

PET Filosofia – UFPR

Data: 22.04.2015

Aluno: Eduardo Antonio da Silva Lacerda

Fichamento do capítulo seis, *A Saída do Cavaleiro Cortês*, do livro *Mimesis*, de Erich Auerbach

Ao final do capítulo, Auerbach conclui com uma assertiva desfavorável sobre a obra analisada, *Yvain*, de Chrétien de Troyes, e também a cultura cortesã que a produziu. Compreender e eventualmente questionar o sentido deste julgamento envolve uma breve reapreciação dos objetivos e dos conceitos que envolvem e orbitam *Mimesis* antes do exame do capítulo propriamente dito.

A ideia de *mimesis* como encontrada em Auerbach não é propriamente conceituada, mas tem gênese aristotélica¹: a imitação do mundo real e das condições e tipos que nele se apresentam. Diferente de Platão, não é uma cópia da cópia do original do mundo das ideias. Esta imitação do mundo evoca o subtítulo da obra auerbachiana: a representação da realidade no mundo ocidental. No livro a realidade é como se apresenta exposta na literatura selecionada, sendo uma escolha que não pretende ser a história como contada pelo historiador.

Outro ponto fundamental é a ligação que constitui a realidade que Auerbach busca pelo interior de *Mimesis*. A sua ideia de realismo é perceptível desde o capítulo I e é anunciada mais claramente no epílogo, qual seja, a vida cotidiana, a mulher e o homem médios, no concreto, assim como

¹ Mais especificamente na *Poética*. Segundo Julio Jeha, diferente de outros autores a imitação de Aristóteles se faz de uma ação, não um pensamento ou caráter humano. Ela opera pela imitação das relações estruturais, não de uma essência.

a superação da doutrina clássica de estilos, projeto já inserido e mesmo inspirado na Bíblia cristã. Importante dizer que o pensador não está alheio aos problemas da consciência histórica do sujeito e a percebe como um fator de limitação ao que se pode esperar do retrato do real. O cotidiano mesmo é entendido como melhor tradução destas forças históricas expressas transparecidas em relações sociais e econômicas. Sua própria perspectiva em entender o artista como sujeito social e a obra de arte como decorrente e restrita pelas dimensões em que ela se determina, origem, local, peculiaridade do criador, antecipam o entrave para o entendimento da totalidade histórica. E na sua compreensão² é a tarefa do filólogo trilhar por essa via incompleta para construção dessa totalidade.

A formação do público é outro tema caro ao pensamento de Auerbach. Neste aspecto, Waizbort destaca que para o filólogo a obra de arte é formada como um fenômeno histórico resultante do entrelaçamento de uma forma específica, público específico e mentalidade específica. Cite-se:

“Pretender compreender qualquer um desses fatores implica estabelecer essa interdependência entre eles, pois articulam-se em uma totalidade de sentido, e a natureza dessa totalidade, convém sublinhar, é histórica.” (WAIZBORT, p. 285)

Por fim, vale citar a interpretação figural como um método consistindo em preencher o significado de uma personagem ou acontecimento por outro que lhe é posterior. Os dois significam eles mesmos e abrangem o seu correlato, onde se perceberá o seu sentido completo. Não há uma alegoria ou simbologia, pois não há uma busca de verdade doutrinária. Há uma profecia que aquele capaz de ver as figuras percebe.

*

A introdução do capítulo faz a apresentação da narrativa de *Yvain*. O romance de Chrétien conta a história do cavaleiro Calogrenante, membro da Távola Redonda do Rei Arthur, que por sete anos procura uma aventura. Ele

² Waizbort aponta que embora certamente tributário de Hegel, a grande influência intelectual de Erich Auerbach foi o filósofo italiano Giambattista Vico, de onde assimila boa parte do entendimento da história, do problema da totalidade, do filólogo. Para mais detalhes ver WAIZBORT, 293-301.

passa por provações, encontra abrigo e amizade com figuras de baixa casta, conhece a lenda da fonte mágica. Ao retornar ao reino, relata o ocorrido e motiva o monarca e seu séquito de cavaleiros a buscarem a fonte mágica da lenda. Mas é Yvain, primo de Calogrenante, quem realiza o feito de derrotar o cavaleiro que guarda a fonte.

O *Yvain* de Chrétien é posterior à *Canção de Rolando* do capítulo predecessor³, ainda que sejam do mesmo período de florescimento da cultura feudal, sendo o primeiro pertencente ao gênero literário do romance cortês e o segundo às canções de gesta. Merece atenção a comparação que Auerbach faz entre os gêneros:

“O romance cortês se distingue da canção de gesta nos seguintes pontos: não é escrito em estrofes assonantes, mas em versos de oito sílabas, rimados em parêntese; seus assuntos não têm nunca uma base histórica, mas são “aventuras” puramente fantasistas, num mundo imaginário; no interior dêsse quadro fantasista, descreve com abundância de detalhes e de realismo a vida e os costumes da cavalaria feudal; seu tema principal é o amor, a adoração da mulher, que se torna senhora absoluta na civilização cortês, ao passo que nas canções de gesta nem a mulher nem o amor desempenham qualquer papel; enfim, parece que os romances cortesões se destinavam a ser recitados sem nenhum acompanhamento musical, e mesmo a ser lidos.” (AUERBACH, Introdução, P. 116).

O nome “romance”, deriva de “roman”, história em língua românica, parecendo indicar um esforço consciente de dar expressão escrita a uma língua e uma civilização que se desenvolvia em paralelo ao domínio do latim vulgar e da cultura eclesiástica em geral.

Fruto da época em que as Cruzadas eram história viva, o enobrecimento da classe feudal no romance cortês é sobretudo uma estética a serviço de um discurso. É sua função fazer do heroísmo desinteressado, dos costumes nobres, da valorização do amor e da aventura, da cortesia em si, uma forma literária que sirva de educação e comunicação de valores. Neste universo literário como no mundo real, prevalece a visão das outras classes serem adornos e alívios cômicos ou grotescos, pouco relevantes.

³ A *Canção de Rolando* data de aproximadamente 1100, enquanto *Yvain* foi escrito por volta de 1170.

O primeiro passo que o romance cortês faz para dar cumprimento a esta missão é a mudança da forma. O retrato antes duro e cheio de idas e vindas da *Canção de Rolando* é substituída por algo mais delicado, fluído, refinado, leve, sofisticado. Existe uma permissão a Chrétien para a construção mesma de perífrases⁴ para ampliação do relato. Há uma amabilidade construída sem interstícios, a serviço do cavaleiro, da aventura e do amor. A suavização das formas traz consigo também a substituição de palavras, onde a antes popular *vasselage* é paulatinamente trocada por *cortésie*⁵, palavra que representará com maior exatidão as virtudes cortesãs.

Há um escapismo do mundo histórico, facilitada no *Yvain* pela opção do seu autor de inseri-la no mundo fantasioso do rei Arthur e do ciclo literário⁶ arthuriano⁷, do qual ele mesmo foi um dos grandes expoentes. Assim, o elemento mágico é parte integrante e justificativa da narrativa, especialmente ao lembrarmos que o desenrolar da história é decorrente da existência de uma fonte mágica guardada por um cavaleiro.

O ambiente feérico também se mostra de maneira mais sutil, na forma em que o componente geográfico vem à tona. Não há direção clara, sendo estas quando se apresentam muito mais figuradas que propriamente indicativas. O real torna-se simbólico. Como relata Auerbach⁸, dizer 'direita' equivale a dizer 'caminho correto'. Da mesma forma, as idas e partidas ocorrem sem que haja nelas algo alusivo do transcorrido, que sempre é indefinido. Os personagens parecem plantados no lugar, exemplificado de maneira mais clara quando surge do nada um castelo e os personagens que nele habitam.

⁴ Figura de linguagem que designa um nome próprio por uma característica real ou metafórica que lhe é característica. Quando aponta uma pessoa, também recebe o nome de antonomásia.

⁵ Ver *Mimesis*, p. 116-117.

⁶ Grosso modo, ciclo literário é um agrupamento de histórias e lendas ao redor de personagens e elementos comuns.

⁷ Conjunto das obras que envolvem o Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda, a qual ora é tratada como sinônimo ora como parte do ciclo maior chamado "Matéria da Bretanha".

⁸ Ver *Mimesis* p. 112

Mas é a aparência estática do tempo que melhor permite uma interpretação daquela dupla situação, a do romance e a da classe feudal dominante, como uma constante imutável. O castelo que abriga Calogrenante não se modificou em sete anos, havendo a mesma hospitalidade e os mesmos personagens que aparecem com caráter inalterado. Da mesma forma, a classe feudal apresenta-se como sempre presente no quase estático mundo europeu de então. A ordem das coisas sempre foi a mesma. Torna-se proposital a ausência de qualquer retrato político, econômico ou histórico que possa ameaçar o discurso.

Os costumes do romance cortês, como já mencionado, dão tom decorativo à presença de figuras comuns. Estas pessoas não estão circunscritas ao *ethos* cavalheiresco. Não é a outra a razão para um simples *villain* revelar o segredo da fonte mágica. Noutra turno, há uma permissão para serem retratadas de maneira pouco nobre, como o horripilante pastor. A separação de contornos operada na diferenciação de um personagem da ordem estamental dominante e um comum é percebida por Auerbach da seguinte forma:

“O realismo cortês oferece uma imagem viva, muito rica e temperada, de uma única classe; uma classe social que se segrega das outras da sociedade contemporânea, fazendo-as aparecer, uma ou outra vez, como cenários coloridos, geralmente cômicos ou grotescos. Portanto, a separação social entre, de um lado, o importante, o significativo, e o elevado e, de outro, o baixo, o cômico, grotesco, permanece intacta do ponto de vista do conteúdo. Somente a classe feudal tem acesso ao primeiro destes campos. Contudo, não é possível falar de uma separação de estilos propriamente dita, enquanto o romance cortês não conhece um “estilo elevado”, isto é. uma diferença de grau na elevação da forma de expressão.” (AUERBACH, Mimesis, p. 115)

Este mesmo *ethos*, constituído da propagação do ideal cavalheiresco de honra, coragem, fidelidade, respeito mútuo, vassalagem às damas, deve ser constantemente provado e a maneira de fazê-lo é pela aventura. Para quem desconhece o conceito, como o vilão que indicou a fonte mágica, aquilo não lhe interessa e não lhe é pertinente.

Importante destacar que se é cavaleiro por vários fatores, nascença, educação e provação. O nascimento por si só coloca exigências, sendo a

educação o elemento que permite que aquelas exigências façam de alguém um cavaleiro. A provação pela aventura é destituída de uma função outra que não a auto-realização. É o fim destinado ao cavaleiro, a maneira pela qual ele conserva sua posição e seus valores. Não há nenhuma guerra para lutar, como na *Canção de Rolando*, havendo apenas aventura e preparação para a aventura. Escreve Auerbach:

“O mundo da provação cavalheiresca é um mundo de aventuras. Ele não contém somente uma série quase ininterrupta de aventuras, mas também, e sobretudo, nada além do que pertence à aventura. Nada que não seja cenário ou preparação para ela. É um mundo criado e preparado para a provação do cavaleiro. A cena da partida de Calogrenante mostra isto com toda clareza. Ele cavalga o dia inteiro, e nada encontra exceto o castelo preparado para recebê-lo; nada é dito acerca de todas as condições e circunstâncias práticas que podem tornar a existência de um tal castelo, totalmente isolado, possível e congruente com a experiência comum.” (AUERBACH, Mimesis, p. 118-119)

Esta aventura pela aventura é outro elemento que mostra uma visão idealizada, fantasiosa. No momento histórico da escrita de Yvain, as cavalarias ainda desempenham um papel militar relevante. Papel este que encontra sua origem na cavalaria móvel superando a infantaria romana, tendo sua hegemonia como força militar permanecido incontestado até o emprego das armas de fogo. Do mesmo modo, a centralização do poder estava apenas no início de sua gestação, assim como o enriquecimento da burguesia das cidades.

Ainda existe na própria aventura um elemento de eleição, operando em diferentes níveis. É verdade que Calogrenante conhece o caminho correto, viveu uma aventura, provou-se digno de ser cavaleiro, mas o eleito para derrotar o cavaleiro que guarda a fonte é Yvain. dando margem a pensar a aventura como destino.

Há assim toda a preparação de cenário, seja pela criação de um geografia e de um tempo específico para a aventura, seja da colocação de pessoas decorativas, que permitem a realização da aventura e do ideal cavalheiresco. A graça do *Don Quixote*, mais de três séculos posterior ao Yvain, está na colocação de um cavaleiro fora de seu tempo, onde o mundo

de fantasia desmoronou antes dele mesmo cumprir a sua missão. *Quixote* não pode realizar a sua função e não pode viver de outro jeito, pois Ihe é contrário ao seu desígnio de cavaleiro.

Cumpra observar que Auerbach aponta⁹ ainda a ideia do nobre e do importante alheios à vida comum como algo longamente vigente na Europa, um elemento tão ou mais persistente da cultura cortesã como é a admiração pelos seus ideais.

Outra ideia que o filólogo relaciona como herdeira da civilização cavaleiresca é a característica francesa do apego ao gracioso e ao sutil. Tais atributos aparecem com especial afínco no trato das mulheres, destacando-se no *Yvain* o flerte no olhar, gestos, conversação, e o desarmar do cavaleiro feitos pela jovem do castelo. No entanto, aponta Auerbach sobre *Cligés*, outra obra de Chrétien, é de especial atenção a beleza do jogo do mútuo do esconder-se do amor tímido até a irrupção do sentimento.

O amor, no romance cortês, nota Auerbach, aparece não de uma maneira hiperbólica como no vindouro *dolce stil nuovo*¹⁰ italiano mas no jogo gracioso-sensual. Há ainda uma multiplicidade de formas de amor no romance cortês, não sendo sempre o cavaleiro que faz favores à dama inatingível a única representação de amor. O fictício no amor cortês é a maneira que se liga à história do que sua existência mesma. Neste sentido, o amor, na falta de justificativa melhor, muitas vezes aparece como pretexto para a aventura.

Por fim, ao amor é conferido uma nova distinção que ecoara para a lírica europeia, rompendo com o preceito da doutrina clássica dada ao amor como dignidade média. Este feito é obra do romance cortês, gênero em que apenas as armas (no sentido de feitos heroicos) e o amor importa ao cavaleiro.

*

⁹ Ver *Mimesis* p. 121.

¹⁰ Estilo que mistura amor místico e filosófico, amiúde obscuro, acessível somente aos iniciados, crente da ideia de uma elite espiritual. A mulher se torna a encarnação de uma ideia religiosa ou platônica.

Os elementos apresentados pelo texto na leitura de Auerbach permitem agora entender a razão do julgamento negativo quanto à *Yvain* e ao romance cortês. Esta crítica não é propriamente contra a ausência do realismo, mas é decretada pela falta de elementos que mostrem o desenvolvimento do realismo preferencial do autor de *Mimesis*, aquele que mimetiza a vida cotidiana. Isto leva a pensar que este objetivo faz reduzir a dimensão de *Mimesis* para um longo caminhar para a forma ideal do romance realista francês do século XIX. Perde-se a ideia da multiplicidade dos realismos.

Retomando a própria ideia de consciência histórica e dos estudos sobre público, é possível dizer o romance cortês “mais cotidiano” deixaria de ser o que é para algo próximo de um *Don Quixote* realizado. Possivelmente o ciclo arthuriano demoraria mais tempo para ganhar destaque, se é que algum dia deixasse de ser uma obscura lenda céltica. A fantasia seria afetada. Haveria uma quebra da equação proposta pelo próprio Auerbach de público, forma e mentalidade.

Noutro ponto, para a massa de leigos analfabetos da idade média, apenas o que é familiar pode interessar. E parece ser por conta disso a popularidade do teatro bíblico medieval e das canções de gesta, pois são histórias já íntimas à massa daquele tempo. Eles são um público capaz de compreender aquela expressão de arte.

Por fim, valho-me da interpretação de Waizbort sobre o realismo de Auerbach, para quem “as variações do realismo correspondem a transformações na imagem do homem e a transformações da sociedade” (WAISBORT, p. 317), ou seja, o discurso do romance cortês encontra espaço ao realizar as pretensões e dar dignidade a uma classe que realmente era cega às demais. É um registro histórico da visão de uma classe sobre seu tempo de dominação.

BIBLIOGRAFIA

AUERBACH, Erich. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**, in col. Estudos. Trad. Vários tradutores. São Paulo: Editora Perspectiva, 6^a. ed. 2013.

_____. **Introdução aos estudos literários**. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix. 2^a ed. 1972.

_____. **Figura**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Atica, 1997.

WAISBORT, Leopoldo. **A Passagem do Três ao Um**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

JEHA, Julio . **Mimese e mundos possíveis**. Signótica, Goiânia, v. 5, p. 79-90, 1993. Disponível em <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/viewFile/7354/5219>> Acesso em: 21.04.2015