

A CAVALARIA MEDIEVAL NA ‘ERA-DE-OURO’ DOS QUADRINHOS: ESTUDO DE CASO SOBRE A LONGA DURAÇÃO DO IMAGINÁRIO MEDIEVAL (1937-1941)

MAURICIO DA CUNHA ALBUQUERQUE¹; DANIELE GALLINDO GONÇALVES SILVA²

¹*Universidade Federal de Pelotas – mauricioalbuquerq@hotmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – danigallindo@yahoo.de*

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho, exploramos, através de um estudo de caso, uma das assertivas trazidas pelo medievalista Jacques Le Goff na obra *Heróis e Maravilhas da Idade Média* (2009), que diz respeito à sobrevivência do imaginário medieval na contemporaneidade. O historiador francês afirma que a história do imaginário é, em grau elevado e em profundezas, uma história com longa duração, e que “[s]e existe uma história profundamente perpetuada e renovada pelas grandes ondas das revoluções do texto e da imagem, é realmente a história do imaginário” (LE GOFF, 2009, p. 27). O autor fala precisamente do advento do cinema e das histórias em quadrinhos, formas de expressão que contribuíram para um “terceiro-renascimento” do imaginário medieval na atualidade.

Curiosamente, esta ideia (da longa duração do imaginário medieval) nunca fora problematizada ou questionada quanto a sua validade teórico-metodológica, mas, a avaliar pelo boom de produções midiáticas (filmes, seriados, quadrinhos, jogos eletrônicos, etc) que surgiram nos últimos vinte anos e que se apropriam de elementos, personagens e conceitos imaginários da Idade Média, percebemos não apenas uma certa confirmação da(s) ideia(s) do intelectual francês, mas também uma proposta interessantíssima para pensar as ressignificações da Idade Média na cultura de massa. Contudo, se este ‘efeito-de-longa-duração’ ocorre pela conservação de determinados referenciais ou pela adaptação do passado as audiências contemporâneas, é um fato a ser discutido.

Tendo em mente esta problemática, realizamos um estudo de caso, analisando a ressignificação da cavalaria medieval na série em quadrinhos *Prince Valiant* (no Brasil, *Príncipe Valente*), criada pelo escritor e ilustrador Harold Rudolf Foster em 1937. O recorte cronológico escolhido remete aos anos de lançamento da série (1937, como já mencionado) e 1941 (entrada dos E.U.A na Segunda Guerra Mundial), compreendendo parte do período que ficara conhecido como “Era-de-Ouro” dos quadrinhos. São nossos objetivos: 1) avaliar como um determinado elemento, oriundo do imaginário medieval (a idealização de uma instituição, a cavalaria), é adaptado a um determinado suporte midiático (neste caso, o jornal), tendo em vista uma certa audiência, considerando questões como lucro e sucesso no mercado editorial; e 2) tendo como base o público estadunidense naquele devido contexto histórico, propor efeitos de significação (semiose) possíveis que esta adaptação poderia gerar em um leitor médio. Utilizamos para este trabalho noções de imaginário (LE GOFF, 1994), representação (ANKERSMIT, 2012), e mídia (KELLNER, 2001), que figuram entre nossos referenciais teóricos principais. Ressaltamos, também, que o conceito de “cavalaria” aqui empregado difere do sentido estritamente histórico, corporativo, que é comumente trabalhado pelos historiadores. Aproximamo-nos de uma noção fantástica, mítica, e, acima de tudo, ideológica do termo, mais próxima das

projeções literárias e dos códigos de cavalaria cortês – que, como sabemos, não constituem representações históricas, mas sim imaginárias do que seria um modelo ideal de cavaleiro. Como afirma Pierre Bonnassie (2009, p. 88):

Foi o mito – o mito do cavaleiro que busca o absoluto e vinga os oprimidos – que, através da lenda e da literatura, terminando no cinema, sobreviveu nas mentalidades coletivas. Em outras palavras, a imagem que nós geralmente concebemos hoje do cavaleiro medieval não é outra senão uma imagem ideal: é precisamente a representação que a casta cavaleiresca pretendia dar de si mesma e que ela conseguiu, através dos trovadores, impor à opinião.

2. METODOLOGIA

Para a confecção deste trabalho, separamo-lo em três partes. Na primeira, fazemos um estudo bibliográfico sobre a Cavalaria medieval, com base em três autores que se debruçaram de forma mais incisiva sobre o tema – Georges Duby, Jean Flori e Dominique Barthelemy. A leitura de versões traduzidas do ciclo arturiano, especialmente das obras de Chrétien de Troyes, assim como de alguns códigos de cavalaria, como o “Livro da Ordem de Cavalaria” escrito pelo missionário catalão Ramon Llull, foram de grande importância. Nossa intenção, neste primeiro momento, fora obter certa compreensão sobre o imaginário medieval acerca da cavalaria. Na segunda fase, fizemos um levantamento de informações objetivas a respeito da serie em quadrinhos Prince Valiant: o autor; seus trabalhos anteriores, sua relação com o *Syndicate* e com a imprensa da época, fatores que influenciaram a criação da obra, a recepção do produto pelo público, o sucesso da franquia ao longo dos anos, entre outros aspectos de natureza técnica. A triagem das evidências fora realizada a partir de compilações, com as da *Fantagraphics*, e da editora EBAL. A terceira etapa consistiu na análise de caso, onde todos os conhecimentos adquiridos, tanto de ordem teórica quanto contextual, coadunaram para o sucesso da investigação. Aplicamos o que Umberto Eco denomina como análise estrutural da obra, que, segundo ele, segue um movimento “circular”, que caracteriza toda a investigação científica sobre os atos de comunicação (ECO, 1970, p. 183). Chama-se “circular” na medida em que não existe uma distinção categórica entre a análise externa e a análise interna. O pesquisador discorre pela narrativa explorando tanto elementos intra quanto extratextuais.

O “método” circular permite, então, ir do contexto social (externo) para o contexto estrutural (interno) da obra analisada: consiste em elaborar a descrição dos dois contextos (ou de outros contextos introduzidos no jogo interpretativo segundo critérios homogêneos. (ECO, 1970, p. 183)

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O primeiro detalhe a considerarmos nesta análise fora a recepção da franquia no período que estamos analisando. Segundo Virginia Irwin, antes da guerra afetar a imprensa dos E.U.A, cerca de cem jornais compravam as histórias do Príncipe Valente regularmente, assim como dúzias de jornais estrangeiros, de forma que em poucos anos, as aventuras de Val já haviam sido traduzidas para dez idiomas diferentes (KANE, 2009, p. 101).

Ademais, a ressignificação da cavalaria no quadrinho ocorre tanto no âmbito estético/imagético quanto narrativo: Val é freqüentemente representado, em especial nas cenas de batalha, utilizando as cores da bandeira dos E.U.A em

suas vestes. Este elemento tem certo apelo na medida em que o personagem passa a ser associado, em um sentido visual, a valores nacionais e ideológicos deste país. A ideia imaginária do cavaleiro medieval mescla-se a um discurso, produzido do âmbito visual, de caráter patriótico. Numa espécie de simbiose de conceitos, o princípio, que não deixa de trazer consigo uma densa bagagem simbólica oriunda da literatura cortês medieval, torna-se um ‘cavaleiro-yankee’, reconhecível a um público médio – mesmo que, naquele momento, quase não houvessem quadrinhos de aventura, e o medieval-fantástico, praticamente, não existisse no universo do entretenimento.

Os detalhes da narrativa corroboram com o argumento anterior. Val não nascera cavaleiro, tivera que ‘fazer-a-si-mesmo’, passar por uma série de desafios para provar seu potencial, até ser, de fato, reconhecido pelo Rei Artur e admitido como cavaleiro da Távola Redonda. Este recorte da história fora produzido entre os anos de 1937 e 1939, momento em que a sociedade dos Estados Unidos ainda sentia os efeitos da Grande Depressão. No momento em que Val recebe a investidura do solene monarca britânico, seu mérito é reconhecido, caracterizando a ascensão social do personagem. Novamente, percebemos um paralelismo: o cavaleiro se compara novamente a um modelo ideal norte-americano, o do self made man, que consegue alterar seu destino sem intervenções externas, apenas com o próprio esforço.

Conforme a narrativa avança, ela se torna mais voltada a questões de ordem política, em especial, ao avanço do nazi-fascismo sobre o velho continente. Em um determinado momento da narrativa, o herói atende ao pedido de socorro de um viajante desesperado; o viajante afirma que a Europa fora invadida por Átila e seus guerreiros hunos, que está em ruínas e só há um pico de resistência, a fortaleza de Andelkrag. O princípio, neste momento, assume a postura do cavaleiro altruísta, representado tanta na literatura cortês quanto nos códigos que mencionamos anteriormente, indo ao ‘resgate’ do povo europeu. Contudo, os inimigos encontrados mostram grandes semelhanças com líderes e estereótipos étnico-culturais concernentes aos países do eixo. O senador romano Valentiniano se assemelha a Mussolini, enquanto os hunos representam de forma dúbia os japoneses e o regime nacional socialista – apesar dos Hunos serem povos asiáticos, e os quadrinhos da época fazerem menção constante ao perigo amarelo, a palavra “Hun” era utilizada, pelos soldados norte-americanos da Primeira Grande Guerra, para se referir aos alemães, por isso um caráter duplamente discursivo.

4. CONCLUSÕES

Chegamos à conclusão que a longa duração do imaginário medieval não se deve, estritamente, a ímpetos conservacionistas, tampouco à ressignificações totais. Há um grau elevado de adaptação em cada produção que se apropria do imaginário medieval, mas estas recriações estão sempre atreladas a algum tipo de referencial prévio, que garante não só o reconhecimento do público receptor/consumidor, como também uma maior eficiência na transmissão de determinadas mensagens. O público, por sua vez, exerce um papel ativo nesta longevidade, uma vez que o consumo de determinados produtos midiáticos (jogos, filmes, séries, etc) é que garantirão a sobrevivência e modelarão as novas formas de compreensão e representação do imaginário medieval.

O estudo de caso realizado mostrou que a noção idealizada da cavalaria medieval é extremamente adaptável a valores ideológicos e políticos diversos e

acreditamos que boa parte do que sobrevivera do imaginário medieval até nossos dias também o seja.

É valido também ressaltar a importância destas abordagens que buscam compreender as interfaces entre passado e presente e de uma inserção maior dos medievalistas brasileiros nestes debates. Como o próprio Le Goff afirma na obra que inspirou esta pesquisa

A Idade Média está na moda, entre sombra e luz. [...] [E] se existe alguma verdade sobre a pesquisa historiográfica, é que] a história, construída com base em documentos que alimentam as técnicas de ressurreição do passado, muda, transforma-se com os meios de expressão e comunicação inventados pelos homens; assim como os textos escritos que substituíram a tradição oral o fizeram na Idade Média. (LE GOFF, 2009. p. 26)

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANKERSMIT, F. R. **A Escrita da História: A Natureza da Representação Histórica.** Londrina: EDUEL, 2012.
- ECO, H. **Apocalípticos e Integrados.** São Paulo: Perspectiva, 1970.
- KANE, B. M. **The Definitive Prince Valiant Companion.** Seattle: Fantagraphics, 2009.
- KELLNER, D. **A Cultura da Mídia.** Bauru: EDUSC – Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2001.
- LE GOFF, J. **Heróis e Maravilhas da Idade Média.** Petrópolis: Editora Vozes, 2009.
- LE GOFF, J. **O Imaginário Medieval.** Lisboa: Editorial Estampa, 1994.