

ENTRE O AMOR E A CAVALARIA: LANCELOTE, O CAVALEIRO DA CHARRETE

Miriam Lourdes Impellizieri Luna da Silva¹

Composto em torno de 1165, *Lancelote, o cavaleiro da charrete*² é o terceiro romance do Ciclo Arturiano de Chrétien de Troyes (c.1135- c.1185), escritor da corte da condessa Maria de Champagne, filha da famosa Leonor da Aquitânia. Trata-se de obra capital para o futuro desenvolvimento e sucesso daquele ciclo já que, pela primeira vez, Lancelote, um personagem até então subalterno, torna-se protagonista. Ele representa a síntese perfeita do ideal cavaleiresco do século XII, é o melhor cavaleiro do mundo e também o mais perfeito amante do mundo, seguidor do *fine amor* tão em voga nas cortes feudais da época.

Em *O cavaleiro da charrete*, Lancelote é o cavaleiro totalmente subjugado por seu amor a Guinevere. De acordo com informações fornecidas pelo autor na introdução da obra, esta foi-lhe encomendada pela própria condessa, a partir do argumento que ela lhe fornecera e que faz do herói, a princípio, uma espécie de proscrito em seu meio social por ferir uma de suas normas básicas. Para salvar sua amada Guinevere, ele utiliza um meio de transporte vil, a charrete, em lugar do nobre cavalo.

O romance pode ser dividido em três partes. Na primeira, após a rainha Guinevere ter sido levada da corte de seu marido rei Arthur pelo cavaleiro Meleagant, Lancelote sai em busca de sua amada, enfrentando perigos e humilhações incontáveis para resgatá-la, o que acontece após o seu segundo embate contra o raptor da rainha, já no Reino de Gorre. A segunda parte se inicia com a captura de Lancelote por um vassalo de Meleagant, a mando deste último, e tem como ponto alto o torneio que o rei Artur organiza em seu reino, e que é vencido por um disfarçado Lancelote, que conseguiu escapar de seu cativo. A terceira e última parte cabe a um outro autor, Geoffrey de Lagny, a quem Chrétien de Troyes confiou a tarefa de finalizar sua estória³.

Geoffrey faz com que Lancelote seja salvo da torre inexpugnável, onde Meleagant o havia encerrado depois de seu retorno do famoso torneio da segunda parte, e chegue a tempo de, na corte de Artur, bater-se contra seu grande rival, a quem degola sem piedade, diante de uma platéia atenta e feliz por tal resultado.

¹ Professora Assistente de História Medieval da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Mestre em História Antiga e Medieval pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Doutoranda em História Social pela Universidade de São Paulo.

² Utilizamos neste trabalho a edição francesa de M. Roques para “*Les Classiques Français du Moyen Age*” e a brasileira da Martins Fontes. Desta última retiraremos as citações feitas no texto, indicando as respectivas páginas onde poderão ser encontradas. Para a referência completa, ver a bibliografia ao final deste artigo.

³ Até hoje, especula-se o porquê de Chrétien não haver terminado sua obra, confiando a outro este mister!

Neste artigo, nosso objetivo é analisar o romance de Chrétien de Troyes, a partir de uma perspectiva histórica, percebendo nele o cruzamento dos três códigos formadores do ambiente social e mental da aristocracia do século XII: o feudo-vassálico, o cavaleiresco e o amoroso, representados pelos itens que desenvolveremos a seguir.

Feudalidade

No século XII, todos os senhores, grandes ou pequenos, estavam ligados, entre si, por extensa teia de laços de vassalagem mútua, no que a historiografia francesa chama de Feudalidade.

O contrato vassálico colocava frente a frente, dois homens livres impondo-lhes deveres e direitos, um para com o outro, através de juramento, criando uma hierarquia entre eles: um, o senhor, o outro, o vassalo. A idéia de uma fidelidade quase absoluta ligando o vassalo ao senhor domina o cenário político da época, cimentando as relações sociais, substituindo os laços que davam sustentação ao Estado. Aliás, a idéia de Estado só sobrevive teoricamente nas cortes dos reis, cujo poder, na prática, somente é exercido nas terras de seu domínio pessoal. No restante dos territórios, o soberano exerce, quando muito, um direito de suserania sobre os verdadeiros senhores locais.

Contudo, a própria evolução do direito feudal que situava o rei no topo da pirâmide social, permitirá a ele não apenas incorporar à coroa os feudos vazios como obrigar os vassalos de outros senhores a cair sob sua autoridade - *rex est dominus ligius ante omnes*.

Chrétien de Troyes escreve *Lancelote* na corte de um grande senhor, o conde de Champagne, vassalo do rei Luís VII. Apesar de ligado ao rei por juramento vassálico, o conde administrava diretamente seu condado, enquanto Luís VII controlava somente os territórios circunvizinhos a Paris.

Desta feita, Chrétien transfere para suas obras a visão de uma realeza fraca e dominada pelos grandes da corte. Os dois soberanos do romance, Arthur (marido de Guinevere e senhor de Lancelote) e Bandemagus (pai de Meleagant, o inimigo do herói) são retratados como incapazes de fazer valer suas vontades, sem poder de fato.

O primeiro deles é humilhado em seu próprio solar, logo no início da trama, diante de toda a corte, ao ter sua mulher reivindicada por um cavaleiro (Meleagant) que o desafia, sem que ele esboce qualquer reação para impedi-lo, dizendo que “*terá de sofrer tal desventura, já que não lhe pode remediar*” (p. 125)⁴. Na seqüência do episódio, Kai, o senescal, exige dele ser o cavaleiro a dar combate a Meleagant e assim salvar a rainha, pois, caso contrário, abandonaria o seu serviço. Humilhado e abatido, o rei acede, mas é obrigado a ouvir a admoestação severa de seu sobrinho Gawain por ter permitido tal coisa, e em termos nada lisonjeiros a sua real majestade: “*Sire, agistes como na infância...*” (p. 127).

⁴ A partir daqui, faremos, no próprio texto, as indicações das citações retiradas do romance, em sua edição brasileira.

Em toda esta cena inicial, Arthur, apesar da grandiosidade e da riqueza de sua corte, é tratado como um rei sem voz e sem condições de lutar, um rei envelhecido, à mercê dos seus vassallos, cavaleiros mais jovens e vigorosos. A autoridade régia é mostrada de forma negativa, na verdade o rei não a possui, já que o poder decisório se encontra nas mãos dos vassallos, a quem acaba por submeter-se.

Bem mais tarde, após o regresso da rainha à corte, graças a Lancelote, ao saber que este último havia desaparecido, Arthur mostra-se completamente desinteressado pela sorte do seu vassallo, sem nada fazer para tentar, pelo menos, encontrá-lo. Aqui, ele é novamente o rei fraco, despreocupado com o exercício da justiça, seu principal dever como soberano. Como senhor, devia proteger Lancelote, mas Arthur mostra estar muito mais interessado em distribuir cortesias graças às damiselas de sua corte.

Malgrado a fraqueza de Arthur, mais afeito a jogos, torneios e festas, seu vassallos são-lhe fiéis. Apesar de tudo existia uma mística da realeza que fazia com que o rei, por mais débil e incapaz, fosse visto como figura sagrada, a quem todos deviam respeito e que agia como árbitro, em alguns momentos.

Na contrapartida do dever de socorro por parte do senhor ao vassallo ameaçado, havia o dever de fidelidade ao senhor, da parte do vassallo. Assim, poderíamos duvidar da *fides* de Lancelote, que ao amar carnalmente a rainha, teria sido infiel ao rei. Mas, não podemos deixar de lembrar que Arthur, ao aceitar os termos do desafio de Meleagant e entregar sua mulher ao senescal Kai, tornou-a objeto de disputa guerreira. A vitória de Meleagant sobre Kai deu-lhe todos os direitos sobre Guinevere que, passou-os a Lancelote, quando ele o venceu, no primeiro combate entre ambos. Portanto, diante do direito costumeiro, Lancelote ao dormir com Guinevere, apenas tomava posse de um bem que lhe pertencia por direito, por legítima conquista, a despeito das normas do casamento cristão que a Igreja tentava impor na época.

Já o outro soberano, Bandemagus, rei de Gorre, é mostrado de forma menos comprometedor. Ele é qualificado como sensato, honrado, bom e leal (p. 159), mas isto não impede que, freqüentemente, seja desobedecido e enganado por seu filho, contra quem se indispõe por diversas vezes. Sua autoridade parece ser mais sólida que a de Artur, mas também está submetido às regras do direito feudal. É por isto que, a despeito de sua vontade, não pode entregar Guinevere, presa em seu castelo, a Lancelote, enquanto ele não vencer seu próprio filho em combate e assim conquistá-la para si.

Ele só pode implorar a Meleagant que desista de seus intentos, abandone sua arrogância e mostre-se cortês. Bandemagus entende que Lancelote é cavaleiro destinado ao sucesso, que não pode ser vencido, e teme perder seu filho e assim ver terminada sua linhagem, temor de quase todos os grandes senhores da época.

Seu sentido de justiça e de honradez é muito desenvolvido e como bom senhor e rei cortês, concede boa acolhida ao herói, quando este entre em seu reino: “*Serei para convosco generoso, leal e cortês. Sou o rei desta terra e vos ofereço auxílio e conselho*” (p. 161). Ora, auxílio e conselho são elementos constitutivos da relação vassálica e Bandemagus, ao oferecê-los a Lancelote, certamente pensava em tomá-

lo como vassalo. Mais adiante ele diz claramente: *“Tomo-vos sob minha proteção, a despeito do que a gente queira pensar”* (p. 162). Contudo, Lancelote recusa ambas as ofertas.

Um dos momentos em que a mentalidade feudo-vassálica emerge com nitidez no texto é quando Kai, o senescal, é acusado de trair seu senhor Arthur dormindo com sua mulher (Guinevere), a quem jurara guardar. Meleagant pede a intervenção do seu pai, invocando seu dever, como rei e senhor, de praticar a justiça em seu reino, admoestando-o: *“tendes a justiça em vossas mãos”* para punir Kai, já que ele *“traiu o rei Arthur seu senhor que confiava tanto nele”*. Diante disto, o senescal se desespera: *“Na verdade preferiria morrer a causar a meu senhor um mal tão horrível”*. E invoca o testemunho de Deus para provar sua inocência (p. 177).

Os julgamentos seguiam as normas ditadas pelo costume e, até 1215, quando condenado pelo IV Concílio de Latrão, era comum a imposição do julgamento de Deus ou o ordálio. Kai somente poderia provar sua inocência se vencesse o seu acusador em combate, visto que Deus não permitiria que um inocente fosse injustamente condenado. Como na ocasião Kai se encontrasse bastante debilitado fisicamente pelos inúmeros ferimentos recebidos em seu combate contra Meleagant, Lancelote é chamado por Guinevere para ser seu campeão e do senescal, provando, assim, a inocência dos dois⁵.

A cena é descrita com pompa. Os cavaleiros se ajoelham diante das relíquias sagradas e com a mão sobre elas cada um faz um juramento solene invocando o testemunho divino como prova da verdade de suas palavras: *“Tomo Deus e os santos por testemunhas de que esta noite Kai o senescal veio ao leito da rainha e dela obteve o maior prazer”*, afirma Meleagant. A resposta de Lancelote não tarda: *“E eu acuso de perjúrio e repito sob a fé do juramento que ele não veio para junto dela e não conheceu prazer algum. Queira Deus vingar-se de quem mentiu e revelar a verdade”* (p. 179).

Os costumes e a mentalidade feudal da aristocracia emergem do relato de forma surpreendente, como podemos observar, ligando a ordem político-social à religião. Ao mesmo tempo, percebe-se a intrínseca união entre a fidelidade ao senhor e a honra do vassalo. Ao acusar Kai do maior dos crimes, a felonía, Meleagant chega mesmo a afirmar que nunca um cavaleiro de tal renome havia causado tamanha decepção, estando, pois, desonrado a partir dali (p. 177). Ter traído seu senhor, tornava Kai um cavaleiro desonrado, renegado pelos seus, marginal da sociedade cavaleiresca, cujas regras no século XII aproximam-se da ideologia feudal, tornando-se um seu quase complemento.

Cavalaria

O século XII é também o do apogeu da cavalaria e da fixação dos seus valores no cotidiano e nas mentalidades. O cavaleiro faz parte da elite que governa e

⁵ Não podemos deixar de recordar de que fora Lancelote quem verdadeiramente dormira com a rainha Guinevere e não o senescal.

domina a sociedade de acordo com a teoria das três ordens⁶ e cuja realidade situa-se, quase sempre, muito distante do belo quadro pintado pela literatura florescente nas cortes feudais.

A cavalaria é mostrada de forma positiva no romance, cujo protagonista, Lancelote, desde o instante em que surge em cena até o seu encerramento, só fará acumular fama e admiração pelas proezas realizadas e por seu comportamento cavaleiresco exemplar. Ele é o protótipo do cavaleiro perfeito e Deus, por isto, o protege sempre. Ele está predestinado a grandes feitos e, como coroamento destes últimos, a terminar os seus dias como a maioria dos cavaleiros de sua época: em um mosteiro. É por isto que seu túmulo já se encontrava preparado, como fica patente na cena em que, acompanhado pela Damisela das Vésperas e pelo monge, ele entra no cemitério monacal e encontra entre os túmulos dos cavaleiros que ali repousariam depois de cumprido seu dever, um mais magnífico, cuja lápide ninguém conseguira até então levantar, a não ser aquele destinado a libertar todos os prisioneiros de Gorre. E Lancelote, segurando a laje com facilidade, a ergue, “*melhor do que dez homens o teriam feito*” (p. 150).

Presente e futuro se misturam e o tempo linear da narrativa cede lugar ao tempo mágico da predestinação e da sua realização. O monge maravilha-se pelo que viu - e não é a visão o sentido mais próprio à manifestação do maravilhoso? E o ambiente em que se realiza o gesto de Lancelote, o mosteiro, não é, aos olhos dos homens do século XII, o mais puro, o mais distante de qualquer traço de materialidade?

É ali, portanto, neste oásis de paz, na “*antecâmara do céu*”, como dizia São Bernardo de Claraval, que Lancelote vai de encontro à sua missão, aquela verdadeira, engrandecedora da ordem da cavalaria, mas que naquele momento, ele não pode compreender. O jovem Lancelote do romance ainda não amadurecera, é o desejo de Guinevere, de encontrá-la e amá-la que o move e não o da busca do Graal, que consumirá, no futuro, os cavaleiros arturianos.

Lancelote é, assim, um cavaleiro predestinado ao sucesso e à fama. Contudo, como já vimos, no início do romance, ele fere uma das regras básicas do código de cavalaria, ao subir em uma charrete, na ânsia de rapidamente encontrar a rainha, já que se encontrava sem cavalo. O subtítulo dado à obra é, desta forma, sugestivo e definidor, “*o cavaleiro da charrete*”, como que para marcar, manter viva a recordação do tresloucado gesto do herói, só compreensível e perdoável para aqueles que amam com cortesia. As palavras da Damisela do Torreão são as que melhor traduzem a situação: “*Ele subiu em charrete e é justo que deseje estar morto, pois mais valeria morto que vivo. Doravante sua vida é vergonhosa e desprezível e infeliz*” (p. 132).

Além de ferir a norma dos *bellatores*, Lancelote também havia violado outra regra básica do seu grupo social: precisou ser transportado, o que representa encontrar-se em situação de notória debilidade. Não é por outra razão que as

⁶ As três ordens da sociedade feudal, ou seja, *oratores* (clérigos), *bellatores* (guerreiros) e *laboratores* (trabalhadores em geral).

damiselas do castelo perguntam ao anão condutor da charrete que mal Lancelote havia cometido para ser levado como um “*impotente*” (p. 130).

Ora, o cavaleiro é um *potens*, um senhor, não um pobre, alguém necessitado de ajuda. Lancelote colocou-se na posição contrária à do cavaleiro, merecendo, pois, ser injuriado por todos que o encontram a partir daí.

O autor parece ter prazer em recordar o fato com freqüência, já que até o anúncio oficial do nome do nosso cavaleiro - “*Lancelote do Lago*” (p. 164) - no primeiro combate contra Meleagant, ele só se utiliza das seguintes expressões para denominá-lo: “*o cavaleiro que tinha vindo em charrete*”, o “*cavaleiro que subiu na charrete*”, “*o cavaleiro carregado na charrete*”, “*o cavaleiro da charrete*”, “*o cavaleiro passeado em charrete*”, etc.

A desonra que, momentaneamente o fere, não o impede de, pelo valor, mostrar-se sempre superior a todos no exercício das “virtudes” cavaleirescas. A obra apresenta um sucessivo painel de lutas sempre vencidas por Lancelote, principalmente em sua primeira parte, o que contribui para espalhar sua fama por toda parte.

Neste romance, Chrétien de Troyes valoriza a cavalaria mundana, cujos valores ligados à cortesia, sobrepõem-se às tentativas de cristianização do ideal cavaleiresco. Lancelote e seus pares são cristãos, movem-se em um universo cultural cristianizado, mas comportam-se movidos por desejos bastante mundanos, tais como, amor, riqueza, fama, glória pessoal, prazer pela justa, cortesia, honra...

O ponto alto do romance, em termos do código da cavalaria, é representado pelo torneio, na segunda parte. Chrétien conhecia profundamente os hábitos senhoriais, com destaque, no século XII, para a realização de torneios. Estes funcionavam como um espaço privilegiado onde os cavaleiros podiam mostrar todas as suas habilidades. Na segunda metade daquele século, estes “simulacros de batalha”, como dizia Duby⁷, estavam no apogeu, apesar de condenados pela Igreja. Para esta última, os torneios afastavam os cavaleiros de sua verdadeira missão - proteger a sociedade cristã dos seus inimigos internos e externos - e, por extensão, afastavam-nos de Deus e da verdade da religião cristã.

Apesar de todas as críticas provenientes dos meios eclesiásticos, os torneios floresciam, principalmente no território da França, estimulados pelos grandes senhores, constituindo-se no principal divertimento da aristocracia. Ao contrário da guerra, suspensa em determinados períodos - por motivos religiosos ou climáticos -, aqueles não sofriam nenhuma sanção especial, podendo ser realizados em qualquer época do ano.

O torneio era uma festa que mobilizava, principalmente, os “solteiros”, os “errantes”, aqueles que não haviam ainda se fixado como senhores e precisavam ganhar dinheiro e bens, assim como agradar às damiselas bem situadas para garantir um bom casamento, de forma a iniciar sua própria linhagem.

No nosso texto, o torneio é convocado por Arthur que, cortesmente, acede aos desejos das damiselas casadoiras do seu reino. De forma a garantir o afluxo dos

⁷ DUBY, G. *Guilherme, o Marechal: o melhor cavaleiro do mundo*. Lisboa: Gradiva, 1986, p. 80.

“jovens” cavaleiros, a presença da rainha Guinevere é anunciada. Nesta ocasião, Lancelote encontrava-se prisioneiro de um vassalo de Meleagant, e ele tanto faz, fica tão desesperado, com lágrimas nos olhos, pensando no torneio que se realizaria, que obtém, da mulher de seu carcereiro, permissão para partir, mas sob juramento de que retornaria à sua prisão quando as justas estivessem terminadas (p. 186).

O torneio é, pois, o lugar feito para ver e para ser visto. Tudo nele é belo, grandioso, viril:

“Já estão reunidas as tropas. Vêm a rainha e todas as damas, os cavaleiros e outras pessoas. Havia multidões de serviçais de toda parte... No lugar onde devia acontecer o torneio estavam grandes tribunas de madeira... Jamais homem algum viu palanques tão belos nem tão extensos nem tão bem feitos. Lá se reuniram as damas em torno da rainha, todas querendo contemplar sem esforço quem fará melhor ou pior. Os cavaleiros apresentam-se: dez e dez, depois, vinte e vinte; depois trinta e trinta, aqui, oitenta, lá noventa, ali cem, acolá mais de duas vezes isto. Reúnem-se em multidão diante das tribunas, e já começa o combate... As lanças são como um grande bosque, pois tantas trazem os que desejam combater em justa que homem não pode ver senão estandartes e gonfalões. Os torneadores vão para o torneio... Assim ficam cheias as pradarias e os campos tornam-se escuros. Não seria possível contar o número de cavaleiros. Eram demasiados...” (p. 188-189)

É impossível não associarmos esta descrição à do torneio narrado na gesta de *Guilherme, o Marechal*, que serviu de base para a magnífica análise do universo cavaleiresco feita por Duby em sua obra homônima⁸.

O próprio epíteto dado por Duby ao Marechal, “o melhor cavaleiro do mundo” vem de encontro ao herói criado por Chrétien. Lancelote, no torneio, após ter sido taxado de “o pior”, o “mais nulo”, o “mais desprezível” cavaleiro - e tudo isto por seguir fielmente as ordens de sua amiga Guinevere - é, ao término das justas, aclamado como aquele a quem “ninguém pode se comparar”, pois vencera e sobrepujara “*todos os cavaleiros do mundo*” (p. 194). Logo, Lancelote é o melhor cavaleiro do mundo! Mas, quem afirma tal coisa não somos nós, e sim Bandemagus, pai do seu maior inimigo, ao aconselhar o filho a servir e honrar aquele “*que se mostrou o melhor cavaleiro do mundo!*” (grifo nosso) (p. 160).

Contudo, a maior façanha de Lancelote ainda está por ser realizada: vencer o pérfido, desleal, vil e mentiroso cavaleiro Meleagant, o que ocorrerá apenas na última cena do romance.

Meleagant, apesar de nobre linhagem e excelente cavaleiro, desdenha a ética cavaleiresca, que não cansa de violar com seu comportamento.

Ele é descrito como cavaleiro muito belo, bem talhado de braços, pernas e pés, corpulento e alto (p. 162-163). Mas, se lhe sobram as qualidades físicas, faltam-lhes as de caráter: ama a deslealdade, não descansa enquanto não pratica a traição e a vilania (p. 159). Mas, mostra-se valente nas disputas e nada lhe causa temor, a

⁸ DUBY, *Guilherme...*, p. 86-89.

ponto de desrespeitar o pai que, ao lhe aconselhar prudência, lealdade e paz, ouve as seguintes palavras: “*Não peço que por mim pratiqueis deslealdade ou traição, já que vos agrada, sede homem probo e deixai-me ser cruel!*” (p. 160).

Como principal oponente do herói, Meleagant precisa ser apresentado como o seu oposto, no que diz respeito ao caráter e à honra. Quanto à destreza física, à beleza, ele deve aparecer como igualmente belo e forte, corajoso e excelente guerreiro, para que a vitória final de Lancelote seja melhor apreciada e engrandecida.

Contudo, Meleagant não é o único cavaleiro a ter defeitos na trama. Kai é criticado, na corte de Arthur, por “*seu orgulho, empáfia e insensatez*” (p. 127); Gawain sente medo ao saber das duas terríveis pontes para entrar no reino de Gorre, e medrosamente acaba por escolher a que lhe parecia ser a de mais fácil travessia e menos perigosa (p. 134); e o que dizer do cavaleiro que, esquecendo-se de todas as regras da cortesia, tenta violentar a Damisela das Vésperas em seu próprio castelo? Neste episódio, os termos utilizados por Chrétien para designar Lancelote, que vai em socorro da damisela, e o outro cavaleiro são bastante significativos. O primeiro é o “*cavaleiro*” enquanto o segundo, o violador, é o “*devasso*” (p. 138-140).

Estamos, pois, diante de dois modelos comportamentais. Um, o ideal, personificado por Lancelote, o segundo, talvez muito mais próximo da realidade do século, que era a cavalaria de Meleagant e de “o devasso”.

Mas, apesar das diferenças até aqui apresentadas, os cavaleiros da literatura do século XII movem-se em um universo onde sentimentalmente desabrocha o amor cortês. É ele que dá sentido e coerência às ações de Lancelote no romance.

Amor Cortês

Lancelote foi composto sob o signo do Amor, tratado não somente como um sentimento, mas como entidade. De todas as obras de Chrétien de Troyes, esta é onde o amor cortês encontra campo mais fértil para o seu desenvolvimento. Dito em outras palavras, é onde temos o amor, bem sucedido, entre um “jovem” - Lancelote - e uma dama, mulher de alta linhagem, casada com o senhor feudal do jovem - Guinevere.

Nos outros romances do autor o amor desenvolve-se, ou dentro do casamento - os casais Eric e Enide, Yvain e Laudine, Perceval e Brancaflor - ou tem, no casamento, a recompensa após lutas e sofrimentos - Cliges e Fenice.

No século XII, o casamento, além de se tornar um sacramento, é normatizado, equivalendo, em graça, à ordenação eclesiástica. O divórcio é proibido e é adotado o conceito da indissolubilidade do matrimônio, determinando-se a obrigatoriedade do mútuo consentimento dos noivos, para sua realização, assim como sua proibição entre parentes até o sétimo grau.

Desta feita, não seria o caso de indagar-nos se o surgimento e a difusão do amor cortês não revelaria, na verdade, uma atitude de reação e desprezo ao processo de enquadramento promovido pela Igreja aos membros da segunda ordem social, a dos *bellatores*?

De qualquer maneira, o amor cortês, mesmo restrito na prática e mais um objeto do discurso ficcional, propôs uma nova forma de relação entre os sexos. Se, no casamento, a mulher aristocrata continuava a ser um mero objeto nos acordos e interesses dos homens, no amor cortês ela mostrava-se livre para escolher quem mais lhe agradasse ou quem melhor soubesse agir para conquistá-la. Ela é senhora dos seus sentimentos e desejos.

O amor cortês quase sempre nasce do olhar. Desenvolve-se através de pequenos gestos e palavras só conhecidas pelos amantes, até sua consumação. Mas, até chegar à plena posse da amiga, o homem deve passar por provas, tais como mostrar discrição, pois a mulher é casada; ser fiel incondicionalmente a sua amada; ser-lhe submisso em tudo; e saber sofrer em silêncio.

Lancelote, além de ser o “*melhor cavaleiro do mundo*”, pode também ser taxado de “*o melhor amigo do mundo*”. Segue à risca as normas do comportamento do apaixonado. Pelo Amor viola o código da cavalaria, traindo, assim, os seus pares. Seu amor por Guinevere é incondicional e absoluto, dominando-o, fazendo com que se esqueça de tudo e de todos, até de si mesmo:

“O cavaleiro da charrete vai devaneando, como homem que não tem força nem defesa contra Amor que o governa. Esquece de si mesmo, não sabe se existe ou não. De seu próprio nome não lembra. Não sabe se está armado ou não. Não sabe aonde vai, donde vem. De nada lembra, exceto de uma cousa, uma única cousa, e por ela olvidou todas as outras. Nela (Guinevere) somente pensa tanto que nada vê nem ouve.” (p. 134)

A lembrança da amiga é suficiente para deixá-lo completamente fora de si inúmeras vezes. Por Guinevere, ultrapassa perigos, dor, sofrimento, ferimentos, como na travessia da terrível e temível Ponte-da-Espada, feita de uma única lâmina cortante, que ele passa em meio a dor dos cortes profundos que sofre nas mãos e nos pés. Aqui, também, “*o acalma e cura o Amor que o guia e o leva*” (p. 158).

Lancelote é fiel, não obstante a beleza física, que o faz ser amado e desejado pelas outras mulheres do texto, entre as quais, a Damisela das Vésperas, descrita como muito graciosa, bela, bem-feita de corpo e bem-vestida (p. 141), e que ele, não obstante, repele.

A maior prova de fidelidade e obediência que Lancelote pode oferecer a sua dama é quando, no torneio, ao ouvir da aia de Guinevere que sua senhora lhe pedia para que fizesse “*o pior possível*”, responde apenas “*de muito bom grado*” (p. 190), e assim o faz. No dia seguinte, depois de ser ridicularizado por todos, ao ouvir a renovação do pedido da amada, exclama candidamente: “*graças sejam dadas à senhora por que ela assim ordena!*” (p. 192). Finalmente, Guinevere ordena-lhe que “*faça o melhor que puder*”, e Lancelote obedece, maravilhando a todos os que estavam presentes no torneio, do qual se sagra vencedor (p. 193).

Quando Chrétien escreve “*quem ama é obediente*”, está traçando o lema de Lancelote. Mas ele não é o único cavaleiro apaixonado. Até Meleagant ama! E sua

amiga é a Damisela das Vésperas que o rejeita desdenhosamente e suspira por Lancelote.

Mas quem é Guinevere, por quem Lancelote corre todos os perigos e despreza todas as normas e que é cobiçada por grande parte do elenco masculino do romance - o senescal Kai, o cavaleiro Gawain, Meleagant, Bandemagus, seu marido Arthur? Como age e é retratada sob a pena de Chrétien?

Bem, ela é a rainha. A esposa do senhor feudal. Portanto, a mulher que, teoricamente, todos os “jovens” querem conquistar. Ela é descrita como uma “*dama muito bela*” (p. 132), de cabelos louros, claros e luzentes (p. 143), portanto, segundo os padrões vigentes para a beleza feminina.

Apesar de, em boa parte da trama, ser mera espectadora das proezas do herói, ela intervém em alguns dos principais momentos para determinar ou dirigir o comportamento de Lancelote: é por ela, para salvá-la, que ele sobe na infame charrete e corre mil e um perigos; é o som de sua voz que traça sua estratégia de combate ou determina o som de uma luta; é o seu amor que lhe dá forças para viver; é o seu desprezo que o faz desejar e procurar a morte...

Ela ama Lancelote, ele “*cuja vida a fazia viver*” (p. 170), mas nunca mostra-se satisfeita com as provas que o amigo lhe oferece do seu amor. É exigente demais. De acordo com a mentalidade da época, ela, como todas as mulheres, é astuta e hábil na arte de dissimular pensamentos e sentimentos.

A sucessão de acontecimentos, após sua noite de amor com Lancelote, é exemplar. Primeiro, ela adormece docemente “*sem perceber que os lençóis estavam manchados de sangue. **Acreditava** que eles tinham ainda o brilho honesto da brancura*” (grifo nosso) (p. 175). Era o sangue que escorrera dos dedos feridos de Lancelote, que os cortara ao quebrar as barras de ferro da janela do quarto de sua amada e, assim, poder ali penetrar.

Depois, na manhã seguinte, ao ser descoberta por Meleagant ela “*sente grande pejo e enrubesce*” (p. 176), ainda mais que o outro a acusa de ter dormido com o senescal Kai, cujas feridas não paravam de sangrar. Ela invoca Deus, para afirmar que o sangue de seus lençóis não era de Kai, e que havia sangrado pelo nariz, pois “*com isso **pensava** dizer a verdade*” (grifo nosso) (p. 176) Diante da desonra, chama Lancelote em segredo e lhe pede que dê combate a Meleagant, como vimos anteriormente, de forma a provar sua inocência e a do senescal. E Lancelote o faz, em obediência à amada. Desta feita, o amor consumado entre Lancelote e Guinevere, ou melhor, este amor adúltero, é mantido oculto, graças à habilidade e à astúcia da rainha em encobrir a verdade.

Se é de Meleagant a frase mais misógina do texto: “*é bem verdade que sandice assalta quem se dá o trabalho de guardar mulher*” (p. 175), cabe a Lancelote protagonizar, com Guinevere, uma das mais cenas de amor mais belamente descritas da literatura ocidental. Adoração, entrega total, prazer, arrebatamento, ternura. A noite acaba, e com a chegada do dia é hora da despedida. O corpo de Lancelote sai de perto da amada,

“*Naquele momento sofreu como um mártir, pois partir pareceu-lhe um suplício. O coração queria retornar lá onde tinha ficado a rainha. Afastá-*

lo estava acima de suas forças. A rainha encantara demais aquele coração para que ele aceite deixá-la. O corpo vai embora, o coração permanece. E ele parte, pois, com a morte na alma. Suspira. Seus olhos ficam cheios de lágrimas. Na soleira da porta ele se volta e se ajoelha, como diante de um altar...” (p. 175)

E, assim, Amor, esta famosa invenção do século XII, estava consagrado para sempre!

Conclusão

Ao longo deste artigo, procuramos analisar o romance *Lancelote, o cavaleiro da charrete*, dentro de uma perspectiva principalmente histórica, sem nos afastarmos dos parâmetros sociais e mentais da segunda metade do século XII, momento da sua redação.

As possibilidades de abordagem, contudo, são múltiplas, assim como os elementos que poderiam ter sido explorados são incontáveis. A obra se nos apresenta como extremamente rica, cheia de nuances e até mesmo de pequenas contradições, tanto em termos de coerência interna do discurso ficcional como de estilística.

O que fica para nós, historiadores, da leitura e da análise de um texto literário utilizado como fonte para compreensão de um determinado período histórico? Sem querermos entrar na discussão de Martin Hervé, para quem a literatura, em termos gerais, seria pouco confiável como fonte, devendo ser usada com extrema cautela, o certo é que podemos afirmar estarmos diante de uma obra-prima da literatura cortês. De um texto que nos encanta e nos revela o quadro de um passado cujas estruturas sociais e políticas há muito viraram pó, mas cujos ideais ainda hoje sobrevivem, em um movimento de longa duração histórica. Pois, se assim não fosse, como classificar os super-heróis do cinema e dos quadrinhos da contemporaneidade, a não ser como modelos inspirados nos cavaleiros belos, corajosos, viris, da literatura do século XII?

É por isto que, ainda hoje, primeiros anos do século XXI, podemos entender este romance, pois o tempo de muitos dos seus ideais ainda não se esgotou.

Bibliografia

CHRÉTIEN DE TROYES. *Le chevalier de la charrette*. Traduit de l'ancien français par Jean Frappier. 2 ed. Paris: H. Champion, 1969.

_____. *Lancelote, o Cavaleiro da Charrete*. In: _____. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 121-197.

DUBY, G. *Guilherme, o Marechal: o melhor cavaleiro do mundo*. Lisboa: Gradiva, 1986.

FLORI, Jean. *Le Triomphé de la Chevalerie*. *L'Histoire*, n. 97, fev. 1987, p. 18-26.

FRANCO JR. , Hilário. *As Utopias Medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

LE GOFF, J. *O maravilhoso e o quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 1985.

LULL, Ramon. *Libro de la Orden de Caballería*. Madrid: Alianza, 1986.

MARKALE, Jean. *Le roi Arthur e la société celtique*. Paris: Payot, 1976.

_____. *Lancelot et la chevalerie arthurienne*. Paris: Imago, 1985.

MARTIN, Hervé. *Mentalités Médiévales XI-XVe siècle*. Paris: PUF, 1996

ROQUES, Mario. *Les Romans de Chrétien de Troyes: Le Chevalier de la charrette*. Paris: Honoré Champion, 1958 (“Les Classiques Français du Moyen Age”, 86).

RESUMO

ENTRE O AMOR E A CAVALARIA: LANCELOTE, O CAVALEIRO DA CHARRETE

No século XII, a cavalaria é a instituição mais importante da sociedade feudal. Para agradar aos novos donos do poder - os cavaleiros e suas damas - surge uma literatura que idealiza o mundo onde eles vivem, sonham e amam. Neste artigo, trabalhamos com a primeira parte do romance de Chrétien de Troyes, **Lancelote, O Cavaleiro da Charrete**, quando o herói finalmente estréia como protagonista. Este romance foi capital para o futuro desenvolvimento do Ciclo Arturiano, pois, aqui, Lancelote torna-se famoso por suas aventuras e façanhas e também pelo seu amor por Guinevere, mulher do rei Arthur. Lancelote representa a síntese perfeita do ideal cavaleiresco: ele é o melhor cavaleiro do mundo, o mais perfeito amigo, vassalo do “*fine amor*” tão em voga nas cortes feudais da época, e também um perfeito cavaleiro cristão.

Palavras-Chave: Cavalaria Medieval; Literatura Cortês; Amor Cortês.

ABSTRACT

BETWEEN LOVE AND CHIVALRY: LANCELOT, THE KNIGHT OF THE CART

In the 12th century, the chivalry is the most important institution of the feudal society. To satisfy the new power owners - the knights and their ladies - a new Literature is born which idealizes the world where they live, dream and love. In this article, we worked with the first part of **Lancelot, the Knight of the Cart** when the hero becomes protagonist. This romance is capital for the future development of the Arthurian cycle because, here, Lancelot becomes famous for his adventures and his love with Guinevere, King Arthur's wife. Lancelot represents the most perfect syntheses of the chivalric ideal: he is the best knight the world, the most perfect friend, a vassal to the “*fine amor*”, so fashionable in the feudal courts and he is a perfect christian chivalric too.

Keywords: Mediaeval Chivalry; Courteous Literature; Courteous Love.