinho de Artur (“Qui si embat petit s’a chier”, v. 5126; “Or n’aiez pas le gaiing vil”, v. 5136; “Et cil dedens i gaaignierent”, v. 5161). Durante o torneio, volta a surgir o mesmo tipo de imagens para traduzir a sua natureza perversa e ameaçadora (para Tibaut e a para a ordem social e simbólica de que é garante nas suas terras): “Mais sachiez que trop chier li coste/Qui a Melian de Lis se joust” (v. 5021-22).

Artur assistindo aqui passivo à imposição pela damas (o que é mais significativo ainda, tratando-se do cavaleiro cortês por excelência) de uma identidade falsa, instável ou incerta (um comerciante – ou um cambista – que quer passar por cavaleiro para não pagar as taxas mercantis), mas vista como profundamente infame. Gauvain, o modelo da integridade, vê-se subitamente acusado de ser aquilo que não é, e, pior ainda, de querer passar por aquilo que realmente é. A metáfora de Keu – que fazia do herói um mercador de palavras – tornou-se, através dos sarcasmos das damas, numa realidade perturbadora que imobiliza Gauvain. Os piores fantasmas relacionado com o imaginário mercantil incarnaram, transformando-o assim no modelo do discurso enganador e da usurpação (do sentido, da palavra, da riqueza e da própria identidade):

Et une autre redist après:
“Marcheans est. Nel dites mes
Qu’il doie a tornoier entendre;
Toz ces chevax maine il a vendre.”
– “Ains est changieres, dist la quarte;
Il n’a talent que il departe
As povres bachelers anqui
Cel avoir qu’il porte avec lui.
Ne quidiez pas que je vos mente;
C’est monnoie et vaisselemente
En ces forriax et en ces males.”
– “Voir, trop avez les langues males,
Fait la petite, s’avez tort.
Cuidiez vos que marcheanz port
Si grosse lance cm cil porte?
[...] Il samble molt miex tornior
Que marcheans ne changeor;
Chevalier est il, bien me samble.”
Et les dames totes ensambles
Li dient: «Por che, bele amie,
S’il le samble, ne l’est il mie
Mais il se fait resambler
Por che que ensi quide embler
Les costumes et les paages.

Fols est et si quide estre sages,
 Que de cesti sera il pris
 Come lerre atains et repris
 De larrecin vilain et fol,
 Si en ara le hart el col.” (v. 5059-90)

Vendo a sua identidade guerreira totalmente desacreditada, Gauvain tenta justificar a razão pela qual não quer participar no torneio (o desafio que o espera em Escavalon impede-o de pôr em risco a sua integridade física), mas em vão. Quanto mais se desfaz em palavras, mas o seu discurso é desvalorizado, e mais a máscara se cola ao corpo⁴⁸, uma situação que culmina com a petrificação (paradoxal em Gauvain) da palavra através do silêncio quando a *Pucele as Mances Petites* (a única que continua a saber ler a verdade interior do sujeito) pede ao herói para reparar a humilhação que a irmã lhe infligira (a agressão física): “Et messire Gavains se taist” (v. 5340). O habitual defensor dos costumes e da lei foi não somente acusado por Guingambresil de ter cometido um crime que ignora, como é agora considerado por todos os habitantes da cidade de Tintagel como um autêntico pária que ninguém quer hospedar, excepto Garin (demovido, no entanto, pela donzela orgulhosa). A reacção do sobrinho de Artur é ambígua e estranha ao mesmo tempo: por um lado, recusa a ajuda de Garin que lhe oferece cavalos e víveres para poder seguir viagem (v. 5318-23), preferindo, numa atitude inédita no romance bretão, recorrer à economia mercantil do que ficar em dívida (simbólica e monetária) para com os habitantes de Tintagel:

Et mesire Gavains respont
 Que il n’a nul mestier del prendre;
 Car s’en le puet trover a vendre,
 Il ara planté vitaille
 Et bons hosteus, quel par qu’il aille,
 Et tot quanques mestiers li ert;
 Por che noient del sien ne quiert. (v. 5324-30)

48 Veja-se o discurso extremamente irónico e ameaçador que a donzela orgulhosa dirige ao *vavasseeur* Garin que aceita hospedar Gauvain: “Sire, fet ele, je sai bien/Que vos n’avez hui perdu rien,/Ainz quit que gaignié avez/Assés plus que vos ne savez,/Et je vos dirai bien coment./Ja mar ferez que solement/Comander que l’en aille prendre,/Car cil ne l’osera desfendre/Qui l’a amené en la vile,/Qu’il vit de molt malvaise gille./Escus et lances fait porter/Et chevax en destre mener,/Et einssi les costume emble/Por che que chevalier resamble,/Si se fait franc en ceste guise/Quant il va en marceandise” (5213-28).

Por outro lado, reconquista parcialmente a sua identidade cavaleiresca quando, ao participar no torneio onde exhibe “une mance molt longue et lee” (v. 5453) em nome da donzela ofendida, utiliza os cavalos que vai ganhando para pagar a sua dívida (agora simbólica) junto do *vavas seur* e da sua família, bem como da “pucelle”⁴⁹. Gauvain exorciza assim parcialmente o espectro da falácia mercantil que fizeram recair sobre ele, convertendo uma economia monetária numa economia oblativa, mas não hesitando contudo em recorrer à primeira para expressar o seu desejo de autonomia, evitando criar laços demasiado aprisionadores com este espaço.

Prossegue então o seu caminho quando o seu cavalo perde um ferro à entrada de Escavalon (v. 5692-5702)⁵⁰. Chega assim, sem o saber, e conduzido por dois cavaleiros que não o reconhecem, “La ou de mort le heent tuit” (v. 5750), ficando ironicamente hospedado em casa Guingambrésil. É nesta sequência que Gauvain, o mercador de palavras, fica fascinado pelo universo urbano e o fervilhar das suas actividades comerciais e artesanais (v. 5758-82), visão paradisíaca que rapidamente se transforma, como vimos, num autêntico inferno quando o herói é reconhecido e desmascarado pelo *vavas seur* (v. 5832 sgs). A sublevação dos habitantes que atacam a torre, símbolo do poder senhorial, foi frequentemente interpretada (um pouco à semelhança do episódio de *Pesme Aventure* em *Yvain*) por alguns críticos e historiadores como uma marca “realista” de Chrétien que encenaria assim a revolta dos burgueses em defesa da sua comuna. Todavia, como o sugeríamos inicialmente, não será o “realismo” uma espécie de falsa moeda do signo e do sentido cuja presença significativa (e demasiado legível) dissimula sempre um significado oculto e parcialmente ilegível (como o próprio Graal)? Na verdade, em Escavalon como em Tintagel, o poema denuncia (para poder recriá-la progressivamente) a verdadeira identidade “del meilleur chevalier del monde” (*Yvain*, v. 4785), uma identidade “de façade et de leurre”⁵¹. É este encontro com o Outro-Mundo da própria morte que

49 “Onques de gaaignier destriers/Ne fu mais si entalentez,/Quatre en a le jor presentz/Que il gaaigna de sa main:/S’en envoia le premerain/A la demoisele petite;/De l’autre a la feme s’aquite/Au vavas seur, qui molt li plot;/Une de ses deus filles ot/Le tierz, et l’ot rot le quart” (v. 5574-83).

50 É natural que o percurso que o afasta cada vez mais do *logos* arturiano e o reaproxima (embora dolorosamente) do feminino (através da “male pucelle” nomeadamente) e das suas origens seja marcado por um distanciamento em relação ao seu cavalo (suporte da sua identidade cavaleiresca e também da sua comunicação com o feminino) que culminará com o seu abandono às portas do Outro-Mundo.

51 Henri Rey-Flaud, *Le Chevalier, l’Autre et la Mort. Les aventures de Gauvain dans le Conte du Graal*, Paris, Bibliothèque Scientifique Payot, 1999, p. 58.

Esc-*avalon* prepara através da dissolução simbólica da ordem social (que sustenta ideologicamente a *persona* de Gauvain). A revolta da população contra o herói e a princesa é significativa desta inversão quase carnavalesca: os trabalhadores (os *vilains*) subvertem a função dos instrumentos do labor e da paz (*hace, gisarnes, van*: v. 5936-39) transformando-os em armas⁵², enquanto que Gauvain e a donzela defendem a torre com as peças de um xadrez (v. 5886-6011) num gesto que simboliza claramente o estilhaçar da ordem social organizada a partir das três funções⁵³, ordem que pretende espelhar, como é sabido, a própria ordem cósmica e divina⁵⁴. Na torre de Escavalon reflecte-se, por outras palavras, a imagem diabólica da cidade babilónica⁵⁵ onde se inscreve a origem da confusão dos códigos e das leis. Não é por acaso que este episódio mostra Guingambrésil, preso ao *topos* e às normas da hospitalidade, a ser obrigado a proteger Gauvain contra a sua vontade⁵⁶, adiando assim o confronto do herói com o seu crime primordial e com a morte; como não deixa de ser igualmente revelador o facto de a prova que substitui ou desloca metaforicamente esta morte consistir na demanda da Lança que prefigura a destruição do reino de Logres, ou seja, do mundo arturiano (v. 6164-73). Ao aceitar este desafio, Gauvain, por oposição a Perceval, caminha nitidamente no sentido da libertação da sua máscara cavaleiresca, sacrificando o universo de Artur à verdade das origens e do sujeito. Ao passar o marco de *Galvoie*⁵⁷, do qual ninguém regressa (v. 6604), o herói chega aos limiares da sua própria identidade: a “Male Pucelle”, sombra lúcida e “miroir impitoyable” de Gauvain⁵⁸, que relembra, constante e obsessivamente, ao herói – esse espelho dos valores cortesês e cavaleirescos – a via da *mesure* (v. 6684-85; 6694), representa o

52 Esta sequência revela testemunha uma vez mais o poder transformacional inerente a uma semiologia urbana: os signos (mesmo que materiais) deixam de estar investidos de um sentido pré-definido e imutável, de uma *proprietas* imanente, adquirindo uma funcionalidade (i.e., um sentido) diferente quando o contexto circundante assim o exige. A cidade representa o triunfo da plasticidade dos signos e da linguagem, o romance encarnando a vertente poética de uma visão dialéctica do mundo e do discurso de contornos abelardianos.

53 O xadrez dispõe, com efeito, no tabuleiro, o rei e a rainha acompanhados por bispos, cavaleiros e torres protegidos pelos peões que alimentam as duas primeiras funções dumezilianas (a sacerdotal e a guerreira).

54 Não falta, neste quadro, a referência irónica à Lombardia (v. 5946), imagem que, neste contexto urbano, faz ressurgir o espectro da usura (associada não só aos Judeus, mas também a Lombardos e Caorsinos) e da *avaritia* contra-natura que pervertem a justiça social e divina.

55 Veja-se, neste sentido, a repetição do termo “noise” (v. 5947, 6083).

56 “Mais ce que hebergié l’avez/Le doit garantir et conduire/Qu’il n’i soit pris ni muire” (v. 6100-6102).

57 Significante no qual ecoa o próprio nome de Gauvain.

58 J. Ribard, “Un personnage paradoxal...”, *op. cit.*, p. 8.

culminar da desagregação da linguagem arturiano no sujeito (v. 6672 sgs)⁵⁹. A própria figura da dádiva encontra-se totalmente subvertida quando Gréoréas obriga Gauvain a trocar o seu cavalo por um horrível *roncin*⁶⁰. Repare-se que, em última instância, não é bem Gauvain quem mudou na sequência destas desventuras: o seu discurso teima em transmitir os valores (obsoletos?) da cortesia (“Mais a demoisele n’afiert/Que ele soit si mesdisans”, v. 7202-03), e suas acções continuam a ecoar a proeza guerreira (recuperação de Gringalet, motivo da passagem estreita, etc.). Todavia, a natureza irrisória destas provas, assim como a impotência reiterada das palavras de Gauvain, mostram que foi essencialmente o mundo à sua volta (um mundo predominantemente urbano e mercantil) que sofreu uma radical transformação, tendo deixado de se reger pelos valores que a personagem dominava e ostentava⁶¹. Se o herói reconquista momentaneamente o seu cavalo e a sua identidade é para, logo a seguir, ter de os penhorar junto do *notonier* – o barqueiro – (v. 7371 sgs). O diálogo entre Gauvain e esta estranha figura é extremamente revelador: não somente o sobrinho de Artur descobre ter uma dívida para com ela (“Et avec ce vos mandent eles/Que vos mon fief ne reteigniez;/Rendez le moi, se vos daigniez”, v. 7378-80), como terá que entregar o Gringalet para pagar os direitos de passagem para o Outro-Mundo⁶². Não restam assim dúvidas que o encontro com as Mães Mortas representa o encontro supremo com as origens e com a própria morte, como também não restam dúvidas que este universo que Gauvain descobre é análogo ao reino do Graal outrora visitado por Perceval, ambos situados nos antípodas do mundo arturiano. Com efeito, sem entramos nos inúmeros pormenores que

59 Ou não fosse esta uma donzela ao espelho “qui miroit sa face et sa boche” (v. 6678) prefigurando a imagem de *Oiseuse* no *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris. Sobre este episódio, remetemos para a nota 45.

60 “Le Gringalet [diz Gréoréas] je en menerai,/Que plus ne m’en puis or vengier;/Au ronchin le t’estuet *cangier*/ Dont l’escuier as abatu,/Qu’*autre* *eschange* n’en avras tu” (v. 7136-40).

61 Este aspecto será ainda mais visível nos romances posteriores que glosam abundantemente a perda de consistência da identidade de Gauvain (*L’Âtre périlleux*, mas sobretudo *Le chevalier à l’épée* e *La mule sans frein*). Como o sublinha, a propósito deste romances, Norris J. Lacy (“Chivalry” in *Le Chevalier à l’épée* and *La Mule sans frein*, *Vox Romanica*, 45, 1986, p. 151), “the most important fact is that Gauvain, always the marvelous, indomitable, seductive, and hopelessly frivolous knight, has not changed significantly: the world has. Gauvain proves himself entirely capable of achieving his goals set for him, but those goals are of decidedly dubious value; they have been divorced from the *raison d’être* of chivalry.” Não é por acaso que o autor de *La mule sans frein* e do *Chevalier à l’épée* se auto-denomina *Païen de Maisières*, duplo ironicamente negativo de *Chrétien de Troyes*.

62 Esboça-se assim, uma nítida analogia entre o *notoniers* e a figura mitológica de Caronte, o cavalo substituindo aqui a moeda que o viandante devia levar debaixo da língua (o que reforça a natureza essencialmente verbal da dívida simbólica) para viajar no Limbo.

constituem esta sequência simbolicamente muito densa, notemos apenas que o castelo de *La Roche Canguin* (ou *Sanguin*, segundo alguns manuscritos) é a hipóstase da riqueza, da abundância (“La roïne atot son tresor,/Qu’ele a molt grant d’argent et d’or”, v. 7531-32⁶³) e da perfeição, uma perfeição que não é alcançada através das artes da linguagem (demasiado humanas e sempre falaciosas) mas sim através da geometria (o castelo é defendido por bestas que “Par tel engien sont compassees”, v. 7526) e da astronomia, à imagem desta sala, concebida “par art et par enchantement” (v. 7545), na qual o herói, maravilhado, penetra, e que põe à prova a excelência das suas virtudes (vv. 7548-62). Deparamo-nos novamente, por conseguinte, com o paradigma da cidade mítica. Ora, esta utopia revela aqui lucidamente – e muito antes das suas primeiras manifestações literárias enquanto tema narrativo autónomo no século XVI – a sua faceta mais sombria e perversa, a sua dimensão profundamente letal. Depois de vencer a prova do *Lit de la Merveille*, tornando-se novo Senhor do castelo, Gauvain descobre progressivamente (através de Guiromelant: v. 8536 sgs) que, por detrás de uma aparente riqueza, abundância e vitalidade, este universo se revela essencialmente como um espaço onde o tempo se encontra totalmente bloqueado, onde coexistem, “comme des poupées russes”⁶⁴, três gerações distintas (como na figura de Édipo) – Ygerne, a mãe de Artur, a própria mãe de Gauvain e a sua irmã, Clarissant, cuja existência o herói desconhecia –, e onde as eternas donzelas convivem com jovens e velhos que nunca chegaram a ser armados cavaleiros (v. 82230-44). Daí o facto de o castelo se caracterizar, por detrás da máscara do *hortus conclusus*, por uma profunda esterilidade traduzida, sintomaticamente, em termos mercantis: apesar da abundância produtiva que nele reina, estamos perante um comércio fechado sobre si mesmo, signo de uma impossível comunicação com o exterior e de uma vã fertilidade (tão vã quanto a retórica na qual assentava o discurso do sobrinho de Artur):

Maint bon drap vert riche et sanguin
 I tist on et mainte escarlate,
 Si’n i vent on molt et achate. (v. 8817-20)⁶⁵

63 Esta riqueza reflecte-se na própria perna do *escacier* (projecção do Rei Pescador) que conduz Gauvain até ao castelo, perna toda ela feita em prata, ouro e pedras preciosas (v. 7648-55).

64 H. Rey-Flaud, *Le Chevalier, l’Autre et la Mort*, *op. cit.*, p. 96.

65 Este último verso do manuscrito fr. 12576 editado por W. Roach é algo ambíguo, embora seja absurdo, do ponto de vista simbólico, imaginar que o universo das Mães Mortas mantenha relações comerciais com o exterior.

Assim, a tecelagem surge aqui não como símbolo de prosperidade económica, mas como imagem de um tempo que se anula, de um tempo devorador ligado às origens do reino de Logres (a antiga terra dos Ogres) e que anuncia o destino provável que espera o universo arturiano com o regresso da Lança⁶⁶. No universo das Mães Mortas, Gauvain, que se despojara da identidade superficial e falaciosa do mercador de palavras, do jogral e do *fableor* (v. 8679-80), está agora destinado a libertar um sentido aprisionado numa letra morta. Por outras palavras, está destinado a assumir o papel cultural e espiritual do comerciante enquanto mediador por excelência, enquanto figura que restabelece a fertilidade do tempo ao tornar produtivas as funções económica (o comércio com o exterior), genealógicas (restauração de uma ordem familiar inicialmente confusional), sociais (permitindo, por exemplo, que os eternos *valets* acedam finalmente ao estatuto de cavaleiros: v. 9183-88) e verbais (as perguntas que o herói coloca a Guiromelant).

Mas Gauvain tem ainda uma última dívida a pagar, uma dívida que fora sistematicamente adiada ou diferida, uma dívida para consigo mesmo, para com a sua memória e o seu passado, uma dívida que só poderá ser saldada num derradeiro encontro com a identidade nos limiares da morte. Será, por ventura, este o sentido do pedido inédito de Gauvain quando solicita às damas para não lhe perguntarem o seu nome antes de terem passados sete dias (v. 8351-53), o que, entretanto, lhe permitirá encontrar-se de novo com o seu duplo feminino (a “Male Pucelle”) e masculino (Guiromelant) – v. 8372 sgs. A ocultação/perda do nome e a travessia do “Guez Perillous”, prova durante a qual Gauvain está prestes a afogar-se e da qual ele e o seu cavalo sairão, *in extremis*, completamente encharcados, esgotados e ridiculizados, conduzem o herói a olhar directamente para o seu espelho narcísico. Ora, este ajuste de contas com a identidade implica forçosamente um regresso às origens da formação da imagem de Gauvain, ou seja, um regresso ao mundo arturiano e às origens do próprio romance. O nome deverá assim ressurgir num dia de Pentecostes com a presença do representante supremo do *logos* cavaleiresco e cortês (v. 8886-95), Artur, que o herói manda chamar através de um *valet*. Repare-se que o que está aqui em causa, não é apenas (e já seria muito) a identidade de Gauvain, mas sim,

66 Repare-se, aliás, que a própria riqueza da “roïne kenue” (v. 8726) se define como um tesouro petrificado (no sentido próprio, uma vez que permitiu erguer o castelo), estéril, como um tesouro que deixou de circular, de gerar mais riqueza, ou seja, de produzir sentido: “Quant Uterpandragnons ses perres/Fu mis en terre, issi avint/Que la roïne Ygrene i vint/En cest país, si aporta/Tot son tresor et si frema/Sor cele roche cel castel” (v. 8741-45).

através dele, a identidade da própria ficção arturiana. Com efeito, relembramos novamente que Gauvain, o mercador, é também acusado por Guiromelant de ser um *jogleor* e um *fableor*, corporizando assim as ameaças de corrupção que pesam sobre a palavra poética manchada pelo espectro da sedução do poder e do dinheiro. Daí a suprema ambiguidade do inacabado (porque inacabável?) *Conte du Graal* cujo término se caracteriza por uma notável confluência dos registos simbólico e económico. Repare-se, em primeiro lugar, nas curiosas palavras de Guiromelant quando recomenda a Gauvain para mandar chamar Artur o mais rapidamente possível:

“Envoie i, si feras que sages,
C’uns jors de respit cent sols valt.” (v. 8894-95)

Não somente a precipitação temporal parece ter definitivamente substituído um tempo bloqueado e estéril, como este novo fluir é expresso, pela primeira vez na literatura francesa, através da equivalência entre o tempo e o dinheiro que emerge aqui como uma espécie de fluxo vital que não pode ser desperdiçado nem interrompido, uma vez que dele depende agora a regeneração do Outro-Mundo e a a(d)ventura final do sentido. Esta expressão faz ainda eco às palavras pronunciadas pelo narrador/poeta quando interrompe, recorrendo à retórica da *brevitas*, a sua descrição do *planctus* de Clamadeu vencido por Perceval, porque, diz ele, ao fim e ao cabo, “autant vaut uns mos come vint” (v. 2681). Estranha e ambígua aritmética do conto que desloca o tradicional *topos* do infável e denuncia assim a impotência intrínseca da linguagem (transformada em *vaniloquium*) para apreender o real em toda a sua dimensão e riqueza. Por outro lado, não esqueçamos que estas palavras antecipam a visita de Perceval ao castelo do Graal onde também o silêncio do herói é marcado pela esterilidade. Ora, no contexto da economia verbal do Graal, uma palavra é, de facto, superior a vinte, desde que seja a palavra adequada, produzida num espaço-tempo adequado. Além do mais, o Graal define-se, como vimos, como puro significante que absorve e anula todas as palavras que tentam circunscrever/preencher o seu significado. Neste sentido, a expressão do narrador, mais do que referir a impotência da linguagem, pode também remeter para a extrema eficácia e o extremo poder de uma única palavra quando pronunciada nas circunstâncias desejadas, o que nos reenvia para a parábola do semeador e para a apologia da *caritas* no prólogo (v. 1-55), bem como para o discurso de Guiromelant para quem o tempo é dinheiro, ou seja, para quem a palavra fértil (homóloga de uma riqueza bem investida) é um dom tão precioso que não pode ser gasto de forma imprópria. A última sequência do romance ajuda-nos a esclarecer esta rede de correspondências. Quando o escudeiro

enviado por Gauvain chega ao reino de Artur depara-se com uma situação paradoxal e inquietante: o rei está acompanhado por cem condes palatinos, “cent rois et cent duc” (v. 9219-20), numa atmosfera que deveria ser de festa e exprimir a magnanimidade régia através da prática da *larguitas*. Todavia, a economia e o tempo arturianos (à imagem de *La Roche Canguin* antes da chegada de Gauvain) sofreram um bloqueio, uma paralisia visível quer através dos enfermos e leprosos que recebem o mensageiro (v. 9193-9203), quer na imagem do próprio de Artur que não se encontra apenas “mus et pensis”, como no início do romance, mas que desfalece nos limiares de uma morte anunciada e agora iminente. A origem desta falha é claramente revelada: é a ausência do seu sobrinho Gauvain, o mercador de palavras, suporte simbólico, verbal e económico do exercício da soberania que provoca o regresso mortífero, embora indizível, da Lança sobre um reino de Logres decadente e, física como semiologicamente, doente⁶⁷:

“Vos deüssiez estre en effroi
Et esmaïé et esperdu,
Quant nous celui avons perdu
Qui toz por Dieu nos sostenoit
Et dont toz li biens nos venoit
Par amour et par charité.” (v. 9206-11)

67 “Li roi fu mornes et pensis/Quant il voit sa grant baronnie/Ne de son neveu ne voit mie,/Et chiet pasmez de la destrece./Au relever fu sanz parece/Cil qui premiers i pot venir,/Que tot le corent sostenir” (v. 9220-26). Numa obra de 1950, *Les legs du Moyen Âge* (citada por H. Rey-Flaud, *Le Sphinx et le Graal. Le secret et l'énigme*, Paris, Bibliothèque Scientifique Payot, 1998, p. 258-258), o medievista Albert Pauphlet estabelecia uma pertinente analogia entre o castelo do Graal e alguns mitos de origem popular. Um deles, o mito da cidade de Ys, permite ilustrar na perfeição a convergência entre o universo simbólico e o imaginário mercantil do *Conte du Graal*. Uma das variantes desta lenda conta a história de uma mulher que fora à beira-mar buscar água quando, subitamente, vê abrir-se à sua frente um enorme pórtico. Entra e encontra uma cidade cheia de lojas iluminadas, ostentando preciosos tecidos. À medida que caminha, os mercadores interpelam-na, insistindo para que compre qualquer coisa. Mas a mulher, não trazendo dinheiro com ela, prossegue o seu caminho. É então abordada por um dos comerciantes que lhe revela que se tivesse feito uma compra, nem que fosse no valor de um centavo, teria ressuscitado a cidade inteira. Mal acaba de falar, a visão desaparece. Esta cidade simboliza claramente o mundo dos mortos, um mundo que imita e acompanha fantasmagoricamente o dos vivos dos quais espera uma palavra regeneradora (como o reino do Graal na primeira parte de *Perceval*). Por outro lado, à semelhança do que acontece no castelo de *La Roche Canguin*, é a actividade mercantil que metaforiza os pólos negativos e positivos da linguagem, sendo o comércio estagnado (um puro significante sem significado) isomorfo do silêncio mortífero, e a transação monetária o fluxo vital que restaura o Tempo e o Sentido.

Nos versos finais, o poema denuncia assim a natureza vã e impotente do sistema oblativo arturiano sem a presença de Gauvain, nova incarnação do princípio evangélico da *caritas* que o prólogo associava a Filipe de Flandres (patrono de Chrétien) em antítese com a prodigalidade mítica, embora profundamente ambígua, de Alexandre (v. 51-59). Ora, a caridade implica o desinteresse e o a via da *humilitas* através dos quais os talentos (os dons de Deus) se multiplicam ao cêntuplo⁶⁸: ao despojar-se da sua natureza narcísica (a *superbia*) e fictícia/factícia que fazia dele um mercador, um sofista e um jogral, ou seja, um manipulador da palavra humana e poética, Gauvain descobre, no final do seu percurso, o caminho do dom puro, revestindo-se da aura sublime de um mercador celestial que confere agora pleno sentido às transacções económicas e verbais que sustentam o reino de Logres e a própria ficção romanesca que dele emerge. Esta assimilação do herói a um ideal poético, simbólico e mercantil não anula, contudo, a ambiguidade, profunda e perturbadora, do final deste conto, ficando irremediavelmente votado a um impasse hermenêutico o *sentido* da derradeira viagem de Artur ao universo das Mães Mortas: regeneração do *logos* arturiano no que seria um autêntico Pentecostes do romance subordinado à revelação, no espaço-limite da *borne de Galvoie*, do nome de Gauvain enquanto suporte de uma nova visão do mundo? Ou, pelo contrário, engolimento definitivo do reino de Artur no Outro-Mundo do qual ninguém regressa, engolimento no qual se viria inscrever a destruição da ideologia cavaleiresca e cortês e, com ela, a desagregação de toda uma *imago mundi* e de todo um sistema de representação ficcional e simbólico doravante incapaz de apreender/compreender adequadamente as transformações que afectam a civilização medieval e de responder aos novos desafios de uma realidade mais complexa e matizada? Nomeado ou simplesmente sugerido, o Graal poderá assim efectivamente emergir como um dos nomes secretos da cidade medieval: signo polimorfo e inapreensível, sedutor, invisível e em contantes e rápidas anamorfozes, signo inquietante e ameaçador mais do que satisfação plena do desejo, promessa de abundância e de eternas bem-aventuranças e fonte de todas as ilusões, realidade constantemente situada nos limiares do simulacro e do logro. Encruzilhada de destinos, de discursos, de sentidos. Significante sem significado. Ou melhor, significante no qual, à imagem do Graal de Chrétien de Troyes, convergem todos os significados possíveis que se consumam no enigma de um silêncio eternamente sem resposta.

68 É precisamente, segundo J. Ribard (“Un personnage paradoxal...”, *op. cit.*, p. 15), sob o signo da multiplicação que o *Conte du Graal* termina. Sobre esta questão, vejam-se também as nossas reflexões: “A retórica dos talentos”, in *O mercador de palavras*, *op. cit.*, p. 843-878.