

Título: **A representação medieval dos tempos troianos na versão galega da Crónica Troiana de Afonso XI**

Autor(es): **Pedro Chambel**

Fonte: *Medievalista* [Em linha]. N.º5, (Dezembro 2008). Direc. José Mattoso. Lisboa: IEM.

Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/>

ISSN: 1646-740X

Resumo

No século XII, no Norte de França, surgiram os denominados romances em verso do Ciclo Antigo que apresentavam temáticas relacionadas com a Antiguidade Clássica, mas elaboradas ao gosto do público da época, como é o caso da introdução do amor cortês nas narrativas. Deste modo, o Mundo Antigo surgia relatado com múltiplas referências à época medieval, apresentando diversos anacronismos. A partir de um texto galego, tradução da versão em prosa de Afonso XI do original francês de Benoit de Saint Maur, o Roman de Troie, ir-se-á analisar, a propósito de um episódio relatado na Crónica Troiana, como são representados num texto medieval os tempos troianos

1. O Manuscrito Galego da *Crónica Troiana*

A tradução galega da versão do *Roman de Troie* de Afonso XI foi concluída em 20 de Janeiro de 1373, conforme consta do manuscrito dez mil duzentos e trinta três da Biblioteca Nacional de Madrid, tendo sido mandada efectuar pelo conde galego Fernam Pérez de Andrade, o Bom. Segundo Ramón Lorenzo, a versão prosificada castelhana de Afonso XI não foi efectuada directamente a partir do poema de Benoit de Saint-Maur, uma vez que para este investigador ter-se-ia realizado, inicialmente, uma tradução deste em Portugal ou na Galiza¹. Assim, esta última, hoje desaparecida, encontra-se na origem da versão castelhana posteriormente efectuada, que, por sua vez foi depois traduzida para galaico-português, constituindo a obra que será objecto do nosso estudo. Do manuscrito que chegou até nós falta o primeiro caderno de oito fólios

Como referimos, o manuscrito galego encontra-se amputado da parte inicial, começando a narrativa com o relato da preparação da primeira destruição de Tróia, promovida por Hércules, assim como de todo um capítulo, o que nomeia as treze províncias do Oriente. No que respeita à comparação da versão castelhana de Afonso XI com o *Roman de Troie*, Ramón Lorenzo considera que aquela segue com fidelidade o texto francês, embora não se trate de uma tradução servil, uma vez que não só adapta o “verso às características da prosa e às vezes traduz livremente”, como ainda constata a existência de diversas interpolações, por vezes, amplas, mudanças de lugar na colocação do conteúdo, assim como das citações das fontes latinas, e, o mais importante, numerosos erros de interpretação². Desconhecendo-se a versão francesa que lhe serviu de fonte, assim como a intermédia tradução galega ou portuguesa, não nos é possível saber se tais incorrecções se encontravam já nas versões anteriores ou se foram da responsabilidade do tradutor castelhano.

No entanto, Ramón Lorenzo descarta a hipótese de uma versão francesa prosificada se encontrar na origem da inicial versão galega ou portuguesa³.

No que respeita à obra que se encontra na origem do manuscrito que iremos analisar, o *Roman de Troie*, ele foi escrito no século XII por um clérigo, Benoit de Saint-Maur, que

¹ LORENZO, R. - Crónica troiana in *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Org. e coord. de G. Lanciani, G. Tavani. Lisboa: Editorial Caminho, 1993, p.192,193.

² *Crónica troiana*. Introd. e ed. R. Lorenzo. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1985, p.35,36.

³ *Ibidem*, p.70.

se supõe ter frequentado a corte anglonormanda de Henrique Plantagenêt e de sua mulher, Leonor de Aquitânia, e ter sido o autor ao qual o monarca mandou compor a *Chronique dès ducs de Normandie*.

2. Contextualização da Versão Galega da *Crónica Troiana*

2.1. A Matéria Antiga

O *Roman de Troie* insere-se na denominada “Matéria Antiga”, sendo esta constituída por um conjunto de obras em verso, posteriormente prosificadas, elaboradas no século XII em língua vernácula, e relacionadas pelas temáticas abordadas. Na verdade, todas elas reportam-se a temas da Antiguidade Clássica, assumindo-se, no seu conjunto, como uma das “manifestações mais arcaicas do *roman* em França”⁴.

Se os autores dos romances que compõem a Matéria Antiga trataram temas da Antiguidade, tomando como modelo os autores clássicos, que não deixam de citar nas suas obras como testemunho da autenticidade histórica que pretendiam transmitir das suas produções, eles não os seguiram com servilismo, mas recriaram, a partir das fontes, um mundo antigo imaginário, nomeadamente, ao introduzir elementos próprios da sua época.

Ora, os textos do Ciclo Antigo encontram-se na origem da transição, então operada, da canção de gesta para o *roman*, reflectindo uma mutação a nível de auditório entre os dois géneros, relacionada com a evolução, então verificada, na sociedade medieval. Neste sentido, o *roman* de temática clássica, sendo dirigido para um público formado por nobres, cavaleiros, damas e clérigos, reflecte o gosto e os ideais próprios do auditório cortês a que era dirigido, acabando por transmitir uma imagem social que segue os modelos ideais do feudalismo. É certo, porém, que teremos de esperar pelos romances de temática arturiana para que tal desígnio se concretize na sua plenitude, uma vez que os do Ciclo Antigo ainda apresentam características próprias da épica.

Neste sentido, nas obras que a este pertencem, adquirem particular relevância a descrição pormenorizada dos combates, das armas e armaduras dos combatentes, das embaixadas, dos conselhos de guerra e os elogios fúnebres dos heróis, entre outros elementos que reflectem a presença de tópicos que remetem para os relatos épicos. No

⁴ *Ibidem*, p.12

entanto, a lírica dos trovadores da França meridional, que difundia a nova concepção do amor cortês, acabou por influenciar os romances entretanto produzidos, contribuindo de forma decisiva para o seu desenvolvimento e caracterização. Na verdade, conjuntamente com as narrativas das vicissitudes guerreiras, surgem as do amor cortês, ganhando particular relevo as personagens femininas, assim como os ingredientes característicos do *fin'amour*: amor, esquecimento, tormentos, traições, remorsos, diálogos amorosos e monólogos dos amantes. Neste aspecto, evidencia-se não só a influência de Virgílio, mas, de forma particular, a de Ovídeo. Como afirma Calos Garcia Gual, o amor passa a ser considerado “como um deus, como uma personificação alegórica com antecedentes nos poetas latinos clássicos, ou ainda, como uma força instintiva da natureza”⁵, ao mesmo tempo que prevalece uma visão trágica do destino dos amantes e se associa às representações femininas uma visão fatalista.

No entanto, não é apenas pela introdução dos elementos do amor cortês que se manifesta, por parte dos autores dos romances de temática clássica, uma perspectiva medieval do mundo antigo. Na verdade, assiste-se a um constante anacronismo na representação deste, bem patente nos modelos medievais de que se servem para descrever cidades, fortificações, a organização militar, os costumes, jogos, a alimentação ou os comportamentos das personagens. Como refere Ramon Lorenzo, “o mundo cortês e cavaleiresco aflora por todas as partes, discute-se sobre o amor à maneira medieval e aparece a imagem do torneio aplicada à guerra”⁶.

Regista-se, ainda a “tendência de designar objectos com qualificativos ponderativos”⁷, como os cavalos de Castela ou de Aragão, as espadas dinamarquesas, os escudos de Saragoça, os elmos de Pavia ou os arcos torquescos, entre muitos outros possíveis exemplos.

Mas também nas referências religiosas encontra-se presente o anacronismo da representação literária da Antiguidade, com o surgimento das designações de arcebispos, bispos, curas e monjas a personagens dos romances, enquanto se encontram assinalados conventos ou igrejas dedicados a deuses pagãos, e os actos religiosos acabam por transmitir a influência dos praticados pelos cristãos⁸. Quanto à presença e

⁵ GARCIA GUAL, C. - *Primeras novelas europeas*. Madrid: Ediciones Istmo, 1974, p.79,80.

⁶ *Crónica troiana*, p.13,14.

⁷ *Ibidem*, p.14.

⁸ *Ibidem*.

acção nas narrativas dos deuses antigos, ela surge bastante atenuada, não deixando os autores de os apresentar, por vezes, segundo uma óptica evemerista. No entanto, aparecem amplamente referenciados seres imaginários e mitológicos da Antiguidade, como as sereias, os sagitários, as amazonas e as feiticeiras, entre outros⁹. Tal presença relaciona-se com o gosto pelo fantástico e pelos prodígios do público dos romances, presente, igualmente, na descrição de câmaras encantadas, feitiços, mundos imaginários e das raças monstruosas, ou ainda das regiões e animais fabulosos, conjuntamente com referências ao maravilhoso judaico-cristão, como é o caso das descrições e alusões ao Paraíso terreno.

Em suma, é, fundamentalmente, o Oriente que promove o fascínio e desperta a atenção do público cortês. Ele constituía, na altura, um “mundo” onde as maravilhas e os prodígios se tornavam possíveis, para uma sociedade que em parte o tinha redescoberto graças às Cruzadas. As descrições das regiões longínquas do Ocidente medieval, com os seus habitantes e seres fabulosos, permitiam, igualmente, aos autores da época revelar a sua erudição no que respeitava ao conhecimento das obras dos autores antigos que as tinham relatado.

Ora, o anacronismo histórico também se manifesta no retrato, nas atitudes e nos comportamentos das personagens dos romances. Enquadrados em narrativas originárias da Antiguidade, manifestam sentimentos influenciados pela inclusão dos motivos do amor cortês. Por outro lado, apresentando as narrativas de origem clássica desenlaces trágicos, assiste-se a uma concepção de heroicidade marcada pelo fatalismo, revelando-se, assim, a influência das epopeias, ao qual surge associado o amor impossível e trágico. Neste sentido, Jean Frappier referencia a intemporalidade que caracteriza as personagens dos romances de temática antiga, tendo em conta os elementos medievais que se introduzem na sua descrição e nas acções por elas protagonizadas¹⁰.

2.2. O Roman de Troie

Por fim, faremos uma breve referência introdutória ao poema de Benoit de Saint-Maur, ao qual se aplicam as características atrás citadas ao conjunto dos romances do Ciclo

⁹ *Ibidem*, p.13.

¹⁰ FRAPPIER, J. - La peinture de la vie et des héros antiques dans la littérature française du XIIe et du XIIIe Siècle in FRAPPIER, J. - *Histoire, mythes et symboles*. Genève: Droz, 1976, p.21-54, p.30-32, 52-54.

Antigo. Assim, as fontes do *Roman de Troie* foram as obras de Dares Phrygius e Dictis Cretensis, respectivamente, a *De excídio Trojae historia* e a *Ephemeris belli Trojani*. Ambas passavam por ser escritas por autores que tinham participado no cerco de Tróia, Dares do lado troiano e Dictis do grego, e que pretendiam corrigir Homero, pois este teria escrito as suas obras 100 anos após os acontecimentos nelas relatados. Hoje supõe-se que o texto latino de Dares pertence ao século VI, enquanto o de Dictis, ao IV. No entanto, na sua origem encontram-se textos mais antigos¹¹. As obras dos dois autores gozaram de assinalável êxito na Idade Média, particularmente a de Dares, conservando-se de ambas numerosos manuscritos provenientes de diversos locais da Europa.

Utilizando os relatos de Dares e Dictis, Benoit recriou a sua própria narrativa, ampliando episódios, introduzindo dados de outros autores ou da sua própria imaginação. Neste sentido, Ramón Lorenzo assinala como o autor medieval se detém nos amores de Jasão e Medeia, prolonga o relato do juízo de Páris, muda o texto de Dares na embaixada de Ulisses e Diomedes a Tróia, os bastardos ganham particular relevância na narrativa, enquanto introduz novos nomes, insere os episódios do Sagitário, o da prisão de Toas e o da posterior troca de prisioneiros com Antenor, a referência a Narciso e o amor de Troilo e Briseide. As aventuras finais de Ulisses encontram-se mais desenvolvidas do que na obra de Dictis, entre outras modificações e acrescentos, algumas por erro de interpretação das fontes. Por outro lado, é introduzida uma exposição geográfica do Oriente, a partir da *Cosmographia* de Aethicus, com que se inicia o episódio das amazonas, assim como o relato dos costumes destas¹².

Por fim, dois aspectos ganham particular revelo na obra de Benoit. Neste sentido, regista-se as descrições das batalhas, que surgem ampliadas e descritas ao gosto medieval, com a introdução das justas entre os heróis gregos e troianos, detendo-se, o autor nos preparativos da guerra, nas descrições das armas, armaduras e cavalos, nos instrumentos sonoros utilizados antes e durante os combates e no número de guerreiros chefiados pelos líderes gregos e troianos, enquanto as donas e donzelas assistem, nos muros da cidade, às façanhas dos heróis.

No entanto, é com a inclusão dos motivos do amor cortês que se destaca a originalidade da obra, introduzindo Benoit, episódios inéditos a Dares e Dictis, ou por estes apenas

¹¹ *Crónica troiana*, p.8,9.

¹² *Ibidem*, p.16-18.

aludidos. Surgem assim, com particular realce as descrições dos amores de Jasão e Medeia, do desespero de Andrómaca por Heitor ignorar o sonho profético da esposa, o desenvolvimento da narrativa da paixão entre Páris e Helena, o amor de Pentesileia por Heitor e o de Aquiles por Políxena que se encontra na origem do destino trágico do herói¹³.

Por fim, um dos momentos culminantes da obra regista-se no relato das vicissitudes das paixões de Troilo e Diomedes por Briseide. Neste sentido, proponho-me analisar a evolução da narrativa do triângulo amoroso formado pelas três personagens como forma de abordar as temáticas da consciência histórica do passado dos autores medievais e a representação dos tempos troianos na *Crónica*, uma vez que, como veremos, nela se encontram presentes os elementos atrás assinalados da reconstrução medieval da Antiguidade.

3. A Narrativa de Troilo, Diomedes e Briseide

3.1. As Personagens

A primeira referência aos protagonistas na narrativa surge quando Troilo, durante o conselho promovido pelo pai, o rei Príamo, no qual se discute a vingança da primeira destruição de Tróia e do rapto da irmã do monarca, toma o partido pelo ataque punitivo aos gregos por uma hoste liderada por Páris¹⁴. Quanto a Diomedes, ele surge na narrativa quando se mencionam os chefes gregos que se reuniram, a pedido de Agamémnon e Menelau, para preparar o ataque a Tróia, sendo caracterizado como “o ardido”¹⁵. Seguidamente, de forma mais particularizada, ambos são novamente mencionados quando se descrevem as principais personagens gregas e troianas.

Carlos Garcia Gual afirma que, neste relato, Benoit encontrou na obra de Dares um “excelente campo para praticar a arte da *descriptio* e da *amplificatio*, em voga na retórica medieval”¹⁶. Assim, Diomedes é apresentado como valente, orgulhoso e ardido. Da descrição física, realça-se o rosto que, segundo o narrador, era bravo e “felon”, afirmando-se como era difícil a convivência com o herói grego, nomeadamente para os

¹³ *Ibidem*, p.17,18.

¹⁴ *Ibidem*, p.47.

¹⁵ *Ibidem*, p.264,265.

¹⁶ GARCIA GUAL, C. - *Op. cit.*, p.118.

que o serviam¹⁷. A Troilo, o narrador dedica-lhe maior atenção, descrevendo-o de forma pormenorizada. Neste sentido, acentua o seu aspecto alegre e gracioso, ao qual se acrescentam os modos corteses, como a particularidade de sempre se vestir bem, o corpo bem proporcionado, os olhos verdes caracterizados como irradiando amor e o seu gosto pela convivência com as damas. Realça, ainda, a sua capacidade guerreira, apenas superada pela do irmão Heitor, e caracterizada pela forma cortês com que realizava e procurava as proezas em combate¹⁸, surgindo assinalado o contraste de comportamento entre os dois cavaleiros.

Assim, ao relato breve e conciso do carácter e físico de Diomedes, sobrepõe-se o detalhado de Troilo. Este surge segundo o modelo ideal de cavaleiro, acrescentando o narrador, à referência das suas capacidades guerreiras, os seus modos corteses, nomeadamente no que respeita ao cuidado posto no vestir e na preocupação de agradar e conviver com as damas. Ao contrário da descrição de Diomedes, a de Troilo afasta-se da que caracteriza os impetuosos heróis épicos, surgindo como uma antecipação dos cavaleiros corteses arturianos, adaptando-se, assim, a personagem ao público do romance.

O carácter impulsivo e orgulhoso de Diomedes manifesta-se, inicialmente, quando é incumbido de acompanhar Ulisses, como embaixador dos gregos, para pedir a Príamo Helena. No episódio, Diomedes acaba por afrontar e desafiar os cavaleiros que acompanham o monarca troiano, contrastando a sua atitude com a que caracteriza a postura cautelosa do companheiro¹⁹. Num segundo momento surge como o herói que consegue abater o Sagitário. O narrador realça, então, a condição compósita, bestial e fabulosa do ser. Se as características físicas do Sagitário o remetem para um ser híbrido, também tal estatuto se aplica ao seu comportamento. Na verdade, a sua acção em combate, caracteriza-se, ora pela bestialidade da sua movimentação e pelos pavorosos gritos com que intimida as hostes gregas, aos quais se acrescentam a espuma semelhante a chamas que emana da boca, os ardentes e vermelhos cabelos e o bafo que parecia queimar o ar, como se mostra capaz de entender e seguir as instruções que lhe são

¹⁷ *Crónica Troiana*, p.270.

¹⁸ *Ibidem*, p.275.

¹⁹ *Ibidem*, p.291-296

dadas, utilizando habilmente o arco, cujas setas tinha previamente envenenado. São ainda referenciadas as aves fabulosas cujas penas utiliza nas setas²⁰.

Depois de ser narrada a destruição que provocou no campo dos gregos, o ser mitológico persegue Diomedes que, envergonhado da fuga empreendida perante o Sagitário, que o direccionava para as hostes troianas, decide, já ferido, enfrentá-lo acabando por o abater, assinalando-se o carácter impetuoso e ardido do cavaleiro que lhe permitiu defrontar e vencer o fabuloso ser²¹.

Quanto a Briseide, ela é inicialmente mencionada quando se relata o pedido feito pelo pai, o adivinho Calcas, a Agamémnon para que Príamo permitisse que a filha se lhe juntasse²². Este consente, e o autor fala do amor que une Briseide a Troilo, a que se segue o monólogo durante o qual a donzela, depois de manifestar o pesar e o sofrimento por abandonar Tróia, afirma que permanecerá fiel ao amigo. Por fim, os amantes, desesperados, juram manter o amor que os une e expressam o pesar pela saída forçada de Briseida da cidade²³.

3.2. O Maravilhoso

Chegada a manhã da partida da donzela, o maravilhoso é introduzido na narrativa na descrição do manto de Briseide. Depois de ser referido como tendo sido feito por mágicos da Índia e oferecido a Calcas por um mestre da mesma terra, é-nos descrito como mudando de cor sete vezes por dia e como nele se podiam observar as figuras de todos os animais e bestas que habitavam o mundo. O narrador afirma, então, que era constituído por uma peça inteira, não costurada, e oriundo da pele de uma fabulosa besta do Oriente. São, depois, referidas as suas características, a terra de origem, as gentes que a habitavam e como a besta era caçada, aproximando-se o processo descritivo do presente nos bestiários e enciclopédias da época. Finalmente, depois de ser mencionado o magnífico odor da pele do animal, é acrescentado o facto da orela do manto provir de

²⁰ *Ibidem*, p.398-400.

²¹ *Ibidem*, p.400, 4001.

²² *Ibidem*, p.413.

²³ *Ibidem*, p.416,417.

uma besta que habitava o Paraíso terreno, assinalando-se para estas propriedades fabulosas²⁴.

O narrador introduz, assim, de novo, o maravilhoso na narrativa, encontrando-se este relacionado com o longínquo Oriente, que, situado nas franjas da Cristandade ocidental e do mundo por ela conhecido, tornava “possível” a existência de tais prodígios. Por fim, é referido o Paraíso terreno, também ele localizado no Oriente, e propiciador da existência do fantástico. Regista-se, igualmente, a referência aos mestres e encantadores da Índia, tendo um deles ensinado o adivinho Calcas.

Ora, tais motivos encontram-se novamente referenciados quando se descreve a tenda de Calcas, para a qual Briseide se dirige já no campo dos gregos. Assim, o narrador afirma que tinha pertencido ao faraó que morrera no Mar Vermelho ao perseguir os judeus, remetendo, assim, a narrativa para o imaginário judaico-cristão. Na tenda encontravam-se figuradas todas as coisas estranhas e maravilhosas do mundo, surgindo explicados os fenómenos da natureza. Depois de referenciar o seu elevado custo, o narrador afirma ser impossível, mesmo para o mais sabedor dos homens, descrever, quer em latim, quer em língua vernácula, as maravilhas e virtudes que a caracterizavam²⁵. Nesse sentido, conclui que não se deterá no relato de tais prodígios, sugestionando, assim, a imaginação do auditório.

Por fim, faremos referência a uma passagem onde se encontra presente o anacronismo da representação religiosa da Antiguidade. Assim, quando Briseide repreende o pai por ter abandonado os troianos, refere-o como tendo sido deles bispo, senhor e mestre²⁶. Se o narrador, pelas palavras atribuídas à donzela, afirma que Calcas tinha tal estatuto segundo os costumes que os troianos professavam, não deixa de utilizar um termo próprio da sua época e religião para designar o estatuto que o pai usufruía em Tróia.

3.3. O Amor Cortês

Ora, depois de Briseide abandonar a cidade e ser recebida por alguns dos mais notáveis chefes e cavaleiros gregos, Diomedes manifesta-lhe o seu amor, iniciando, assim, o narrador o relato das peripécias amorosas por que vão passar o cavaleiro, a donzela e

²⁴ *Ibidem*, p.417-419.

²⁵ *Ibidem*, p.425.

²⁶ *Ibidem*, p 423.

Troilo. Estas ir-se-ão desenrolar em dois planos complementares. Assim, narra-se, por um lado, a relação que se irá estabelecer entre Diomedes e Briseide e o desenrolar do processo que origina a mudança de amante da donzela, e, por outro, os combates entre os dois cavaleiros. Iremos analisar os diversos episódios, inicialmente, segundo os tópicos que introduzem o amor cortês na narrativa.

Neste sentido, começaremos por referir a proeminência da dama, neste caso Briseide, perante o amigo. Desde logo, as expressões utilizadas por Diomedes são esclarecedoras. Assim, depois de a ver, declara não só o seu amor, como o propósito de a servir como amigo, cavaleiro e vassalo. Perante a inicial rejeição de Briseide, o herói grego reitera que o seu coração já lhe pertence e nela põe a esperança de o tomar por amigo. Por fim, diz-lhe para dele ter dó pois não pode contradizer o amor que sente. Entretanto, apodera-se de uma luva da donzela, relatando o narrador o contentamento motivado pela sua posse²⁷. Mais tarde, depois de tomar o cavalo de Troilo e de o enviar a Briseida por um seu donzel, Diomedes, expressa-lhe, novamente, como já é seu cavaleiro e vassalo. Por fim, iremos referir o episódio no qual Briseide oferece a Diomedes o cavalo que este lhe tinha dado. As palavras dirigidas por Diomedes repetem os temas atrás referidos, mas este acentua que apenas aceitará a montada, se tal for o desejo da donzela²⁸.

Salienta-se, assim, como o cavaleiro ao expressar o seu amor por Briseide, declara o propósito de a servir, não só como amigo e amante, mas também como cavaleiro e vassalo, colocando-se numa posição de submissão e humildade perante esta. As expressões utilizadas por Diomedes denotam a introdução da denominada “feudalização do amor”, tornando-se patente a transposição para o plano do relacionamento amoroso das fórmulas características da lealdade vassálica. Por fim, à declaração de amor pela donzela, junta-se a proeza guerreira de conquista do cavalo do seu oponente.

Outra característica do amor cortês presente na narrativa manifesta-se na personificação alegórica do amor, que surge na *Crónica* como uma força instintiva a que o indefeso amante se sujeita. Assim, já nos referimos a como Diomedes declara não se lhe poder opor, antes o pretendendo servir. O narrador, afirmando que se reporta ao relato efectuado por Dares, descreve os efeitos do amor no cavaleiro, acentuando as mudanças

²⁷ *Ibidem*, p.420-423.

²⁸ *Ibidem*, p. 445,446.

de estado de espírito que lhe provoca, enquanto assinala as consequências físicas do sofrimento. Perante Briseide, Diomedes não sabe como se comportar, com medo de a irritar, ao mesmo tempo que se coíbe de dizer o que sente, até porque, perante ela, se esquece de tudo, concluindo o narrador que tais são os jogos que o amor induz a quem aprisiona. Este, provocaria, assim, um sofrimento mortal, sendo responsável pela transformação operada no cavaleiro, ou seja, o ardido e valente Diomedes, comporta-se, perante a donzela, como cobarde²⁹.

O tópico da personificação do amor e dos efeitos que provoca encontra-se, assim, realçado na obra, expressando-se de forma pormenorizada e hiperbólica as consequências que induz no apaixonado cavaleiro, que pela sua acção perde, perante a amada, a bravura e impetuosidade que o caracteriza.

No que respeita ao comportamento de Briseide, até tomar Diomedes por amigo e amante, é sobretudo pelas palavras do narrador, de Troilo, nas do monólogo final da donzela e pelo seu comportamento que se transmite as diversas fases que originam a troca de amante, pois, no geral, Briseide continua a manifestar o amor pelo cavaleiro troiano. Assim, se no primeiro encontro com o herói grego, esta declara encontrar-se apaixonada por Troilo e decidida a manter a jura de amor que ambos fizeram, acaba por afirmar que não sabe se pode confiar em Diomedes, acentuando que as donzelas devem saber evitar os falsos amantes que as tentam enganar³⁰. Após falar com o pai, enquanto ainda manifesta o seu pesar por deixar Tróia e o amante, o narrador refere como, em três dias, a donzela esquecerá o desejo de voltar à cidade que foi forçada a abandonar³¹. Seguidamente, quando recebe o cavalo que Diomedes tinha conquistado a Troilo, Briseide afirma ao donzel que lho entrega, que se aquele lhe quer bem, não deve atacar os que ela ama e anuncia a vingança do filho de Príamo, reiterando o amor pelo herói troiano³². Num quarto momento, quando entrega o cavalo a Diomedes, elogia o valor guerreiro dos troianos e, em particular, o de Troilo. No entanto, o narrador afirma que a donzela, apercebendo-se que já tinha em seu poder o cavaleiro grego, torna-se alegre e

²⁹ *Ibidem*, p.444.

³⁰ *Ibidem*, p.422.

³¹ *Ibidem*, p.425.

³² *Ibidem*, p.432.

dá-lhe uma manga do seu brial para que ele o use na batalha, empunhando-o na lança como pendão³³.

Finalmente, durante a convalescência de Diomedes, após ter sido ferido em combate, Briseide vai constantemente vê-lo, embora escondendo o amor que por ele já sente. No entanto, acaba por o assumir, o que leva o narrador a afirmar como procedeu mal ao abandonar o valoroso Troilo³⁴. Entretanto, este, depois de ferir Diomedes, condena a traição de Briseide perante mil cavaleiros, culpando-a do ataque que perpetrou contra o seu novo amante, e, depois de afirmar a inconstância da donzela, diz a Diomedes que não será o último cavaleiro que por ela sofrerá³⁵. A mesma admoestação à donzela é repetido por Troilo, depois de desarmado pelas donas e donzelas de Tróia, ao afirmar que a inconstância amorosa é própria das mulheres que assim enganam os que as amam e por elas combatem³⁶.

Entretanto, antes destas palavras proferidas por Troilo, que marcam a última referência à donzela na versão galega da *Crónica*, surge o longo monólogo de Briseide. Neste, a donzela expressa quatro ideias principais: admite o erro de ter abandonado Troilo, concordando com os que condenam o seu procedimento, nomeadamente as donas e donzelas de Tróia, afirma a inconstância amorosa das mulheres que mesmo casadas escolhem amantes, justifica a sua atitude pelo facto de ter ficado só, sem conselho e desamparada, e, por fim, jura lealdade a Diomedes, manifestando o desejo de recuperar a alegria antes sentida³⁷. Durante o monólogo torna-se patente a incerteza da donzela na validade da argumentação justificativa da troca de amante, introduzindo-se o tema da culpa.

Assim, a atitude de Briseide é condenada pelo narrador que não só a exprime nos seus comentários, como nas frases proferidas por Troilo, enquanto a inconstância amorosa acaba por ser considerada como uma característica do comportamento feminino. Neste sentido, Jean Fappier afirma que Benoit de Saint Maur manifesta no *Roman* não só uma ideia pessimista e fatal do amor, como uma atitude anti-feminista³⁸. Penso, no entanto, que o comportamento da donzela permite, igualmente, o desenvolvimento dos vários

³³ *Ibidem*, p.445,446.

³⁴ *Ibidem*, p.539,540.

³⁵ *Ibidem*, p.538.

³⁶ *Ibidem*, p.548.

³⁷ *Ibidem*, p.540-542.

³⁸ FRAPPIER J. - *Op.cit.*, p.44.

motivos ligados ao tema do amor cortês na narrativa, nomeadamente, como refere o mesmo autor, “la description minutieuse des symptômes de l’amour maladie”³⁹, e os tópicos da traição, dos remorsos e da culpa. Manifesta-se, assim, a influência da concepção ovidiana do amor, adaptada ao gosto cortês.

3.4. As Proezas Guerreiras de Troilo e Diomedes

Por fim, abordarei de forma sucinta as proezas guerreiras associadas ao episódio que escolhi analisar. Assim, a disputa que decorre, no plano amoroso, entre Diomedes e Troilo passa para o campo de batalha a partir do momento em que Briseide abandona Tróia, sucedendo-se os combates individuais entre os dois inimigos. É neste contexto que se narra o inicial triunfo de Diomedes sobre Troilo, que lhe permite capturar o cavalo do adversário, depois enviado a Briséide⁴⁰, e a posterior perda da sua montada, oferecida por Polidamante a Troilo⁴¹. Os combates desenrolam-se como justas medievais e o narrador não deixa de assinalar como se efectuam com o intuito de demonstrar a Briseide, a valentia e o valor guerreiro dos oponentes⁴². Entretanto, em momentos diferentes, ambos os cavaleiros utilizam nas suas armas, como pendão, ofertas da amada, assinalando o amor que a ela dedicam⁴³. Por fim, é Troilo que acaba por ferir gravemente Diomedes, pensando os gregos que de forma mortal⁴⁴. De resto, após a morte do irmão Heitor, Troilo torna-se o principal combatente dos troianos, que nele depositam a esperança na vitória, relatando-se, então, como as donas e donzelas assistem aos seus feitos de armas nos muros da cidade, e os cuidados e atenções que lhe dedicam após as batalhas⁴⁵. Ora, é precisamente a bravura demonstrada perante os cavaleiros de Aquiles, aliada à derrota que lhes inflige chefiando as hostes troianas, que motiva a impetuosa decisão do herói grego de voltar a combater, acabando por o matar, com a ajuda dos seus cavaleiros. Depois, de lhe cortar a cabeça, Aquiles arrasta o corpo de Troilo preso à cauda do cavalo, motivando a vingança de Hécuba⁴⁶.

³⁹ *Ibidem*, p.29.

⁴⁰ *Crónica troiana*, p.431,432.

⁴¹ *Ibidem*, p.433,434.

⁴² *Ibidem*, p.432-434,454,455,537,538.

⁴³ *Ibidem*, p.434,455,

⁴⁴ *Ibidem*, p.538.

⁴⁵ *Ibidem*, p.521,547.

⁴⁶ *Ibidem*, p.554-580.

Entretanto, depois da referida fala de Troilo às donzelas e damas de Tróia, em que manifesta a inconstância amorosa que caracterizaria o comportamento feminino, Briseide deixa de ser referida pelo narrador, finalizando o episódio que relata o antagonismo dos cavaleiros, motivado pela disputa do amor da donzela. Se no que respeita a Diomedes ainda se narra, nomeadamente, como acabou, após diversas vicissitudes, como a disputa pela posse do Paladium, por ser recebido no seu reino, não surge qualquer alusão ao seu amor por Briseide.

4. A Matéria Antiga e a Sociedade Cavaleiresca

Ora, a partir da análise da narrativa protagonizada por Troilo, Diomedes e pela filha de Calcas, podemos constatar como nela se expressa uma visão medieval dos tempos troianos. Esta estabelece-se, não só pela presença dos temas relacionados com o amor cortês e com as características e comportamentos das personagens, como pela introdução do maravilhoso, das referências religiosas ou, ainda, pela forma como surgem descritas as batalhas e justas entre os dois protagonistas masculinos. Neste sentido, a cada passo, deparamos com o anacronismo da representação histórica da Antiguidade. Historiadores da literatura medieval como Jean Frappier⁴⁷, Reynaud de Lage⁴⁸, Erich Köhler⁴⁹ ou Carlos Garcia Gual⁵⁰, assinalaram como tal anacronismo não se pode explicar unicamente em função de uma pretensa ingenuidade dos autores dos romances de temática clássica. Se Etienne Gilson caracterizou o pensamento medieval como absorvido pela “intensidade do presente”, originando que da Antiguidade, os autores do século XII apenas tivessem retido o “eterno actual”⁵¹, os clérigos que elaboraram os primeiros *romans*, tiveram acesso, ainda que parcial, às obras dos autores clássicos, então considerados como autoridades, o que, em última análise, justifica que não pudessem entender o passado como uma mera recriação do presente. É certo, porém, que, perante tais fontes, não desenvolveram um espírito crítico, enquanto, por outro lado, apenas conheceram as obras dos autores clássicos, muitas vezes, a partir de

⁴⁷ FRAPPIER, J. - *Op. cit.*, p.52,53

⁴⁸ Citado por FRAPPIER, J. - *Op. cit.*, p.53, nota 76.

⁴⁹ KÖHLER, E. - *L'aventure chevaleresque - Idéal et réalité dans le roman courtois*. Paris: Éditions Gallimard, 1984, p.48.

⁵⁰ GARCIA GUAL, C. - *Op. cit.*, p.121.

⁵¹ Citado por FRAPPIER, J. - *Op. cit.*, p.30.

fontes tardias, mas tal não explica na sua totalidade a visão medieval que expressam nas narrativas de temática antiga.

Segundo Carlos Garcia Gual, ao descreverem um mundo onde a cavalaria tinha uma função permanente, os autores medievais reflectiam os anseios do público cavaleiresco que constituía o seu auditório. Assim, eternizando num espelho ideal a sua situação e o seu papel histórico, propunham exemplos mais compreensivos e imediatos para os leitores/ouvintes, e se não manifestam um melhor conhecimento dos costumes antigos, tal não se deveu tanto à ignorância dos clérigos como, segundo o mesmo autor, pela falta de interesse por este aspecto⁵². A estas circunstâncias podemos ainda acrescentar a introdução nos romances dos motivos que caracterizavam o gosto literário da época, como é o caso das temáticas relacionadas com o amor cortês, assim, como a influência das técnicas narrativas, então, utilizadas.

Ora, se na versão galega da *Crónica Troiana*, ainda se encontram muitos elementos que caracterizam, quer as epopeias antigas, quer as medievais, não deixa de se encontrar presente uma aproximação aos ideais e anseios do mundo cavaleiresco. Neste sentido, Erich Köhler defende que ao fazer remontar à Antiguidade, não só a origem da sociedade cavaleiresca como a união entre os princípios que idealmente a regiam e a *clergie*, os autores dos romances do Ciclo Clássico justificavam ideologicamente as ambições e o protagonismo que para si advogava a cavalaria na sociedade da época. Para Erich Köhler, contribuíram, assim, de « *manière décisive à l'élaboration d'une conscience nouvelle, autonome, à la fois individuelle et social* », revelando a matéria antiga à cavalaria « *une dimension historique qu'elle ignorait totalement...en transformant le style des héros antiques pratiquement sur ce que Chrétien formula dans son programme : la double vocation historique de la chevalerie en tant qu'agent d'une civilisation universelle et garant de l'ordre. On peut appliquer au roman courtois ce que Gilson a dit de la conscience historique du Moyen Age en général « (...) il (le Moyen Age) a accepté et revendiqué comme une honneur le rôle de transmetteur d'une civilisation qui lui était dévolu* »⁵³. Em suma, « *l'ère chevaleresque apparaît désormais comme l'époque qui a absorbé les époques antérieures et qui les couronne en donnant un sens et un but de succession. En référent au chevalier le couple *chevalerie-clergie*, dont il sera désormais l'incarnation, la littérature courtoise confère à son existence qui*

⁵² GARCIA GUAL, C. - *Op. cit.*, p.121.

⁵³ KÖHLER, E. - *Op. cit.*, p.48,49.

réunit ces deux qualités suprêmes une valeur insurpassable proclament la finalité de l'histoire humaine »⁵⁴.

No entanto, este desígnio consolidou-se e atingiu o seu fim e objectivo com os romances de temática bretã, que ao remeterem para um imaginário fictício e pseudo-histórico, permitiram uma nova justificação ideológica da sociedade cavaleiresca, surgindo esta em função da defesa dos ideais cristãos⁵⁵. Neste sentido, os romances de temática antiga forneceram as condições para a emergência dos de temática bretã, enquanto justificavam e legitimavam “as aspirações mais elevadas” da cavalaria “para o presente e para o futuro”, ao fazerem remontar as suas origens à época clássica⁵⁶. Por outro lado, além de permitirem o alargamento do seu horizonte histórico, introduziram “un autre élément, qui répondait à un besoin profond du monde courtois et chevaleresque: le merveilleux et le fantastique »⁵⁷.

Assim, se na sequência da caracterização de Etienne Gilson da noção de tempo medieval como absorvida pelo presente, Aron Gurevitch⁵⁸ e Jacques Le Goff⁵⁹ explicaram o anacronismo da representação do passado nos autores medievais, referenciando, ora a sua consciência histórica como “anti-histórica”, ora assinalando o seu lento desenvolvimento, teremos de ter em conta que, ao surgir nos romances antigos uma caracterização das personagens segundo o modelo feudal, associando-as aos comportamentos e funções ideais da sociedade cortesã, eles acabam por transmitir uma função ideológica que, em última análise, corresponde aos anseios do público a quem eram dirigidos e que os patrocinaram, ao mesmo tempo que justificavam as funções sociais reivindicadas pela sociedade cavaleiresca.

No que respeita à representação medieval dos tempos troianos na versão galega da *Crónica Troiana*, ela só pode ser entendida quando contextualizada na obra que a originou, ou seja, o *Roman de Troie*, uma das obras que formou a Matéria Antiga. Apresentando este, pelas razões atrás expostas, uma visão medieval da Antiguidade, a sua versão prosificada em galego que foi objecto do nosso estudo, também a transmite,

⁵⁴ *Ibidem*, p.50.

⁵⁵ *Ibidem*, p.63.

⁵⁶ *Ibidem*, p.51.

⁵⁷ *Ibidem*, p.57.

⁵⁸ GUREVITCH, A. - As categorias da cultura medieval. Lisboa: Editorial Caminho, 1990, p.154-156.

⁵⁹ LeGOFF, J. - História e memória in *Enciclopédia Einaudi – História*. Dir. Ruggiero Romano, Lisboa: Edições 70, 2000, vol. 1, p.183,184.

obedecendo, assim, ao gosto do público medieval pelos temas que a obra de Benoit de Saint-Maur expõe na sua recriação do passado.

BIBLIOGRAFIA

Crónica troiana. Introd. e ed. R. Lorenzo. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1985.

GUREVITCH, A. - As categorias da cultura medieval. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

FRAPPIER, J. - La peinture da la vie et des héros antiques dans la littérature française du XIIe et du XIIIe Siècle in FRAPPIER, J. - *Histoire, mythes et symboles*. Genève: Droz, 1976.

GARCIA GUAL, C. - *Primeras novelas europeas*. Madrid: Ediciones Istmo, 1974.

GUREVITCH, A. - As categorias da cultura medieval. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.

KÖHLER, E. - *L'aventure chevaleresque - Idéal et réalité dans le roman courtois*. Paris: Éditions Gallimard, 1984.

LeGOFF, J. - História e memória in *Enciclopédia Einaudi – História*. Dir. Ruggiero Romano. Lisboa: Edições 70, 2000, vol. 1.

LORENZO, R. - Crónica troiana in *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Org. e coord. de G. Lanciani, G. Tavani. Lisboa: Editorial Caminho, 1993.

SAINTE-MAURE, Benoît - *Le roman de Troie. Extraits du manuscrit Milan*. Édités, présentés et traduits par Emmanuèle Baumgartner et Françoise Viellard. Paris: Librairie Générale Française, 1998.