



PARTE 1  
*Diversa*

# LITERATURA E CLASSES SOCIAIS NA IDADE MÉDIA FRANCESA (SÉCULOS XII E XIII)

Ângela Vaz Leão\*

## RESUMO

O trabalho pretende mostrar a contribuição da literatura para o estudo da história social, analisando uma seqüência de versos tirada do romance de cavalaria *Yvain ou Le chevalier au lion* de Chrétien de Troyes. Trata-se do lamento de uma tecelã da seda, que narra a situação de 300 operárias obrigadas a trabalhar, em regime servil, numa oficina de tecelagem da Champanha. A análise do texto dá ensejo ao estudo do trabalho escravo e das condições de vida daquelas que construíam a riqueza do senhor, no artesanato têxtil medieval.

O conceito de *amor cortês* tem sido o instrumento hermenêutico usado com maior freqüência na interpretação da literatura medieval. Sem excluí-lo, creio que também se poderia empregar, com grande abrangência e eficácia, o conceito de *mimesis*, pois a ambição maior dessa literatura parece ter sido a de espelhar o contexto espacial, temporal e cultural em que se achava inserida. É verdade que tal espelhamento não é privilégio da Idade Média: em vários outros momentos, a estratificação social se reflete na literatura de um ponto de vista intrínseco, isto é, considerando-se os próprios elementos constitutivos da obra literária, como, por exemplo, tipos e personagens, costumes e ambientes, ações e temas, no caso da narrativa ou do teatro. Entretanto, parece que, em nenhuma outra época e lugar, essa relação entre literatura e classes sociais foi tão extensiva a todo o “corpus” literário, tão presente no universo dos gêneros e das obras quanto na Idade Média francesa.

Tal singularidade certamente influenciou na escolha do meu tema, juntamente com um antigo gosto pessoal, formado ao longo da minha experiência de leitura. Mas, além disso, dois outros fatores podem ter contribuído para a minha opção: a riqueza dos estudos medievais relativos à França e a aproximação que, por paradoxal

---

\* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Professora Emérita da Universidade Federal de Minas Gerais. Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas.

que pareça, se pode fazer entre certos aspectos da Idade Média e da nossa época. Tentando desfazer o paradoxo, gostaria de lembrar que, na opinião de Régine Pernoud, opinião amplamente compartilhada, a Idade Média e o Século XX são os dois únicos períodos em que a França produziu uma literatura nacional, inteiramente brotada do solo francês. Lembre-se ainda a existência de outras características comuns às duas épocas, tais como: o prestígio da magia e da bruxaria, o grande número de crenças e superstições, a voga da astrologia, a busca da transmutação de elementos químicos, o aparecimento de doenças virulentas mortais e o fantasma da fome a ameaçar camadas inteiras da população. Não admira, pois, que narrativas medievais das mais variadas procedências e níveis ganhem hoje os mercados livreiros e as telas de todo o mundo, trazendo aos nossos olhos e sensibilidade uma época em que reconhecemos um pouco da nossa. Quanto à riqueza da bibliografia disponível a que aludi, pode-se dizer que, na França atual e em outros países de língua francesa, ela se estende a várias áreas do conhecimento, que se auxiliam mutuamente. Para ficar apenas nos campos da história social e da literatura, destaquem-se, no primeiro, as revisões críticas luminosas de Jacques Le Goff, Georges Duby e Régine Pernoud e, no segundo, a obra notável de Paul Zumthor, que retoma, à luz de teorias as mais modernas, temas já trabalhados por Joseph Bédier ou Gustave Cohen ou outros medievalistas.

Limitando-me aos séculos XII e XIII e ao aspecto da literatura que aqui me interessa, isto é, a representação da sociedade circundante, creio que o caso extremo de referência exclusiva a uma única classe social é o das canções de gesta. No seu protótipo que é a **Canção de Rolando (Chanson de Roland)**, os elementos da narrativa épica refletem, na sua totalidade, o sistema feudal. No que diz respeito a personagens, só aparecem barões, duques, condes, o arcebispo e, acima de todos, o rei Carlos Magno. Do lado dos mouros, chamados pagãos ou infiéis, curiosamente a hierarquia é homóloga: em vez de um califa e de um emir, como se poderia esperar, temos o rei Marsílio que comanda os seus “barões sarracenos”. Não há lugar para o povo, como não há lugar para a mulher, nessa literatura da sociedade feudal.

Na outra extremidade, situa-se a literatura satírica, composta de narrativas curtas, de cunho realista, temperadas pela malícia do “espírito gaulês”: os *fabliaux*,<sup>1</sup> contos com autonomia estrutural e temática, ligados apenas pelo ambiente que retratam, pelo caráter popular das personagens e pela utilização do cômico de farsa como meio de provocar o riso; ou o **Romance da Raposa (Roman de Renart)**,<sup>2</sup> vasto conjunto de contos, dispostos em ciclos, unidos por um fio narrativo, pela presença dos mesmos animais-personagens e pelo espírito de sátira que anima a ficção, especialmente nos últimos ciclos. Tanto nos *fabliaux* como no **Roman de Renart**, sejam

<sup>1</sup> A palavra *fabliau*, de difícil tradução, é o diminutivo de *fable* no dialeto picardo, de onde passou ao francês comum para designar exclusivamente esse tipo de conto medieval.

<sup>2</sup> A palavra *Renart* (hoje *Renard*) era o nome próprio da raposa, que se designava comumente por *goupil*. A popularidade desses contos generalizou o nome *renard*, que, no francês, passou de próprio a comum, substituindo *goupil*, hoje desaparecido.

humanas ou animais as personagens, o que se mostra é o ridículo e o abusivo nas relações sociais. Nos primeiros, camponeses e burgueses transformam a vida num jogo de velhacarias, enquanto que, no segundo, o mundo animal reproduz a estrutura da sociedade humana, fazendo a paródia dos chamados gêneros nobres e fornecendo ao povo, pelo escárnio o pelo riso, divertidos momentos de revanche social.

Entre os dois extremos (a literatura feudal de um lado e a literatura burguesa e popular de outro), houve, na Idade Média francesa, toda uma gama de espécies literárias, relacionadas com classes sociais determinadas. Houve ainda aquelas que representavam um painel da sociedade e que, do ponto de vista da recepção, tinham livre trânsito em toda a hierarquia social, chegando até mesmo à grande massa dos iletrados. Estes, se não liam, podiam ouvir os jograis, que recitavam e cantavam nas tabernas, nas paradas das romarias, nos adros das catedrais ou nas praças dos mercados burgueses. Também podiam, sem ler, participar eles próprios, nas suas confrarias, dos *cantos de ofícios* (*chansons de métier*) – isso, quando não assistiam, emocionados, à representação dos mistérios, milagres e moralidades, ou não contemplavam a Bíblia de pedra esculpida nas catedrais, ou não aplaudiam, com riso franco e salutar, as farsas e sermões burlescos.

Na impossibilidade temporal de percorrer cada uma dessas espécies, vou fixar-me em apenas uma delas, da qual utilizarei um exemplo textual concreto.

No início do século XII, as canções de gesta, a que já me referi ligeiramente, embora voltadas apenas para a alta hierarquia feudal, encontravam, nas hospedarias e santuários dos caminhos de peregrinação, um público entusiasmado de ouvintes de todas as classes, a quem ofereciam o sonho de um heroísmo ainda meio bárbaro. Mas, no final desse mesmo século XII, os costumes aristocráticos haviam mudado. Por razões controvertidas, que não cabe aqui examinar, os costumes dos nobres se amenizaram, um código de convivência mundana se impôs, passou-se a reservar lugar de honra à mulher: era a *cortesia*, isto é, um tipo refinado de vida *de corte*, onde tudo devia ser *cortês*, principalmente o amor. A literatura dessa nova aristocracia e desses tempos novos, também denominada *cortês*, constitui-se dos romances de cavalaria, em que os heróis têm a mesma valentia e o mesmo gosto da aventura que nas canções de gesta, pondo entretanto suas proezas a serviço do amor. A fidelidade continua a ser a norma primeira do comportamento, só que não se trata mais da fidelidade a Deus ou ao suserano, e sim da fidelidade à dama. A ela o cavaleiro presta vassalagem, por ela busca a perfeição, pelo menos no romance.

Dos numerosos romances de cavalaria que chegaram até nós, a maioria do ciclo do rei Artur, focalizarei **O cavaleiro do leão** (**Yvain, le chevalier au lion**), escrito entre 1175 e 1180, por Chrétien de Troyes, grande poeta de origem nobre, a serviço da corte da Champagna, no norte da França. Nos limites desta exposição, não caberia uma análise do romance, que é justamente considerado um dos mais ricos do gênero, não só pelas suas qualidades romanescas comparáveis a alguns traços modernos da narrativa, mas também por ser o retrato de uma época e de uma cultura, ve-

lhas de oito séculos. Chamarei a atenção apenas para um momento e um aspecto dessa narrativa que, entre muitos outros, lhe conferem posição singular em relação ao conjunto dos romances de cavalaria.

Como se sabe, **O cavaleiro do leão** narra, em octossílabos rimados, as proezas do jovem Yvain, cavaleiro da corte do rei Artur, que, depois de conquistar um feudo e uma dama, consegue salvar um leão das garras de um dragão que vomitava fogo. O leão se torna o companheiro fiel de Yvain, seguindo-o por toda parte em sua vida de aventuras. Daí o título da narrativa.

Em certo momento de suas andanças e proezas, Yvain chega a um castelo, o *Chastel de Pesme Aventure*,<sup>3</sup> onde, segundo a lenda, estariam almas prisioneiras do Inferno. O autor transpõe para a realidade uma obscura lenda céltica: o Inferno transforma-se na oficina-prisão do castelo; e as almas condenadas, em mulheres que tecem a seda em regime servil. Num enorme e alto salão, o herói encontra um recinto cercado por grossas estacas pontiagudas. Através dos pequenos espaços existentes entre as estacas, enxerga numerosas jovens – umas trezentas – que executam diferentes tarefas, na tecelagem de fazendas, com fios de seda e ouro. Trazem descoberta a cabeça e em andrajos as roupas sujas. A fome e as provações se mostram na magreza e na palidez dos seus rostos. Vencendo a resistência do vigia, Yvain encontra a porta dessa espécie de pátio coberto, consegue penetrar nele e fica sabendo, por uma das obreiras, que são todas tecelãs que trabalham em cativo, tendo como carcereiros dois filhos do diabo. Deixo de lado os vários elementos maravilhosos que, como é típico dessa espécie narrativa, se mesclam na história das tecelãs. A sua origem incorpora vários ingredientes do maravilhoso, o que ocorrerá também no episódio da libertação posterior das tecelãs escravas por Yvain, em conseqüência da vitória deste sobre os dois demônios. Mas não é esse aspecto da narrativa que pretendo analisar. O que me interessa é apenas a presença do episódio e a sua significação social, num romance de cavalaria.

Narrativa de segunda instância, já que inserida numa narrativa principal, a história narrada pela tecelã é seguida de um lamento patético que, esse sim, será o objeto da minha análise, daqui por diante.

O texto original, escrito no francês do século XII, torna-se inacessível ao leitor moderno, ainda que falante nativo. Por isso, apenas o transcreverei em apêndice, acompanhado de uma modernização ortográfica.<sup>4</sup> Passo a basear a minha análise na tradução que proponho, para o francês moderno, em versos, e na correspondente tradução em prosa, para o português:

<sup>3</sup> Pode-se traduzir *Chastel de Pesme Aventure* por *Château de la Pire Aventure* ou *Castelo da Pior Aventura* (*pesme*, palavra hoje desaparecida, vem do latim *pessima*).

<sup>4</sup> A versão original do lamento (*complainte*) acha-se transcrita em apêndice: à esquerda vai o texto na ortografia da época; à direita está o texto na modernização ortográfica que se encontra no conhecido manual de Lagarde e Michard: *Moyen Âge* (1963).

Tradução em francês moderno:<sup>5</sup>

[*NOUS TISSERONS TOUJOURS DES DRAPS DE SOIE*]

[*Complainte des tisseuses de soie*]

- Nous tisserons toujours des draps de soie  
Et jamais nous n'en serons mieux vêtues.  
Toujours nous serons pauvres et nues  
Et toujours nous aurons faim et soif.*
- 5 *Jamais nous ne gagnerons ce qu'il faut  
Pour avoir une meilleure pâture.  
Du pain nous en avons, mais à grand'peine,  
Peu le matin et le soir encore moins.  
Jamais avec le travail de nos mains*
- 10 *Aucune d'entre nous n'aura pour vivre  
Que quatre minces deniers de la livre.  
Et avec cela nous ne pouvons pas  
Avoir assez de viande, assez de draps.  
Car celui qui gagne dans la semaine*
- 15 *Vingt sous, n'est pas à l'abri de la peine.  
Et bien, sachez que sans l'ombre d'un doute  
Il n'y a pas une seule d'entre nous  
Qui arrive à gagner au plus vingt sous.  
Cela ferait la fortune d'un duc!*
- 20 *Nous, nous vivons en grande pauvreté  
Tandis que notre travail enrichit  
Celui pour qui sans arrêt nous peignons.  
De longues heures des nuits nous veillons,  
Et tout l'jour, pour des profits rapporter.*
- 25 *Car on nous menace de mutiler  
Nos mains quand ici nous nous reposons.  
Nul repos donc nous ne nous permettons.*

<sup>5</sup> Optei por uma mudança métrica, traduzindo os octossílabos medievais por decassílabos modernos, pois ela me parece decorrência inevitável da própria mudança sofrida pelo francês ao longo da sua história:

- O emudecimento progressivo de algumas consoantes finais do francês torna obrigatória, hoje, a presença do pronome sujeito (*nous*), que era desnecessário no francês arcaico, pois o sujeito se identificava pela pronúncia do verbo.
- Algumas estruturas do francês moderno exigem, no sintagma nominal, a presença obrigatória do artigo partitivo ou do artigo indefinido plural (*des*), elementos ainda inexistentes no francês arcaico.
- Além desses dois fatores de alongamento do verso (inserção do pronome sujeito e do artigo partitivo ou do indefinido plural), deve-se considerar ainda a ordem dos sintagmas, que era livre no francês arcaico e tornou-se bastante rígida no francês moderno (S – V – O).

Em resumo, aumento de sílabas e diferença de colocação determinam toda uma mudança de ritmo como se pode verificar no primeiro verso do lamento, tomado como exemplo:

- (1) Versão original de Chrétien de Troyes: *Tòz jorz dras de soie tistrons* (8 sílabas).
- (2) Mesma versão, com modernização ortográfica: *Tous jours draps de soie tiss'rons* (8 sílabas).
- (3) Tradução para o francês moderno: *Nous tisserons toujours des draps de soie* (10 sílabas).

Tradução literal, em prosa, para o português:

[TECEREMOS SEMPRE PANOS DE SEDA]

[Lamento das tecelãs da seda]

*Teceremos sempre panos de seda / mas nem por isso estaremos com eles melhor vestidas. /  
Viveremos sempre pobres e nuas / e fome e sede sempre padeceremos. /  
Nunca poderemos ganhar tanto, / que melhor tenhamos para comer. / Pão, nós temos,  
com grande sofrimento: / pouco pela manhã e à noite ainda menos. /  
Do trabalho de nossas mãos / cada uma jamais terá para viver, / mais que quatro dinheiros  
por libra.<sup>6</sup> / E com isso não poderemos / ter nem comida nem roupa suficiente. / Pois  
quem ganha na semana / vinte soldos, livre não está da miséria. /  
Pois bem, saibam todos com certeza / que não há uma só dentre nós / que ganhe um máxi-  
mo de vinte soldos. / Com isso seria rico um duque!<sup>7</sup> Nós vivemos em grande pobreza, /  
enquanto nosso trabalho enriquece / aquele para quem labutamos. / Grande parte das  
noites passamos em vigília, / e mais os dias inteiros, para produzir. / E ainda ameaçam  
mutilar-nos / dos membros, quando aqui descansamos. /  
Por isso, não ousamos descansar. /*

Esse lamento das tecelãs da seda, nos ateliers de tecelagem da Champanha Medieval, é algo de surpreendente, na pena de um nobre, como foi Chrétien de Troyes. Soa como um protesto comovedor contra a condição operária, no século XII.

Mas o que mais nos toca no texto é uma certa consciência da irreversibilidade da situação. O poeta consegue transmitir-nos essa impressão pelo emprego do futuro de valor preditivo (formas verbais terminadas em *-rons*, *-ra*) nos primeiros versos e pelo uso recorrente dos advérbios de tempo de valor absoluto, *toujours* e *jamais* (*sempre* e *nunca*), ao longo do poema. À custa desses e de outros recursos estilísticos, o poema nos sugere a impossibilidade de libertação dessas operárias escravas e, metonimicamente, a falta de perspectiva de mudanças sociais. À idéia de opressão se junta, pois, a de desesperança. Dificilmente se encontra, na literatura medieval, imagem tão pessimista da exploração do homem pelo homem.

Na descrição feita pela tecelã tem-se uma imagem do regime de trabalho dominante no campo, isto é, nos grandes domínios senhoriais. Daí podem colher-se (ou deduzir-se) importantes informações para a história social da Idade Média, espe-

<sup>6</sup> O sentido é intencionalmente ambíguo. A libra (*livre*), na França medieval, podia ser:

- a) uma unidade de peso, de valor oscilante, variando segundo as províncias, entre 367 e 552 gramas atuais (hoje, as donas de casa e o varejo de víveres usam a *libra* como equivalente a meio quilo);
- b) um termo de tapeçaria — *meia libra alongada* (*demi-livre alongée*) que designava um pequeno prego de cabeça chata que servia para fixar o tecido sobre os cavaletes (*chassis* na França, *tiratórios* na Itália), para a secagem da tintura;
- c) uma moeda de prata, que valia o peso de uma libra e se dividia em *soldos* (*sous*) e *dinheiros* (*deniers*): uma libra = 20 soldos; um soldo = 12 dinheiros.

No texto (v. 11), parece tratar-se do peso do produto: *cada uma de nós jamais terá, para viver, mais que quatro dinheiros por libra* (do tecido produzido). Seria como se dissessemos hoje: “cada uma não ganha mais que quatro centavos por meio quilo de tecido de seda que produz”.

<sup>7</sup> *Com isso seria rico um duque!* (ou: *Daria pra enriquecer um duque!*). A amargura da operária não a impede de ironizar. Seu patrão, o senhor do castelo, seria um duque?

cificamente para a história do trabalho e das relações trabalhistas, sem contar os dados pertinentes à moeda, à alimentação e a outros aspectos da vida cotidiana.

Sabe-se hoje – e é em Jacques Heers (1965), que me apoio – que a aristocracia rural, a cidade e as guildas de mercadores de panos controlavam firmemente as condições de vida e os salários de todos os obreiros do têxtil. Também se sabe que a indústria rural do têxtil foi sempre muito ativa e que nas oficinas senhoriais trabalhavam mulheres escravas. Isso, mesmo depois da difusão de certas máquinas e da instalação de indústrias têxteis urbanas para as quais trabalhavam fiandeiros e tecelões, cujas moradas eram mantidas nos subúrbios, fora do recinto fortificado.<sup>8</sup>

Jacques Heers (1965) traduz e comenta, em duas passagens de seu livro (1965, p. 94 e 98) o texto de Chrétien de Troyes. Embora ressaltando que é difícil avaliar e apreciar aqueles salários, pois seria necessário conhecer exatamente o estado do mercado e o preço dos víveres, reconhece, com sólida base documental, o valor do lamento da tecelã, como imagem fidedigna da condição dos operários da tecelagem:

*Não há dúvida de que esta é freqüentemente a sorte dos obreiros da lã e da seda ao longo de toda a Idade Média; os textos, afinal muito raros, mostram-no-los pobres, muito mal vestidos, de mãos estragadas, e, no caso dos tintureiros, com as unhas sempre vermelhas ou azuis. (Tradução portuguesa: Lisboa, s/d, p. 98)*

No que diz respeito à remuneração, sabe-se que o trabalho se pagava por produção, isto é, pelo peso do produto medido em libras. Essa unidade de massa, que ainda se encontra hoje nas receitas da culinária francesa, tinha a mesma denominação que uma unidade monetária, ainda vigente hoje na Inglaterra, para onde pode ter sido levada pelos conquistadores normandos. O texto, na interpretação que proponho, usa explicitamente a libra como peso (v. 11) e implicitamente como moeda, pois lhe menciona as divisões: o soldo, *sou*, e o dinheiro, *denier* (v. 11, 15 e 18).

Estudando os valores dessa moeda na Idade Média, calculando daqui e dali, com fragmentos de informação às vezes obscura, creio poder fazer o cálculo seguinte, à guisa de hipótese. Cada operária produz, para o seu senhor, na semana, uma libra, isto é, mais ou menos meio quilo de seda tecida, a que corresponde o valor de uma libra de prata, ou sejam 20 soldos, ou sejam 240 dinheiros. Como são 300 operárias, a renda total no período será de 300 libras, isto é de 72.000 dinheiros. Esse é o ganho do senhor, enquanto cada operária não recebe senão 04 dinheiros, isto é, 18.000 vezes menos. Ainda que fazendo o cálculo por caminho diferente, não chego a resultado menos perverso. Vejamos: uma operária produz para o senhor uma libra (peso) de seda que equivale a uma libra (moeda de prata), ou 240 dinheiros, mas só recebe,

<sup>8</sup> Segundo Jacques Heers, o trabalho da tecelagem se fazia sob o império de um mercador de panos ou de sedas, que continuava sempre o senhor da marcha da empresa, do ritmo do trabalho, dos custos e dos homens (p. 87): “A imagem clássica do obreiro artífice, homem livre das cidades, curvado sobre a própria obra, produzindo pouco mas proprietário da sua oficina, (...) não se aplica aqui”. (Heers, trad. port, p. 85)

Segundo o mesmo autor, “os domínios rurais e as cidades do interior (ao contrário das cidades marítimas e mercantis) extraíam suas grandes fortunas do trabalho da lã e dos panos”. (p. 70)

por isso, 04 dinheiros. Dividindo um valor pelo outro (240 : 4), temos 60, que, multiplicados por 300 (número de operárias), resultam em 18.000. O senhor ganha 18.000 vezes mais que cada tecelã. É mesmo uma situação perversa.

É evidente que há muitas interpretações possíveis do poema, ocupando a leitura simbólica um lugar de destaque. Nesse outro tipo de leitura, as *tisseuses de soie* guardadas por diabos podiam simbolizar, como já se acentuou, as almas prisioneiras do Inferno. Mas, na realidade, essa interpretação nada mais era do que um escudo para o autor. Teria sido o instrumento utilizado por Chrétien du Troyes para fazer passar, num romance de cavalaria, o seu protesto contra a desumanidade da condição operária. Porque, na verdade, o quadro retratava as tecelãs (ou tecedeiras) da Champanha e do Artois,<sup>9</sup> que, trabalhando nos *ateliers* dos domínios rurais, vestiam, com mão de obra escrava, a nobres e a prelados.<sup>10</sup>

Desde a Idade Média, muita coisa mudou na tecelagem, principalmente com a era da industrialização mecânica. Mas terá mudado a vida do tecelão? Esse comvente lamento das tecelãs da seda do século XII não poderia escutar-se ainda hoje, se tivéssemos ouvidos de ouvir?

O vestidor desvestido, isto é, o produtor operário carente do seu produto – eis a denúncia que Chrétien de Troyes fez à sua época e que podemos encontrar repetida ainda hoje, para citar apenas alguns exemplos, em narrativas de Gilbert Cesbron ou de Graciliano Ramos, ou no teatro de Brecht ou em sambas de Adoniran Barbosa ou em canções de Chico Buarque de Holanda ou em filmes como **Eles não usam black tie**.

A história da canção francesa moderna nos fornece um exemplo comparável, em tudo por tudo, ao lamento das tecelãs da seda. Refiro-me a uma canção de Aristide Bruant, cançonetista do século XIX, amigo de Toulouse Lautrec e por ele retratado. A canção se compõe de três estrofes de seis versos cada uma, seguidas de um refrão. Este é um dístico, cujo segundo verso apresenta variação na última estrofe. A voz que se faz ouvir no texto da canção não é evidentemente a das tecelãs da seda do norte da França, na Idade Média, mas a dos operários da seda, de Lyon, no século XIX, em plena era industrial. Para melhor situação do texto, esclareçamos que Lyon era, na França do século XIX, e continua a ser atualmente, o maior centro francês da indústria da seda. Seus tecelões são chamados *canuts*, isto é, *canudos*. A palavra aparece na língua escrita pela primeira vez em 1863, em Sthendal, e é dada, nos dicionários etimológicos, como de origem incerta. Mas parece ser da mesma família que

<sup>9</sup> O Artois, topônimo que não sei traduzir, é uma antiga província da França setentrional, correspondente ao atual departamento Pas-de-Calais, na região flamenga da França.

<sup>10</sup> Só mais tarde, o trabalho da seda passaria para a mão de camponeses, que viriam trabalhar nos burgos, residindo ainda fora das muralhas. A invenção de vários instrumentos, como por exemplo o tear horizontal de pedais e, por outro lado as exigências cada vez maiores do mercado burguês determinariam o desenvolvimento e a especialização da indústria da seda, com tarefas femininas e masculinas, que incluíam a criação do bicho da seda, a cultura de plantas tintoriais, o trabalho de desenredar os casulos e as etapas sucessivas de fiar, torcer, tingir e lavar o fio, para depois tecer os cortes de seda, e, complementarmente, costurar e bordar as roupas.

*canne*, ‘cana, tubo, canudo’. *Canut* significaria primeiramente ‘canudo-tubo’. A denominação teria sofrido duas mudanças metonímicas: *canudo* designaria basicamente, nesse contexto, o ‘canudo de papelão’ em torno do qual vem enrolado o fio de seda; depois, teria passado a designar toda a ‘bobina de fio’; e daí, numa segunda metonímia, passaria a indicar ‘aquele que trabalha com o fio’. A palavra já passou do falar lionês ao francês comum, sendo hoje um empréstimo interno, registrado nos dicionários da língua francesa, como se pode ver, por exemplo, no *Petit Larousse* ou no *Robert*.

A canção de Aristides Bruant é escrita na primeira pessoa do plural, em estilo direto. Seus destinatários são os “grandes da igreja” e os “grandes da terra”, de um modo geral representados pelos prelados, governantes e militares. E quem fala são os “canudos”, isto é os tecelões que tecem casulas ou mantos de ouro para prelados ou reis, mas não têm com que se cobrir.

Essa canção mereceu uma recriação admirável, nos nossos dias, por Ives Montand. A sua interpretação é digna do tema e tem um acompanhamento musical perfeitamente adequado às palavras. Não resisto à tentação de citar o texto completo:

### Les canuts

(Aristides Bruant)

*Pour chanter “Veni Creator”.*

*Il faut une chasuble d’or.*

*Nous en tissons pour vous,*

*Grands de l’Église.*

*Et nous, pauvres canuts,*

*n’avons pas de chemise.*

*C’est nous les canuts,*

*Nous sommes tout nus.*

*Pour gouverner il faut avoir*

*Manteaux ou rubans en sautoir.*

*Nous en tissons pour vous,*

*Grands de la terre.*

*Et nous, pauvres canuts,*

*sans drap on nous enterre.*

*C’est nous les canuts,*

*Nous sommes tout nus.*

*Mais notre règne arrivera,*

*Quand votre règne finira.*

*Nous tisserons*

*Le linceul du vieux monde.*

*Car on entend déjà,*

*la revolte qui gronde.*

*C’est nous les canuts,*

*Nous n’irons plus nus.*

O sentido da canção pode resumir-se na seguinte paráfrase:

*Somos os canudos. Tecemos casulas de ouro para os maioraís da Igreja, e andamos sem camisa. Tecemos mantos reais e fitas de condecoração para os maioraís da Terra, e enterramos sem um pano por cima. Mas nosso reino está chegando: já se ouve o clamor da revolta. Teceremos a mortalha do velho mundo. E então já não andaremos nus.*

A composição é belíssima e tem como princípio de estruturação a antítese, que opõe aqueles que tecem as roupas e não as vestem aos que as vestem e tudo têm. A maior oposição situa-se no nível das estrofes: as duas primeiras representam o agora e a terceira, o amanhã. Internamente, nas duas primeiras estrofes, verifica-se uma oposição entre os quatros primeiros versos (os “maioraís da Igreja” e “os maioraís da terra”) e os dois últimos mais o refrão (“nós, pobres canudos”). Na terceira estrofe a situação se inverte e as antíteses se sucedem, mais curtas e mais rápidas. No plano gramatical, os recursos estilísticos são: o uso de um presente de constatação nas duas primeiras estrofes, oposto a um futuro profético, de esperança, na terceira; e, depois, o final afirmativo do refrão, nas duas primeiras estrofes, oposto ao negativo, na terceira: *Nous vivons tout nus ≠ Nous n’irons plus nus*.

Tentemos refazer o texto em português, mantendo sua forma poética, mas adaptando alguns de seus elementos ao contexto da nossa época:

## Os canudos

(Aristides Bruant)

*Para cantar hinos sagrados  
É preciso uma casula de ouro.  
Nós a tecemos pra os senhores,  
Maioraís da Igreja.  
E nós, pobres canudos,  
Sequer temos camisa.  
Sim, somos canudos,  
Mas vivemos nus.*

*Pra governar é preciso ter  
Trajes de festas ou galões.  
Nós os tecemos pra os senhores,  
Maioraís da terra.  
E nós, pobres canudos,  
Despidos nos enterram.  
Sim, somos canudos,  
Mas vivemos nus.*

*Mas nosso reino chegará,  
Quando acabar o dos senhores.  
Nós teceremos a mortalha  
Desse velho mundo.*

*Pois eis que já se ouve  
O clamor da revolta.  
Sim, somos canudos,  
Não mais iremos nus.*

Voltando a Chrétien de Troyes, tão extraordinário quanto as antíteses do texto é o contraste que se instala no plano da enunciação, ou melhor, entre o nível social das personagens presentes no enunciado e o do enunciador/autor que, pela sua enunciação, se solidariza com elas. Aquela queixa, de tão profundas implicações sociais, foi posta na boca de operárias escravas do século XIII, por um poeta *da corte*, numa obra que retratava a vida *da corte* e que se destinava a ser ouvida por um público também *da corte*. Tem razão Gustave Cohen, ao dizer que só por esse grito da eterna miséria, Chrétien de Troyes já merece ser lembrado através dos tempos.

A história social deve a Chrétien de Troyes esse documento, da mesma forma que a literatura lhe deve essa página de dolorida poesia. O seu testemunho nos ajuda a desenhar o retrato de uma época do passado, cujo traço mais injusto e mais paradoxal, isto é, a co-presença do trabalho e da privação, ainda persiste, para vergonha nossa, no século XX.

## RÉSUMÉ

Le travail cherche à montrer la contribution de la littérature à l'étude de l'histoire sociale, à travers l'analyse d'une suite de vers empruntés au roman courtois *Yvain ou Le chevalier au lion*, de Chrétien de Troyes. Il s'agit de la plainte d'une tisseuse de soie, qui raconte la situation de 300 ouvrières, obligées à travailler en servitude dans un atelier de tissage de la Champagne. L'analyse du texte conduit à l'étude du travail esclave et des conditions de vie de celles qui construisaient la richesse du seigneur, en travaillant à l'artisanat textile au Moyen Âge.

### Referências bibliográficas

01. AUERBACH, Erich. **Mimesis**; la représentation de la réalité dans la littérature occidentale. Paris, 1946.
02. BAKHTINE, M. **L'oeuvre de François Rabelais et la culture du Moyen Age et sous la Renaissance**. Paris: Gallimard, 1970.
03. BLOCH, O. et WARTBURG, W. von. **Dictionnaire Etymologique de la Langue Française**. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
04. COHEN, Gustave. **La grande clarté du Moyen Age**. Paris: Gallimard, 1945.
05. DUBY, Georges. **L'économie rurale et la vie des campagnes dans l'occident médiéval**. Paris: Aubier, 1962.
06. HEERS, Jacques. **Le travail au Moyen Age**. 3. ed. Paris: PUF, 1965. (Collection Que Sais-Je)
07. HEERS, Jacques. **O trabalho na Idade Média**. Lisboa: Europa-America, s/d.(Coleção Saber).
08. LAGARDE, A., MICHARD, L. **Moyen Age**. Paris: Bordas, 1963.
09. MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1990.
10. PERNOUD, Régine. **Lumière du Moyen Age**. Paris: Grasset et Fasquelle, 1981.
11. PERNOUD, Régine. **La femme au temps des cathédrales**. Paris: Stock, 1980.
12. TROYES, Chrétien de. **Yvain, le chevalier au lion**. Paris: LGF, 1988.
13. TROYES, Chrétien de. **El caballero del león**. 2.ed. Madrid: Siruela, 1986.

APÊNDICE

[TOZ JORZ DRAS DE SOIE TISTRONS]

[Versão original, séc. XII]

Toz jorz dras de soie tistrons  
 Ne ja n'an serons miauz vestues.  
 Toz jorz serons povres et nues  
 Et toz jorz fain et soif avrons;  
 5 Ja tant gaeignier ne savrons,  
 Que miauz an aiiens a mangier.  
 Del pain avons a grant dangier  
 Au main petit et au soir mains,  
 Que ja de l'uevre de noz mains  
 10 N'avra chascune por son vivre  
 Que quatre deniers de la livre.  
 Et de ce ne poons nos pas  
 Assez avoir viande et dras;  
 Car, qui gaaigne la semaine  
 15 Vint souz, n'est mie fors de painne.  
 Et bien sachiez vos a estroz  
 Que il n'i a celi de nos  
 Qui ne gaaint vint sous ou plus,  
 De ce seroit riches uns dus!  
 20 Et nos somes an grant poverte,  
 S'est riches de mostre deserte  
 Cil por cui nos nos traveillons.  
 Des nuiz grant partie veillons  
 Et toz les jorz por gaeignier;  
 25 Qu'on nos menace a maheignier  
 Des manbres, quant nos reposons,  
 Et por ce reposer n'osons.

[TOUJOURS DRAPS DE SOIE TISSERONS]

[modernização ortográfica do original]

Toujours draps de soie tisserons:  
 Jamais n'en serons mieux vêtues.  
 Toujours serons pauvres et nues  
 Et toujours faim et soif aurons;  
 Jamais tant gagner ne saurons  
 Que mieux en ayons à manger.  
 Du pain avons à grand *dangier*,  
 Au matin peu et au soir moins:  
 Jamais de l'oeuvre de nos mains  
 N'aura chacune pour son vivre  
 Que quatre deniers de la livre.  
 Et de ce ne pouvons-nous pas  
 Assez avoir viande et draps;  
 Car, qui gagne [dans] la semaine  
 Vingt sous, n'est mie hors de peine.  
 Et sachez vraiment *a estrouz*  
 Qu'il n'y a celle d'entre nous  
 Qui ne gagne vingt sous au plus:  
 De cela serait riche un duc!  
 Et nous sommes en grand' poverte:  
 S'enrichit de notre deserte  
 Celui pour qui nous travaillons.  
 Des nuits grand'partie nous veillons  
 Et tout le jour, pour [y] gagner;  
 On nous menace *a maheignier*  
 Nos membres, quand nous reposons,  
 Et pour ce reposer n'osons.

Le Chevalier au Lion (v. 5298-5327). In: LAGARDE et MICHARD, *Moyen Âge* (1963).