

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA (PPGH/UFS)**

WESLEY BRUNO ANDRETTA

**DO ELOGIO DE SÃO BERNARDO DE CLARAVAL À LITERATURA DE
CHRÉTIEN DE TROYES: UMA ANÁLISE SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DA
CAVALARIA EM DISPUTA NO SÉCULO XII**

CHAPECÓ

2024

WESLEY BRUNO ANDRETTA

**DO ELOGIO DE SÃO BERNARDO DE CLARAVAL À LITERATURA DE
CHRÉTIEN DE TROYES: UMA ANÁLISE SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DA
CAVALARIA EM DISPUTA NO SÉCULO XII**

Trabalho de Qualificação da Dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Renato Viana Boy

CHAPECÓ

2024

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Andretta, Wesley Bruno

DO ELOGIO DE SÃO BERNARDO DE CLARAVAL À LITERATURA DE
CHRÉTIEN DE TROYES:: UMA ANÁLISE SOBRE AS
REPRESENTAÇÕES DA CAVALARIA EM DISPUTA NO SÉCULO XII /
Wesley Bruno Andretta. -- 2024.
129 f.

Orientador: Doutor Renato Viana Boy

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal da
Fronteira Sul, Programa de Pós-Graduação em História,
Chapecó, SC, 2024.

1. Cavalaria. 2. Bernardo de Claraual. 3. Chrétien de
Troyes. 4. Literatura Medieval. I. Boy, Renato Viana,
orient. II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III.
Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - CHAPECÓ

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO Nº 18/2024 - PPGH - CH (10.41.13.10.04)

Nº do Protocolo: NÃO PROTOCOLADO

Chapecó-SC, 23 de julho de 2024.

Ata de Defesa de Dissertação

Defesa de Dissertação do discente WESLEY BRUNO ANDRETTA do Programa de Pós-Graduação em História.

Aos dezanove dias do mês de agosto do ano de dois mil e vinte e quatro, às quatorze horas, reuniu-se, para defesa da dissertação apresentada por **WESLEY BRUNO ANDRETTA**, intitulada: **DO ELOGIO DE SÃO BERNARDO DE CLARAVAL À LITERATURA DE CHRÉTIEN DE TROYES: UMA ANÁLISE SOBRE AS REPRESENTAÇÕES DA CAVALARIA EM DISPUTA NO SÉCULO XII.**

A Banca Examinadora composta pelos(as) professores(as):
Pror. Dr. Renato Viana Boy (orientador/presidente),
Prof. Dr. Jaisson Teixeira Lino (UFFS),
Prof. Dr. Bruno Tadeu Salles (UFOP), como membros titulares;
e Profa. Dra. Isabel Rosa Gritti (UFFS) como suplente.

O Presidente deu por aberta a sessão e logo a seguir passou a palavra ao mestrando, para que em até trinta minutos expusesse seu trabalho. Terminada a exposição, passou-se à arguição da Banca Examinadora.

A seguir, a sessão foi suspensa e os examinadores decidiram por (X) aprovar () reprovar o trabalho, atribuindo-lhe a seguinte nota final*:10,0.

Observações: A banca orientou se atentar o máximo às observações indicadas na arguição no período da revisão antes da entrega da versão final.

A Banca orienta que no prazo de 30 dias seja entregue a versão final do trabalho de dissertação à Secretaria Acadêmica. Nestes termos, esta ata segue assinada pelo Presidente da Banca Examinadora e pelo Coordenador do Programa.

*Tabela de equivalência notas/conceitos: A: 9,0 a 10 B: 8,0 a 8,9 C: 7,0 a 7,9 R: inferior a 7,0

(Assinado digitalmente em 21/08/2024 14:31)

ANTONIO MARCOS MYSKIW

COORDENADOR DE CURSO

PPGH - CH (10.41.13.10.04)

Matricula: ###696#7

(Assinado digitalmente em 21/08/2024 10:58)

RENATO VIANA BOY

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

ACAD - CH (10.41.13)

Matricula: ###178#6

Processo Associado: 23205.018020/2024-11

AGRADECIMENTOS

Chegou aos meus conhecimentos que essas são as únicas páginas da Dissertação que não necessito seguir à risca as normas da ABNT (assim como fiz no TCC). Primeiramente, quero agradecer ao leitor por destinar parte do seu tempo à análise deste trabalho, que tanto tirou meu sono e que promoveu uma série de discussões científicas no Laboratório de Estudos Medievais (LEME), na UFFS e nos bares das cidades.

Em segundo lugar, aos meus pais, Jane e Valdemir que sempre me incentivaram nos estudos e possibilitaram estar na graduação com seu apoio financeiro, emocional e afetivo. Apesar de saber que meu pai nunca vai ler esse trabalho (risos).

Em terceiro, necessito demasiadamente agradecer o meu irmão Yuri, reitero como fiz no TCC, foi meu primeiro e melhor aluno, sempre presente nos momentos de descontração, atento ao ouvir minhas palestrinhas sobre História, Filosofia e Cinema.

Em quarto lugar, agradeço ao meu colega de curso, hoje Professor Me. Matheus Eduardo Borsa, que tanto me ajudou e ensinou em nossa trajetória juntos, que não se findou na graduação e agora mais do que nunca sei que será para toda a vida.

Em quinto lugar, ao Professor Dr. Renato Viana Boy, que me acompanhou desde a primeira fase do curso. Quando optei por seguir minha trajetória de pesquisa dentro do recorte do Medieval, não fiz porque eu tinha inclinação pelo período. Confesso que foi motivado pela forma de trabalho que o Professor Renato demonstrava. Apesar de realmente me identificar com o tema no decorrer das leituras e da pesquisa, possuir um orientador que demonstra uma excelência, tanto em sala de aula, quanto na produção acadêmica, e um grande apreço aos alunos, sempre solicito as preocupações e necessidades deles, fez com que eu optasse em seguir com a História Medieval.

Em sexto lugar, ao meu caro amigo e colega Carlos Eduardo Rodrigues, que sempre esteve do meu lado. Foi e será indispensável nos meus projetos, saiba que sempre estarei contigo. Também aprovado no Mestrado em História, será um grande historiador, tenho certeza disso!

Em sétimo lugar, a Victória Artigas Pause, que foi minha colega de turma no mestrado, fez essa trajetória não ser tão solitária como eu esperava. Sem você essa jornada seria muito menos prazerosa, guardei com carinho todos os momentos de descontração, aprendizado, das risadas e da sua forma incrível de trabalhar, quando eu crescer quero ser como você!

Em oitavo lugar, ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal da Fronteira Sul – campus Chapecó, que aprovou o projeto e possibilitou o desenvolvimento da seguinte pesquisa.

Agora, sem ordem de maior ou menor grau, agradeço a Universidade Federal da Fronteira Sul que abriu as portas ao Ensino Superior de extrema qualidade, e no mesmo sentido, aos seus técnicos e demais funcionários, mas, sobretudo, a todos os meus professores.

Aos meus familiares, que pagaram boa parte dos meus livros, em especial ao meu avô Aloísio e avó Maria Ivone, a nona Selma e ao nono Ademir (In Memoriam) que tanto me incentivou na construção dos meus aparatos materiais como os escudos e as armaduras, para sempre saudades. As minhas tias Janice, Jaqueline e Catiana, e aos meus tios Eduardo e Edenilson. A minha prima querida Nayana e ao mais novo membro da família, meu primo Davi, mais uma vez, me desculpem por não estar presente o tanto quanto eu gostaria.

Ao meu querido amigo Gustavo, que me acolheu em sua casa todas as vezes que eu precisava, após as aulas do mestrado, sem você essa jornada teria sido muito mais árdua e menos prazerosa.

A professora Cristiane Vilhas Voas Machado, por ter se mostrado uma grande amiga, em todos os momentos.

Aos CLEO do LEO Clube Ômega Maravilha, que permitiram que eu fosse o presidente deste Clube de trabalho voluntário simultaneamente ao desenvolvimento da pesquisa e que sempre estiveram comigo. Principalmente a Adriana Schuab, Ronaldo Piton Hort, Sofia Sausen Gonçalves (agora caloura no curso de História) e ao Eduardo da Silva Lopes.

Aos colegas do LEME, que sempre estiveram dispostos a lerem os meus textos, dialogarem e incentivarem a pesquisa.

Aos professores arguidores, tanto ao Professor Dr. Jaisson Teixeira Lino (UFFS) e ao Professor Dr. Bruno Tadeu Salles (UFOP), que participaram da banca de qualificação, além de dar um norte ao trabalho, auxiliaram com suas indicações e sugestões de leitura, a vocês meus sinceros agradecimentos. Enfim, a todos que participaram, direta ou indiretamente do desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, e que enriqueceram o meu processo de aprendizado.

Meus eternos agradecimentos...

— Rocinante, minhas senhoras, é o nome do meu cavalo, e Dom Quixote de la mancha o meu; não quisera descobrir-me antes que me descobrissem as façanhas feitas em vosso serviço e prol, mas a força de acomodar ao presente propósito este velho romance de Lançarote determinou que soubésseis meu nome antes do tempo. (Cervantes, 2016, p. 98).

RESUMO

Para compreender a construção dos modelos de cavalaria no século XII, a partir das representações literárias por parte da aristocracia secular e da Igreja, utilizamos as obras de dois expoentes desses grupos no período. Os textos de Chrétien de Troyes e de Bernardo de Claraval foram analisados e problematizados a partir do estudo sobre os espaços de produção e como eles inspiraram as obras. Bem como, buscamos apresentar as relações políticas, religiosas e culturais que circulavam no condado de Champagne e em Flandres, em relação às interpretações – e a atuação – da cavalaria. A pesquisa utilizou como fonte o *Liber ad Milites Templi De Laude Novae Militiae*, escrito na primeira metade do século XII por Bernardo de Claraval e todo o conjunto de obras de Chrétien de Troyes, que chegaram até a contemporaneidade, ambientadas no Ciclo Arturiano. Sendo elas *Erec e Enide* (1162); *Cligès, ou A que fingiu de morta* (1164); *Lancelote, O cavaleiro da Carreta* (1168); *Ivain, O cavaleiro do Leão* (1173) e *Perceval ou O Conto do Graal* (1191). Foi realizada a descrição do teor de cada uma das obras. Por fim, após a identificação de cada uma das representações foi questionado como tais cavaleiros lidam com os conceitos de violência e vingança, bem como, na atuação deles nas guerras e torneios. Isso, com objetivo de perceber quais as proximidades e distanciamentos entre os arquétipos cavaleirescos criados pelos autores.

Palavras-chave: Cavalaria; Bernardo de Claraval; Chrétien de Troyes.

ABSTRACT

To comprehend the construction of the 12th century chivalric models, based on literary representations from secular aristocracy and the Church, the writings of two protagonists from these groups were used. The narratives from Chrétien de Troyes and Bernard of Clairvaux were analyzed and critically examined through the study of their production spaces and how these environments influenced their compositions. Additionally, sought to explore the political, religious and cultural dynamics exhibited in the counties of Champagne and Flandres, in association to the interpretations – and performances – towards the cavalry. The sources for this analysis included Bernard of Clairvaux's *Liber ad Milites Templi De Laude Novae Militiae*, compiled in the first half of the 12th century, alongside all the Arthurian cycle collections by Chrétien de Troyes that reached the contemporary era. These include *Erec et Enide* (1162); *Cligès*, or *The one who played dead* (1164); *Lancelot, the Knight of the Cart* (1168); *Ivan, The Knight with the Lion* (1173); and *Perceval, the Story of the Grail* (1191). The contents of each of these works were described in detail. Finally, after identifying each representation, the inquiry questioned how these knights grappled concepts such as violence and revenge, as well as their performances in wars and tournaments. This aimed to understand the similarities and differences between the chivalric archetypes created by these authors.

Keywords: Chivalry. Bernard of Clairvaux. Chrétien de Troyes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Domínio, Feudos e Suseranos do Conde de Champagne no Século XII.....	26
Figura 2 – Linha cronológica da vida e contemporaneidade dos autores.....	27
Quadro 1 – Subtítulos do DLNM	39

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	O ESPAÇO DE PRODUÇÃO DA OBRAS DE BERNARDO DE CLARAVAL E DE CHRÉTIEN DE TROYES	22
2.1	BERNARDO DE CLARAVAL E A <i>NOVA MILITIA</i> : A CRIAÇÃO DE NOVAS CAVALARIAS?	24
2.2	CHRÉTIEN DE TROYES NA CORTE DE CHAMPAGNE E DE FLANDRES: SUA TRAJETÓRIA NO ÂMAGO DESSES ESPAÇOS POLÍTICOS DE PODER;	31
2.3	AS PARTICULARIDADES DAS FONTES: O USO DA DOCUMENTAÇÃO DE BERNARDO DE CLARAVAL E A LITERATURA DE CHRÉTIEN DE TROYES	37
3	AS IDENTIDADES CAVALEIRESCAS DE CHRÉTIEN DE TROYES E NO <i>LÍBER AD MILITES TEMPLI DE LAUDE NOVAE MILITIAE</i>	43
3.1	A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CAVALEIRESCA POR BERNARDO DE CLARAVAL NO <i>LÍBER AD MILITES TEMPLI DE LAUDE NOVAE MILITIE</i> ;	45
3.2	A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES CAVALEIRESCAS NAS OBRAS DE CHRÉTIEN DE TROYES;	52
3.2.1	<i>Erec e Enide</i> : Os dilemas entre a cavalaria e o casamento	53
3.2.2	<i>Cligès ou A que se fingiu de morta</i> : O jogo do amor cortês.....	57
3.2.3	<i>Lancelote, O cavaleiro da Carreta</i> : O cavaleiro que venceu o jogo do amor cortês	63
3.2.4	<i>Ivain, O cavaleiro do Leão</i> : Traição e Lealdade no ideário cavaleiresco	69
3.2.5	<i>Perceval, ou O Conto do Graal</i> : o início da demanda do Graal	85
3.2.6	O rei Artur, Gawain e o Senescal Kai: As personagens ubíquas de Chrétien de Troyes.....	93
4	APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE OS DISCURSOS SOBRE A CAVALARIA: A CIRCULAÇÃO DAS OBRAS E AS INTERPRETAÇÕES SOBRE A VIOLÊNCIA	98
4.1	OS CAVALEIROS E A LEITURA DAS OBRAS DE BERNARDO DE CLARAVAL E DE CHRÉTIEN DE TROYES.....	98
4.2	A CAVALARIA E A VIOLÊNCIA: AS NARRATIVAS CIVILIZACIONAIS	103

4.2.1	Diálogos sobre a violência na historiografia e na análise das fontes da pesquisa	107
4.3	OS TORNEIOS DE CAVALARIA: AS DESCRIÇÕES DE CHRÉTIEN DE TROYES SOBRE A PARTICIPAÇÃO DA CAVALARIA SECULAR E O POSICIONAMENTO DE BERNARDO DE CLARAVAL.....	112
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
	REFERÊNCIAS.....	122

1 INTRODUÇÃO

Ao suscitar o recorte temporal do Medievalismo uma das temáticas que ganham destaque na imaginação dos leitores é a cavalaria. É possível substituir a palavra leitores por ouvintes, auditores e espectadores, sejam eles do cinema ou da televisão. A construção da figura do cavaleiro, do que ele vem a ser hoje na cultura popular e erudita, fruto da existência histórica desses guerreiros montados a cavalo, foi iniciada já no período Medieval. Desde então, a imagem da cavalaria, como uma instituição militar carregada de preceitos morais, foi ressignificada por cada novo escritor, diretor e artista.

À vista disso, cada produção, seja ela literária, imagética, audiovisual ou qualquer forma de representação da cavalaria pela arte, pode ser explorada para compreender qual a interpretação do autor sobre o tema. Ainda mais, perceber como a obra foi recebida em sua contemporaneidade pelos demais escritores e diretores e também em relação aos leitores e espectadores. Essas obras, assim como a produção historiográfica, apontada por Lucien Febvre (1989), como filha de seu tempo, são frutos do tempo e espaço que foram produzidas.

Nesse sentido, os autores apresentaram a cavalaria a partir de sua experiência histórica e, principalmente, a partir da inspiração que advém de outras obras, pensadores, demais instituições culturais e religiosas, das aristocracias e da própria cavalaria.

Ao longo de muitas décadas os historiadores se debruçaram sobre os registros produzidos durante os séculos que compõem o período em que esses guerreiros atuavam em batalha. Dominique Barthélemy defende que essa instituição teve suas origens na Alemanha no final do século I d. C., ao analisar os escritos de Tácito. Contudo, apresenta que a cavalaria clássica, posterior a baixa Idade Média, com “seus torneios e suas festas, com sua literatura” (2010, p. 588), construída após os anos 1100, e com o seu auge no século XII, foi a que ganhou mais destaque nas representações artísticas.

Barthélemy buscou analisar e explorar uma série de fontes que tratam da cavalaria para compreender, dentre tantos questionamentos, como esses cavaleiros atuavam. As suas condutas, dentro e fora do campo de batalha, suas relações com a aristocracia clerical e a secular, sendo que muitos faziam parte da última. A presente pesquisa, vai ao encontro a essa possibilidade comparativa entre os poderes aristocráticos, isso, a partir dos discursos de seus representantes.

Para pensar essas relações de poder e compreender as proximidades e distanciamentos desses grupos de guerreiros com as demais instituições do período em que existiram, foram considerados dois gêneros de fontes históricas. O primeiro deles é um texto escrito pelo abade Bernardo de Claraval sobre a ascensão da primeira Ordem Militar ligada à Igreja, por volta de 1126-1129, intitulado de *Liber ad Milites Templi De Laude Novae Militiae*¹. Esse texto foi escrito a pedido de Hugo de Payens, o primeiro Mestre da Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão, também conhecida como a Ordem dos Templários. Bernardo de Claraval escreveu essa obra em latim.

Já a segunda fonte destoa do caráter teológico que discorreu Bernardo de Claraval, uma vez que expressa o conjunto de obras literárias escritas por Chrétien de Troyes sobre o Ciclo Arturiano, escritas no decorrer do século XII. A partir das intersecções e divergências presentes nessas obras de gêneros distintos, é que buscaremos entender as construções das identidades cavaleirescas. O recorte da pesquisa compreende a data da publicação do DLNM (1126-1129,) ao final do século XII, em virtude da produção e publicação das obras de Chrétien de Troyes.

Sendo duas formas distintas de (re)produzir, ampliar, colocar em circulação e em evidência os discursos sobre a cavalaria, uma série de perguntas são levantadas para cada gênero de escrita. Quem escrevia as obras possuía qual legitimidade para falar sobre a cavalaria? Eram eles cavaleiros ou possuíam alguma proximidade com as instituições militares? Escreviam à serviço de uma instituição ou em nome de um grupo aristocrático? Esses discursos sobre os ideários cavaleirescos chegavam aos cavaleiros, eles liam? Quem era o público-alvo desses escritores? Esses são alguns dos questionamentos que norteiam a pesquisa.

A edição utilizada do DLNM está presente em uma coleção denominada *Obras Completas de San Bernardo*, traduzida pelos monges cistercienses da Espanha, sob orientação de Jean Leclerq entre os anos de 1957 e 1977. Dentre vários tradutores das obras que compõem o livro, o DLNM foi traduzido para o espanhol por Iñaki Aranguren. Intitulado como *Libro sobre las glorias de la nueva milicia a los caballeros templários*. Todavia, os textos traduzidos são acompanhados dos originais em latim, esses que vão ser utilizados como referência na pesquisa.

Para a leitura da fonte, no tocante a interpretação dos termos em latim direcionadas à cavalaria, foi utilizado o texto de Jean Flori, *A Cavalaria: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média* (1998). Entres os termos utilizados por Flori estão: *milites* (soldados), *milites Dei*

¹ Conhecido e citado em demais trabalhos acadêmicos como *De Laude Novae Militiae*, abreviado como DLNM.

(soldados de Deus), *militia* (cavalaria) e os *milites saeculi* sendo atribuído aos “leigos, armados ou não, que vivem no século [...] e aqueles aos quais eles querem exatamente contrapor, ou seja, os sacerdotes e os monges, soldados de Deus” (2005, p. 18).

O teor da obra, como mencionado, é direcionado à recém fundada Ordem dos Templários e discorre sobre a legalidade e a santidade das suas práticas. Dentre elas, a mais controversa é a prática da ação militar direcionada ao homicídio. Bernardo de Claraval busca resolver essa e outras discussões com base teológica para legitimar uma nova identidade de cavaleiros, os *milites Christi*.

De outro modo, as obras literárias de Chrétien de Troyes foram escritas na segunda metade do século XII. As que chegaram até nós são *Erec e Enide* (1162); *Cligès, ou A que fingiu de morta*² (1164); *Lancelote, O cavaleiro da Carreta* (1168); *Ivain, O cavaleiro do Leão* (1173) e *Perceval ou O Conto do Graal* (1191). Segundo Segismundo Spina, com exceção desta última obra, Chrétien escreveu seus contos durante sua estada na corte de Maria de Champagne (2007, p. 24). Este espaço é o mesmo onde aconteceram os concílios de Troyes, onde participou Bernardo de Claraval, e muito próximo a Abadia de Claraval, cerca de setenta quilômetros, um antigo mosteiro cisterciense fundado por Bernardo. Sem precisar adentrar em cada uma das obras de Chrétien de Troyes, é possível afirmar que sua produção dialoga com os problemas existentes da cavalaria nas cortes.

Em relação ao formato das obras de Chrétien de Troyes, foi utilizada a edição organizada e traduzida por Rosemary Costhek Abílio, para desenvolvimento da pesquisa. Os textos se encontram em dois livros, ambos publicados pela editora Martins Fontes. O primeiro, com o título de *Romances da Távola Redonda* (1998), apresenta as quatro primeiras obras: *Erec e Enide*; *Cliges ou A que fingiu de morta*; *Lancelote ou O cavaleiro da Carreta* e *Ivain O cavaleiro do Leão*. O segundo livro traz a última produção de Chrétien de Troyes, intitulado com o mesmo nome da obra, *Perceval ou O Conto do Graal* (2002). Essas versões apresentam as obras em prosa, não dispõem das mesmas organizações do francês original que mencionam o número de versos no decorrer do texto. Deste modo, as citações das fontes, escritas por Chrétien de Troyes, vão seguir o modelo autor, ano e página das edições utilizadas, e não pelos versos que foram escritos.

A partir destes dois formatos de fontes acreditamos que seja possível compreender as formas de construção das identidades dos cavaleiros. Também acreditamos que essas

² O título alternativo, *A que se fingiu de forma*, só é encontrado nas edições brasileiras, no francês e no inglês permanece somente o nome do protagonista.

construções são formas de disputas políticas, estratégias de dominação e controle da organização social na França e nos demais territórios próximos a ela, como no Condado de Flandres.

O primeiro contato com o texto DLNM aconteceu com a leitura do livro *História medieval* (2019), de Marcelo Cândido da Silva. No tópico direcionado a cavalaria, o autor menciona a fonte supramencionada como uma das formas de instrumentalização dos grupos militares e apresenta Bernardo de Claraval como um dos autores ligados à Igreja que buscou aproximar a cavalaria da mesma. Silva ressalta que esse aparelhamento manifesta uma disputa de poder entre os grupos aristocráticos, de um lado a Igreja e do outro o poder secular (2019, p. 69). Barthélemy defende que não houve uma cristianização da cavalaria, ela não passa a ser mais cristã em um período do que já fora em outro³. De forma direta, o autor não menciona tal aparelhamento, ao citar Bernardo de Claraval e o DLNM, Barthélemy apresenta as críticas e ponderações do abade a Cavalaria Secular e os elogios tecidos em relação aos Soldados de Cristo (2010, p. 344). Neste caso, é possível pensar que o DLNM faz parte de um discurso existente em sua época, onde Bernardo de Claraval adentra do lado de personalidades que ganham com isso, como os Templários e com os representantes da Igreja.

Todavia, Jean Flori, na obra já citada, mencionou o DLNM como um texto com o objetivo de “tranquilizar os novos monges-guerreiros quanto ao caráter lícito de seu estado e à santidade de seu combate” (2005, p. 179). Flori ressalta que essas duas identidades, a de monge e a de guerreiro, parecem ser contraditórias, questionada por vários clérigos contemporâneos a Bernardo de Claraval, como Isaac de l’Étoile. A aproximação que Bernardo de Claraval faz resultou em uma nova *militia*, segundo Flori “esses novos milites Christi (= os Templários) são verdadeiros monges uma vez que levam uma vida austera, sóbria, pura, casta, desprovida de qualquer mundanidade, obediente e disciplinada, pobre, piedosa, marcada pela chancela da oração” (2005, p. 179).

Contudo, é preciso elucidar que o texto de Bernardo de Claraval faz parte de um topos literário político discursivo. O que o autor busca não é retratar como a cavalaria se apresenta e atua no Oriente, o DLNM se constitui como um documento exortatório que visa elevar uma classe de guerreiros através da argumentação teológica. A Nova Militia apresentada é criada por Bernardo de Claraval.

³ Ver Barthélemy, 2010, p. 587.

A diferenciação ou aproximação da identidade cavaleiresca com preceitos religiosos, para além daqueles cobrados de todos os cidadãos, como resistir ao pecado, demonstra um esforço para exercer a autoridade da Igreja sobre esses grupos de guerreiros. Acreditamos que o paralelo deste discurso com o apresentado na literatura cortesã, no caso, os textos escritos por Chrétien de Troyes à serviço das cortes de Champagne e de Flandres, permite entender a extensão dos discursos religiosos sobre a aristocracia secular da segunda metade do século XII.

Para compreender essas disputas de poder recorremos à obra de Dominique Barthélemy, intitulada *A Cavalaria: Da Germânia Antiga à França do século XII* (2007). Em relação ao elogio feito por Bernardo de Claraval aos templários, Barthélemy analisa as novas concepções a respeito da cavalaria que a influenciaram. O autor cita Orderico Vidal e a crítica às vestimentas e práticas não efetivas por parte dos cavaleiros, como a perda de tempo em relação ao cuidado com a estética em detrimento da sua função militar. Para além de críticas como essa, Dominique Barthélemy exprime a busca de Bernardo de Claraval por constituir o cavaleiro como defensor da Igreja e dos cristãos, tendo como objetivo vingar o próprio Cristo (2010, p. 343). Em relação às disputas políticas, Barthélemy considera a relação entre a aristocracia secular e a Igreja cheia de tensões e singularidades.

Ainda, para pensar as relações entre a cavalaria e a aristocracia secular e a clerical, será utilizado o livro de Joseph Morsel, intitulado *L'a aristocratie médiévale: La domination sociale em Occident (V^e- XV^e siècle)*⁴ (2004). Morsel apresenta o capítulo *Sacerdotes Y Hombres De Armas*, direcionado a pensar as relações de poder entre os cavaleiros e os senhores e criação das ordens militares XII. O autor direciona as discussões para as relações entre os sacerdotes e os homens de armas, ao passo que questiona a legitimação das ações dos cavaleiros pelos discursos eclesiásticos (2008, p. 107-204).

A obra *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, escrita por Richard Keauper discorre sobre a indicação da violência em relação à prática da cavalaria. No capítulo *intitulado Clergie, chevalerie and reform*, o autor afirma que “encontrar o papel certo para a violência geral e para a cavalaria em particular deu aos clérigos noites sem dormir⁵” (1999, p. 63, tradução nossa⁶). Durante a primeira metade do século XII, um dos intelectuais mais influentes em relação a essa problemática, segundo Keauper, foi Bernardo de Claraval. Ao mencionar o DLNM, Keauper

⁴ Utilizamos a edição traduzida para a língua espanhola, realizada por Fermín Miranda. *La aristocracia Medieval: El dominio social em Occidente (siglos V-XV)* (2008).

⁵ “Finding the right role for violence in general and for knighthood in particular thus gave churchmen sleepless nights”.

⁶ Todas as traduções, sejam elas da bibliografia ou das fontes, são traduções nossas.

afirma que Bernardo de Claraval buscou estabelecer uma “fusão hermafrodita de monge e cavaleiro em um grupo especial de cruzados⁷” (1999, p. 70). Deste modo, a conjunção destas duas identidades figura a legitimidade do combate e da própria violência contra o outro, já pensada por demais clérigos, mas agora incrementada dentro de uma Ordem Religiosa.

Uma das obras imprescindíveis para a compreensão da figura de Bernardo de Claraval, sobretudo, no que diz respeito a Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão, é o *Auge y caída de los templarios*, escrita por Alain Demurger. Além de apresentar, como o título já indica, uma pesquisa com muito folego sobre a referida ordem, desde a sua criação nos anos de 1188 e 1119, Demurger discorre sobre o DLNM e as suas implicações na construção da moral religiosa da ordem. Bem como, sobre as atribuições de proteger os peregrinos que viajavam da Europa aos locais sagrados em Jerusalém, a defesa do Santo Sepulcro e de demais locais sagrados. O autor fala também sobre as relações dos Templários com as demais Ordens Militares e Religiosas, assim como do fracasso das Cruzadas e o desaparecimento dos estados latinos da Terra Santa, o que resultou no desaparecimento das características ideológicas que legitimavam a sua atividade (2005, p. 4-5).

Ainda em relação aos estudos sobre Bernardo de Claraval, Bruno Tadeu Salles em sua dissertação, intitulada *A conquista do Paraíso se faz pela guerra: São Bernardo de Claraval e sua concepção acerca da luta e da cavalaria (1090-1153)* (2008), identificou um novo olhar sobre o conceito de cavalaria. Esse ideário, também chamado de *Novum Militiae Genus*, corresponde a “representação política no interior da qual era repensada a identidade de um importante componente da sociedade medieval: a militia” (2008, p. 197). Para além do que a historiografia clássica aponta como central na argumentação de Bernardo de Claraval, sendo ela as ideias de Santo Agostinho e Santo Anselmo, Salles aponta que é necessário considerar “a contribuição de Hugo de Payns, de Hugo de Champagne e dos monges cistercienses e cluniacenses” (2008, p. 192). Ou seja, as relações políticas que envolviam Bernardo de Claraval.

A produção historiográfica apresentada, além de estabelecerem uma contextualização do recorte temporal, direciona as discussões sobre cada tipologia de fonte escolhida, ao considerar as particularidades de cada uma. Bem como, para compreender as relações sociais que não ficam evidentes nas fontes e, sobretudo, para entender a aplicação e os usos dos conceitos pelos autores dentro de suas terminologias e significados utilizados no século XII.

⁷ “Bernard was willing to recognize a role for the hermaphroditic fusion of monk and knight in a special body of crusaders”.

Portanto, a produção literária analisada, desenvolvida nas regiões denominadas de condado de Champagne e o condado de Flandres, permite a análise sobre a existência das identidades nesses espaços de circulação. Por exemplo, a produção das obras literárias, que é o caso das obras de Chrétien de Troyes, foi “constituída em torno dos principados regionais que melhor souberam se adequar à expansão comercial e ao desenvolvimento urbano do período, como é o caso dos condados de Champagne e Flandres” (Morás, 1999, p. 229). Ambas as regiões dispunham de autonomia política, cada condado era regido por um líder e dispunham de singularidades culturais como demonstra a citação acima.

As obras de Chrétien de Troyes tinham como público-alvo a cavalaria cortesã, os nobres – aristocratas – que ocupavam espaços de destaque dentro das cortês. O termo cavalaria secular é mais abrangente, direcionada aos cavaleiros que serviam a essas cortes. Contudo, utilizaremos esse último, no decorrer da pesquisa, pois consideramos que, apesar da circulação do texto ter como interesse os níveis mais abastados da sociedade de corte, essas obras chegavam na maioria – senão em todos – os indivíduos que estavam em contato com a cavalaria, dada a forma que esses contos circulavam (Zumthor, 2001, p. 266).

Ainda sobre o espaço de produção das obras, vale ressaltar que o condado de Flandres não pertencia ao reino da França, mas havia, durante o século XII, uma série de tratados entre essas regiões. O condado de Champagne, por sua vez, estava dentro dos limites do território francês. Essas implicações não impediam a circulação de pessoas, sobretudo, dos cavaleiros. Um dos exemplos, segundo Duby, é a realização dos torneios, sendo que grande parte deles acontecia nas regiões da França, como Champagne, Lagny e Joigny. Duby também menciona a presença de muitos cavaleiros que vinham do condado de Flandres (1995, p. 125). No caso dos torneios, há conflitos políticos e militares, como jogos de cavalaria, mas não em vista de criar ou resolver guerras, entre dois ambientes distintos com suas próprias identidades.

Em relação a construção das identidades, a análise das obras será feita sobre a formulação das representações, ou seja, dos arquétipos. Os modelos de conduta descritos por Chrétien de Troyes e por Bernardo de Claraval, isso a partir do conceito de *habitus*, proposto por Pierre Bourdieu, que será apresentado no terceiro capítulo.

No mesmo sentido, Paul Zumthor, historiador que analisou uma vasta coletânea de textos literários medievais, afirma que “A identidade de um intérprete manifesta-se com evidência tão logo abre a boca: ele se define em oposição às outras identidades sociais, que com relação à sua são dispersas, incompletas, laterais, e as quais assume, totaliza, magnífica” (2001, p. 68). No caos, a construção da identidade no texto depende também de quem o declama, uma

vez que as obras de Chrétien de Troyes eram expressas pela oralidade, é o poeta quem atribui legitimidade às narrativas. Chrétien de Troyes busca discutir uma série de problemáticas da corte para com a cavalaria, usa seus protagonistas para elencar quais ações deveriam ser as ideais. Existe, portanto, a identidade do cavaleiro cortês frente aos cavaleiros que agem sem a regulamentação dos costumes e da moral cortesã. No caso de Bernardo de Claraval, uma identidade cavaleiresca baseada na cristandade frente aos muçulmanos, mas também divergente das práticas seculares.

Por conta de que a proposta lida com fontes literárias, é necessário adentrar, até certo ponto, em obras de literatos para além dos historiadores que versam sobre a relação da História e a Literatura, como mencionado por Paul Zumthor (2001). A obra de Segismundo Spina, *A Cultura Literária Medieval*, faz um apanhado geral sobre o tema elucidado no título, com início na Alta Idade Média até o fortalecimento de “novas perspectivas” artísticas-filosóficas, como o humanismo e respectivamente o Renascimento. Uma das obras de Chrétien de Troyes é apontada por Spina como a principal representante do Ciclo Arturiano e responsável pelo início da demanda do Santo Graal (2007, p. 24).

Nesta obra, durante o século XII, houve segundo o autor uma fusão de dois ideais primitivos, “da comunhão do Herói com o Amante nasce novela cortês; do Herói com o Santo surge o ciclo novelesco do Graal” (2007, p. 45). Do mesmo modo, Spina deixa evidenciada a possibilidade da literatura cortesã, desenvolvida no século XII, ser uma das formas de interpretação da realidade ou de suas possibilidades, uma vez que, “A idealização da vida cavaleiresca no ‘romance cortês’, se nem sempre corresponde à realidade social da classe, era, entretanto, **uma forma de compensar ou encobrir o sensível desprestígio do grupo aristocrático**” (2007, p. 33-34, grifo nosso⁸). É também a partir dessa concepção que buscaremos compreender o entendimento de Chrétien de Troyes sobre a cavalaria em relação à realidade apresentada por Bernardo de Claraval.

A aproximação de obras literárias com o ideal cavaleiresco de Bernardo de Claraval, foi abordado por Ademir Luiz da Silva (2011), onde compara esse arquétipo com a versão portuguesa d’*A Demanda do Santo Graal*. Neste caso, apesar da menção à obra *Perceval ou O Conto do Graal*, o foco do autor é na obra supracitada, posterior às obras de Chrétien de Troyes, onde o protagonista é Gaalaz. Esse cavaleiro inclusive consegue conquistar o Santo-Graal e “da mesma forma que um cavaleiro templário bernardiano ideal, Galaz não separava a vida

⁸ Em todas as citações, sejam da bibliografia ou das fontes, os grifos que aparecem são grifos nossos.

monástica do combate pela causa de Deus. Seguiu sendo o maior dos devotos e o mais poderoso dos guerreiros até decidir abandonar a vida” (2011, p. 55). A relação encontrada por Silva será analisada frente às obras de Chrétien de Troyes.

O presente texto foi dividido em três capítulos, sendo o primeiro um estudo sobre os espaços de produção das fontes já mencionadas e a forma de lidar com cada uma delas. Isso, para compreender as influências culturais, políticas, econômicas que inspiraram a escrita de Bernardo de Claraval e de Chrétien de Troyes. Bem como, analisar a circulação de saberes, indivíduos e dos próprios autores em relação às fronteiras políticas, religiosas, geográficas e culturais do século XII.

O segundo capítulo contém a descrição e a análise das fontes. É nesse recorte que são pensadas as aproximações e distanciamentos entre os discursos dos autores, desde a criação das narrativas argumentativas de Bernardo de Claraval até as informações encontradas nos diálogos e monólogos de Chrétien de Troyes. A análise do DLNM está dentro do subtítulo direcionado a Bernardo de Claraval, de outro modo, cada obra de Chrétien de Troyes possui um subtítulo próprio, devido à extensão que cada uma apresenta.

Por fim, o último capítulo apresenta uma série de discussões sobre as disputas de poder a partir das informações obtidas na análise das fontes. Principalmente, no tocante a aplicabilidade das funções da cavalaria, como por exemplo, nos combates em torneios, no uso da violência e no exercício dos atos de vingança.

2 O ESPAÇO DE PRODUÇÃO DA OBRAS DE BERNARDO DE CLARAVAL E DE CHRÉTIEN DE TROYES

Todo e qualquer objeto, seja material ou imaterial, criado pelo ser humano é passível de análise pelo pesquisador. Desde o século XIX, os historiadores discutiram sobre o uso das fontes, mas demoraram para conseguirem chegar a um consenso sobre essa premissa, se é que é possível definir que exista tal congruência na historiografia. A utilização de diferentes tipologias, de forma individual ou em diálogo com fontes já amplamente abordadas na historiografia, é uma expressão que marca as mudanças que a produção historiográfica sofreu no século XX (Barros, 2013, p. 141).

Em outras áreas de pesquisas das humanidades, como na Arqueologia, na Antropologia e na Geografia, o uso de fontes ou objetos de pesquisa são pensados de formas distintas. Apesar de não utilizarmos artefatos, as fontes analisadas também são fruto de uma produção material, a intelectualidade empregada em cada trecho está diretamente associada ao espaço de produção das obras. Para compreender esse conceito, utilizaremos principalmente a Geografia como ponto de partida. Milton Santos apresenta que:

O espaço deve ser considerado como um conjunto de relações realizadas através de funções e de formas que se apresentam como testemunho de uma história escrita por processos do passado e do presente. Isto é, **o espaço se define como um conjunto de formas representativas de relações sociais do passado e do presente** e por uma estrutura representada por relações sociais que estão acontecendo diante dos nossos olhos e **que se manifestam através de processos e funções** (2004, p. 153).

O espaço é construído a partir das relações sociais e materializado nas fontes, sejam elas pictóricas, materiais ou literárias, como no caso da pesquisa. As representações materiais da cavalaria por exemplo, muitas das quais chegaram à contemporaneidade, como as espadas, armaduras, adereços e demais objetos, fazem parte do escopo da manifestação do poder e da identidade que estes guerreiros possuíam nos períodos de atuação. Os textos produzidos sobre eles possuíram uma função semelhante no século XII. Nenhum destes objetos, armas ou poemas, foram construídos individualmente. O emprego de cada objeto foi feito com base em uma necessidade social, com base na visão do autor/construtor sobre o passado e o presente.

Ademais, Santos apresenta que tais representações sobre o espaço não devem ser compreendidas como objetos espelhos, cujo *reflexo* apresenta a realidade, pelo contrário, eles são a realidade (2004, p. 159). É dever do pesquisador questioná-los e não os tratar com

neutralidade. Todo objeto deve ser identificado como um *fato social*, pois, são produzidos em determinado tempo e espaço, através de indivíduos conectados socialmente. A existência de textos que discorrem sobre a cavalaria indica que existe uma relação entre a fonte – o texto – e o objeto – a cavalaria – sem tal relação não haveria possibilidade de análise. Bem como, se o pesquisador tomar o texto como um reflexo da sociedade em questão, teria de afirmar que tudo que fora escrito aconteceu de fato, como o ser que olha para um espelho e descreve aquilo que vê.

Santos também discorre sobre o conceito de espaço de produção. Porém, alinhado à produção dos bens, quando homem que produz um objeto atribui sentidos a ele, sendo de uso ou de troca. Essa concepção até poderia ser pensada em relação à produção literária com uma analogia, mas preferimos utilizar o conceito de *espaço* já apresentado, por Milton Santos, junto à explicação de Segismundo Spina sobre o *Condicionamento literário*.

Spina apresenta que a literatura é um produto social, e o seu modo depende de uma série de fatores. Dentre os listados pelo autor estão: os étnicos, filosóficos, sociológicos e religiosos (2007, p. 30-36). Ou seja, a produção literária possui um vínculo dissociativo com os *fatos sociais*, principalmente com as representações no campo intelectual, de valores culturais compartilhados entre o autor, o (a) senhor(a) e seu público – a corte e os próprios cavaleiros –. Contudo, o termo condicionamento soa um tanto quando determinista, algo condicionado é um objeto dependente ou subordinado. Sem contar que o autor não define de que tipo de sociedade ele fala quando apresenta tal conceito, mas que pode ser aplicada dentro do recorde do Medievo. Portanto, é possível utilizar o termo espaço de produção no tocante ao local onde as relações sociais – e de poder – acontecem, que são a base de inspiração para os autores redigirem suas obras. Bernardo de Claraval escreve sobre e direcionada a *Nova Militia*, pois, além de pertencer a uma família com vários representantes na cavalaria, ele defende através do seu discurso que existe a ascensão de uma nova cavalaria. Assim como, Chrétien de Troyes descreve aventuras de cavaleiros da corte, pois serve a ela. Os espaços que se encontram não determinam, mas direciona de acordo com os fatos sociais que nelas se apresentam.

As fontes da pesquisa foram escritas em locais muito próximos. Bernardo de Claraval escreveu o DLNM na Abadia de Claraval, que pertencia ao condado de Champagne. Chrétien de Troyes escreveu quase todas suas obras no mesmo condado, na cidade de Troyes. Somente *Perceval ou O Conto do Graal* (1191) foi escrito no condado de Flandres, que inclusive fazia fronteira com o condado de Champagne. Os subtítulos deste capítulo apresentam as singularidades de cada autor e do uso das fontes.

2.1 BERNARDO DE CLARAVAL E A *NOVA MILITIA*: A CRIAÇÃO DE NOVAS CAVALARIAS?

No primeiro contato com o texto *De Laude Novae Militiae*, algo que chama a atenção, para além das informações de Bernardo de Claraval sobre a cavalaria, é o adjetivo utilizado no título, *Novae*. Ao identificar que seu elogio é direcionado a uma nova *militia*⁹, pressupõe-se que o autor enxergava a existência de uma cavalaria “velha”, ultrapassada, que não correspondia ao ideal apresentado no referido texto. Bernardo de Claraval referiu-se, portanto, às cavalaria anteriores ao seu tempo, mas sobretudo a sua própria contemporaneidade.

Chrétien de Troyes por sua vez também não desenvolve uma nova *militia*? As histórias que apresenta fazem alusão a uma cavalaria que atualmente compreende-se como fictícia, personagens que foram criados ou aproveitados de lendas galesas. O Ciclo Arturiano utilizado por esse e demais autores, como Robert de Boron e Wolfram Von Eschenbach, pode ser pensado como um recurso literário para tecer narrativas, mas, sobretudo, para expressar um novo modelo de conduta.

Neste caso, precisamos compreender de quais espaços e referente a qual cavalaria os autores falam, quais os entendimentos e qual a legitimidade que ambos possuem sobre esse grupo de guerreiros.

Bernardo de Claraval foi um clérigo, abade de Claraval durante a primeira metade do século XII, que ficou muito conhecido pela atuação política dentro da Igreja. Por exemplo, na sua atuação frente aos dilemas sociais e políticos enfrentados por Gilbert de Porrée com a Igreja, e na trajetória de Pedro Abelardo e Heloísa (Le Goff, 2006, p. 68 e 86).

Segundo Guiley (2001), Bernardo de Claraval ingressou no mosteiro de Citeaux por volta de 1113. A autora evidencia que no início de sua carreira, Bernardo de Claraval foi “denunciado a Roma por ‘intromissão’ em assuntos eclesiásticos¹⁰” (2001, p. 48). Ele contornou a situação ao explicar aos acusadores que buscava apenas se recolher ao monastério. Contudo, foi várias vezes requisitado para auxiliar a Igreja, como no Sínodo de Troyes, para

⁹ *Militia* é o termo em latim utilizado para se referir a cavalaria.

¹⁰ “Early in his career, when denounced to Rome for “meddling” in high ecclesiastical affairs” (Guiley, 2001, p. 48).

julgar as reivindicações de Inocêncio II e Anacleto II ao papado¹¹, onde apoiou o primeiro. Assim como, presenciou o Segundo Concílio de Latrão (1139), pregou na Segunda Cruzada (1146) e foi convocado para defrontar as incorreções teológicas cometidas por Pedro Abelardo (1139) e de Gilbert, bispo de Poitiers (1147-1148).

Le Goff cita Bernardo de Claraval várias vezes na obra *Os intelectuais da Idade Média* no que se refere a exemplos e embates políticos. No tópico separado para o abade, poucas informações são apresentadas. O autor apresenta que Bernardo de Claraval estava “numa outra fronteira da Cristandade” (2006, p. 69), ao compará-lo com Pedro Abelardo, este que estava preocupado com questões teológicas e metafísicas. Le Goff menciona que Abelardo, ao invés de tornar-se cavaleiro como seus irmãos, decidiu “entregar-se a outros combates. Sempre batalhador, será, segundo a palavra de Paul Vignaux, o *cavaleiro da dialética*” (Le Goff, 2006, p. 59). Bernardo de Claraval preocupou-se em discutir sobre assuntos pertinentes à política e às funções da cavalaria. Por exemplo, ao analisar o DLNM, percebe-se que as concepções teológicas apresentadas pelo autor não são uma novidade dentro da cristandade, Bernardo de Claraval reúne conceitos apresentados por Santo Agostinho de Hipona para justificar a violência e a guerra da *Nova Militia*. Ademais, é atribuído ao abade a alcunha de “Campeão da Cruzada armada, [pois] não crê na cruzada intelectual” (Le Goff, 2006, p. 69).

Ao considerar que Le Goff não atribui muito espaço em seu livro ao abade, ao discorrer sobre a intelectualidade no Medieval, e a partir da citação acima, entende-se que, para esse historiador, Bernardo de Claraval teve maior importância como um agente político do que criador de grandes ideias. Não obstante, trabalhar com o DLNM, sendo um elogio, um documento que apresenta um discurso político, faz mais sentido do que um tratado teológico, apesar de utilizar argumentações dentro dessa área. Neste caso, a narrativa construída por Bernardo de Claraval sobre a ascensão de uma nova cavalaria faz parte de um discurso, que ele construiu de acordo com suas experiências, conhecimentos teológicos e inclinações políticas. A defesa de uma cavalaria que unificaria o monge e o guerreiro em prol das Ordens Religiosas e Militares.

Ainda em relação às descrições de Le Goff sobre Bernardo de Claraval.

Esse apóstolo da vida reclusa está sempre pronto a combater as inovações que lhe pareçam perigosas. Nos últimos anos de sua vida, praticamente governa a Cristandade, ditando ordens ao papa, aplaudindo a constituição de ordens militares,

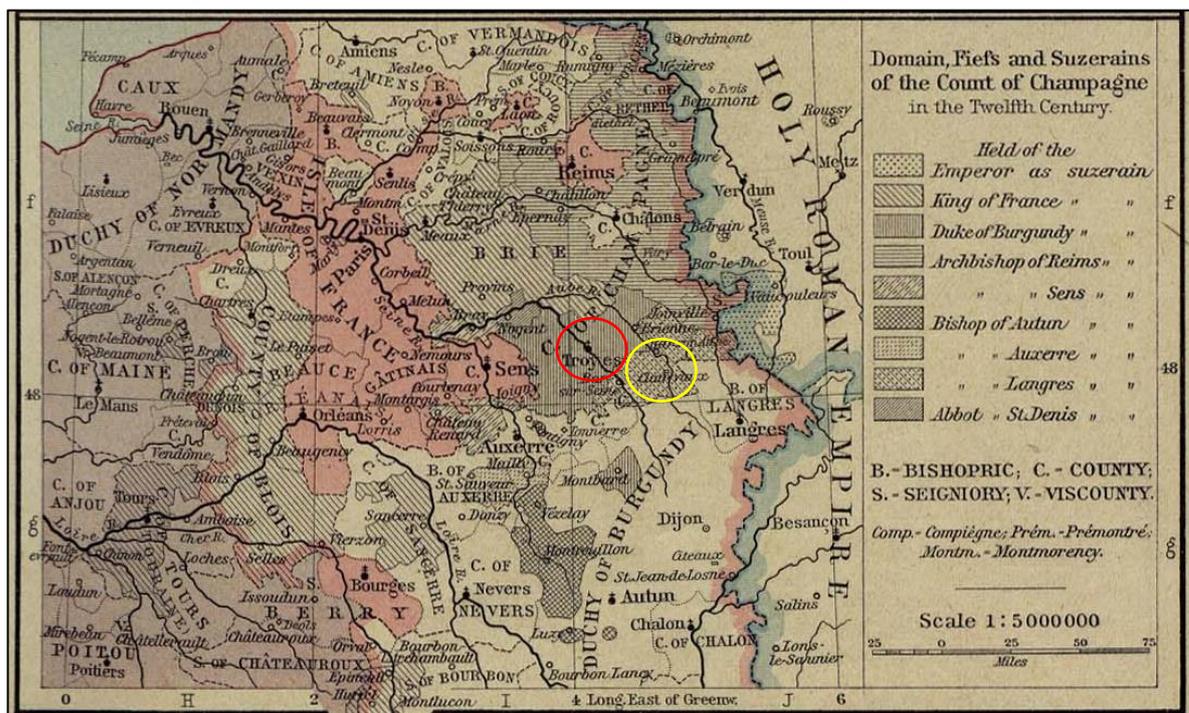
¹¹ Houve uma disputa pela cadeira de São Pedro, entre esses dois representantes, que configurava um conflito entre: “regulares versus seculares, Cluny versus Cîteaux, cardeais tradicionais versus cardeais «novos», Anacleto versus Inocêncio” (Rust, 2012, p. 87). Bernardo, defendeu a reivindicação de Inocêncio II.

sonhando em fazer do **Ocidente uma cavalaria, à milícia de Cristo**: um grande inquisidor antes da Inquisição (Le Goff, 2006, p. 69, grifo nosso).

Portanto, Bernardo de Claraval pode ser visto como um clérigo que, ao utilizar da sua intelectualidade e posição política dentro da Igreja, desempenhou papéis importantes na tomada de decisões dos espaços de poder da cristandade latina.

Ademais, Bernardo de Claraval e Chrétien de Troyes viveram em um recorte geográfico muito próximo. Ambos viveram a maior parte de suas vidas no condado de Champagne. O mapa abaixo ilustra a distância entre as regiões onde habitavam cada um dos autores, o círculo vermelho indica a cidade de Troyes e o amarelo a abadia de Claraval.

Figura 1 - Domínio, Feudos e Suseranos do Conde de Champagne no Século XII



Fonte: Shepherd, 1956, p. 63, editado pelo autor

Durante o início da administração da Abadia de Claraval por Bernardo de Claraval, quem esteve no governo do condado de Champagne era Hugo de Champagne. Este que, apesar de não participar da primeira Cruzada, peregrinou, até a Terra Santa, acompanhado de seu vassalo Hugo de Payns, que viria a se tornar primeiro Mestre da Ordem do Templo.

Após abdicar do condado de Champagne, por volta do ano 1123, Hugo de Champagne também ingressa nessa ordem ao final de sua vida¹². Bernardo possuía uma relação próxima com Hugo de Champagne, inclusive, ele sugere ao conde sua intenção de recebê-lo na abadia

¹² Ver Evergates, 2013, p. 8.

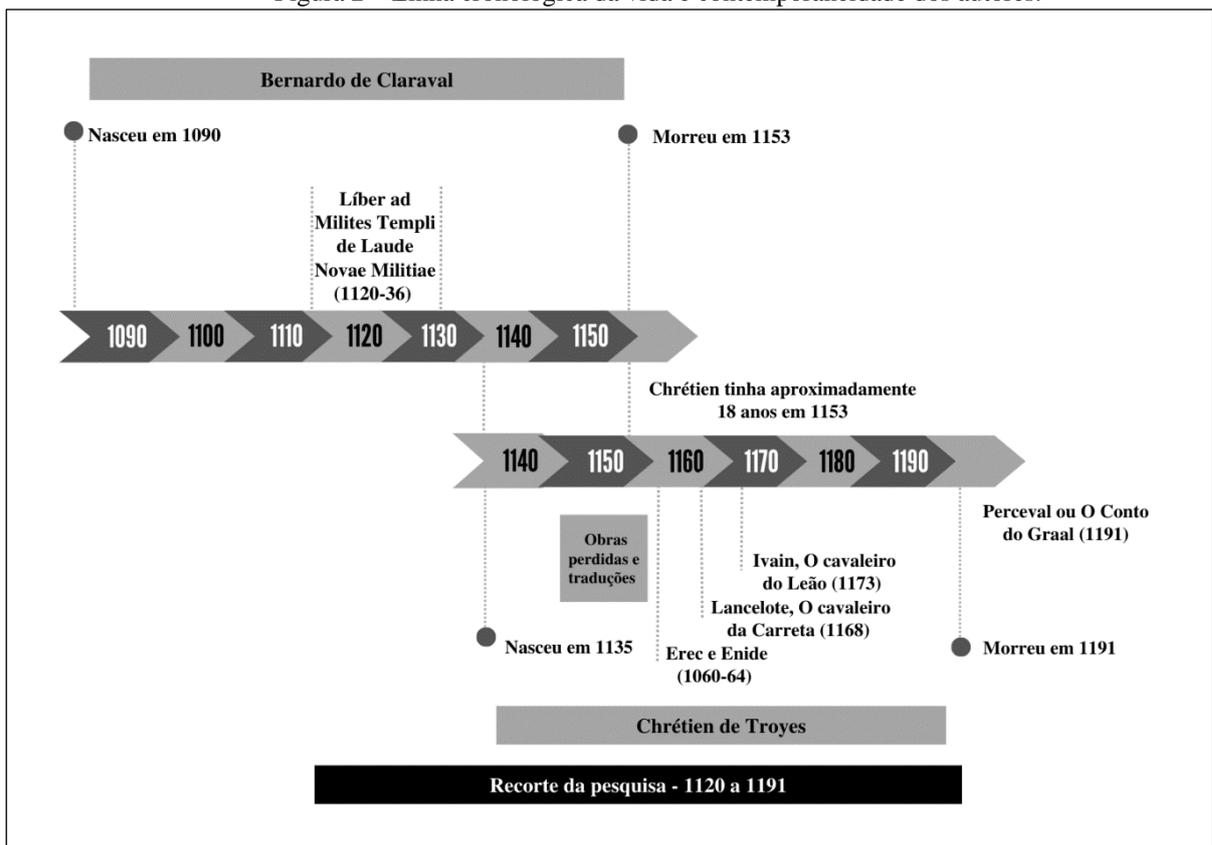
de Claraval ao invés de recomendá-lo à Ordem do Templo ¹³.

Com a morte de Hugo de Champagne, em 1125, Teobaldo IV de Blois, seu sobrinho, assumiu o condado. Bernardo de Claraval também desenvolveu uma relação de amizade próxima com Teobaldo¹⁴, durante os 27 anos que esteve no poder. Em 1152, Teobaldo IV de Blois faleceu e quem assumiu o condado foi seu filho Henrique I de Champagne¹⁵. Bernardo de Claraval faleceu um ano depois.

Foi durante esse governo que Chrétien de Troyes adentrou na corte, muitas vezes referenciada como a corte de Maria de Champagne, a esposa de Henrique I. Com a morte desse conde, em 1181, Chrétien de Troyes partiu para o condado de Flandres.

Portanto, além dessa proximidade geográfica, os autores da fonte também foram contemporâneos.

Figura 2 – Linha cronológica da vida e contemporaneidade dos autores.



Fonte: Elaborado pelo autor (2024).

A contemporaneidade, de aproximadamente dezoito anos, nos últimos anos de vida de

¹³ A partir da análise das correspondências entre Bernardo de Claraval e Hugo de Champagne, realizada por Salles (2008, p. 52-57).

¹⁴ Ver Evergates, 2013, p. 12.

¹⁵ Ver Evergates, 2013, p. 8-14.

Bernardo de Claraval e nos primeiros de Chrétien de Troyes, junto a aproximação geográfica apresenta que ambos viveram próximos em determinado momento. Todavia, isso não comprova que os autores possuíram contato, nem mesmo que leram as obras um do outro. Na verdade, é provável que Bernardo nunca tenha chegado a conhecer as obras de Chrétien de Troyes, uma vez que, tudo indica que a produção do poeta iniciou uma década depois da morte do abade. Ainda que seja possível questionar essa afirmação, já que o próprio Chrétien de Troyes menciona que produziu traduções e demais textos, hoje perdidos, como uma versão de Tristão e Isolda, somente a proximidade não garante que eles tiveram contato.

Contudo, a apresentação do mapa e da linha cronológica foi pensada, para além de situar o leitor no tempo e no espaço, como uma forma de demonstrar que os autores das fontes estavam dentro de uma mesma sociedade, mas vinculados a personagens diferentes. Ambos escreveram sobre as cavalaria que enxergaram em seu tempo, atuantes no condado de Champagne e nos demais locais próximos a eles, que circulavam na região citada, por exemplo, para a participação nos torneios. Inclusive, muitos destes cavaleiros participaram das Cruzadas, como Hugo de Payens. Neste caso específico, tanto Bernardo de Claraval quanto Chrétien de Troyes possuíram uma proximidade com tais personagens, Hugo de Payens vinculado ao primeiro e Felipe de Alsácia com o segundo.

Bernardo de Claraval, pregou nas vésperas da Segunda Cruzada, circulou por vários locais na Europa, inclusive em Flandres. Chrétien de Troyes, por sua vez, não manteve registro de viagens ou eles não sobreviveram ao longo do tempo. Apesar de que foram levantadas suposições sobre sua presença no casamento de Godofredo II Plantageneta em Nantes, capital da Bretanha, a partir da comparação dos detalhes apresentados em *Erec e Enide* com os registros do casamento (Vilhena, 1982, p. 343). Se ele enxergou a cavalaria em ação em outros locais, muito provavelmente aconteceu em torneios e outros festivais ligados à corte.

O que é possível afirmar é que o poeta era incentivado a escrever pelo conteúdo oferecido pela aristocracia, de forma direta, como no caso de *Lancelot ou o cavaleiro da carreta* (1168), “Minha senhora de Champanhe quer que eu empreenda um romance. Por isso, de bom grado o farei, como homem que é seu todo inteiro em tudo o que possa fazer no mundo¹⁶” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 124). Do mesmo modo, mas desta vez indiretamente, Chrétien de Troyes menciona, no prólogo de *Perceval, ou O Conto do Graal* (1191), que recebeu um livro de Felipe de Alsácia. Não diz o título, somente que se refere à história por ele narrada. “Chrétien

¹⁶ Esse trecho será novamente utilizado no tocante a relação de Chrétien de Troyes com a Aristocracia no próximo subtítulo, de forma mais ampla.

não se empenhará em vão, ele que, **por ordem do conde**, ocupasse em rimar a melhor história jamais escrita em corte real. É Conto do Graal, **cujo livro o conde lhe patrocinou**. Vede agora como se desincumbe da tarefa” (Chrétien de Troyes, 2002, p. 26). Essa obra, por não possuir um final escrito por Chrétien de Troyes, foi alvo de várias pesquisas, principalmente na área da Literatura e da História.

A legitimação das suas histórias é atribuída, pelo próprio autor, a textos escritos por outros indivíduos e não necessariamente pelo que ele viu ou ouvir falar.

testemunho explícito? Esta história é autêntica, diz Chrétien, porque está contida num livro da biblioteca de Saint-Pierre em Beauvais; desse livro foi tirado o conto (bem conhecido) do qual eu vos dou aqui a adaptação explicada, por isso significando mais - como outrora vos ofereci a da *Ars amandi* de Ovídio (Zumthor, 2001, p. 267).

Além disso, quando Chrétien de Troyes direciona Perceval a buscar o Graal, um objeto interpretado pelos seus continuadores¹⁷ como advindo de Jerusalém, ele não o faz a partir de um conceito/objeto que estava alinhado ao Oriente? A trajetória de Perceval ganha atribuições muito semelhantes à *Nova Militia*. Ao desenvolver uma *exhortatio*, ou seja, um elogio a uma nova cavalaria, Bernardo de Claraval apresenta uma obra que eleva determinados cavaleiros a condição de *milites Christi*, os soldados de Cristo.

Bernardo de Claraval deixa claro que a nova forma de atuação da cavalaria, que ele criou em sua narrativa, vai de encontro com as existentes em seu entorno, aquelas que serviam a corte. Compreender a fonte como um discurso, antes de analisar o teor da mesma, possibilita ir além da identificação do modelo proposto. O autor busca convencer o leitor que os Cavaleiros do Templo eram modelos a serem seguidos.

O DLNM foi muito utilizado na historiografia para entender o arquétipo guerreiro após a convocação de Urbano II para a Cruzada. No clássico *A sociedade feudal* (1939) Marc Bloch apresenta o ideário de Bernardo de Claraval no tópico intitulado *O código de cavalaria*.

Clérigos e laicos - estão de acordo em exigirem do cavaleiro aquela piedade sem a qual o próprio Filipe-Augusto entendia que não existia verdadeiro «prudhomme». Deve ir a missa «todos os dias», ou pelo menos, «com freqüência»; deve jejuar às sextas-feiras. Todavia, o herói cristão permanece, por natureza, um guerreiro. Não se esperava que a bênção das armas, principalmente, as tornasse eficazes? As orações exprimem claramente esta crença. **Mas a espada assim consagrada - se ninguém pensa em proibir que se pegue nela, sendo preciso, contra inimigos pessoais ou contra os de um senhor, o cavaleiro recebeu-a, acima de tudo, para a colocar ao serviço das causas nobres.** Já as velhas bênçãos do século X que terminava acentuam este tema, que as liturgias posteriores desenvolvem largamente. **Assim, uma discriminação de, interesse capital introduzia-se no velho ideal de guerra pela**

¹⁷ Ver Gerbert de Montreuil, 2002, p. 240-241.

guerra, ou pelo lucro: com este gládio, o investido defenderá a Santa Igreja, especialmente contra os pagãos. Protegerá a viúva o órfão e o pobre. Perseguirá os malfeitores. A estes preceitos gerais, os textos laicos acrescentam ainda algumas recomendações mais especiais que se referem à conduta durante o combate: não matar o adversário indefeso; - a prática dos tribunais e da vida pública não participar num falso julgamento ou numa traição; se não puder evitá-lo, acrescenta modestamente, a *Ordene de Chevalerie*, abandonar o local; finalmente os incidentes da vida quotidiana: não dar maus conselhos a uma dama, ajudar «se for possível», o seu próximo na aflição (2001, p. 352).

Bloch menciona, dentre todas as informações que extraiu do texto de Bernardo de Claraval, duas informações que se complementam no tocante a alterações na conduta dos cavaleiros após as investidas dos clérigos na produção de obras como o DLNM. Além de Bernardo de Claraval, são citados João de Salisbury e Santo Anselmo. Os grifos na citação acima mostram que, na visão do autor, se não houve nenhuma intenção da proibição das armas por parte da Igreja, ocorreu o direcionamento da violência para outra frente. A proteção da cristandade latina passa a compor o ideário cavaleiresco.

Os questionamentos elencados por Bloch consideram o DLNM como um dos discursos sobre a cavalaria que foram produzidos, reproduzidos e que expressam qualidades semelhantes a outras obras, como o caso do emprego da piedade por parte do cavaleiro (2001b, p. 351-352). Dentre as obras que ele relaciona, está *O Conto do Graal*, de Chrétien de Troyes. Esta visão sobre o texto atesta a sua efetividade. Sendo ele legitimado através da argumentação teológica, é compreendido que Bernardo de Claraval buscou realizar uma mudança epistemológica sobre a cavalaria através do DLNM. Ao menos, o autor defende um formato de cavalaria que não existia nas cortes.

Contudo, apesar de não ser possível negar a influência teológica de Santo Agostinho nas discussões propostas por Bernardo de Claraval, conceber que esse texto é efetivo somente por causa dessas argumentações e que de fato se alteram, ignora uma série de singularidades. Como mencionado na introdução, Salles apresenta que ao redigir o DLNM, Bernardo de Claraval considera também as reivindicações políticas da aristocracia secular, como Hugo de Payns, Hugo de Champagne e das suas interpretações das regras monásticas da Ordem de Cister e da Ordem de Cluny (2008, p. 192). Ademais, muitas das regras apresentadas por Bernardo seguem a regra de São Bento, um “regulamento monástico [que] enfocava as ideias de obediência, fidelidade e disciplina calcadas em uma regulamentação monástica que reduzia a individualidade e a distinção no meio militar” (2008, p. 140).

Tal interpretação sobre a vida monástica em Bernardo de Claraval foi analisada por Miatello, a partir do conceito de eclésia, onde apresentou que o abade defendia que as regras

monásticas deveriam ser um exemplo de vida a todos (2013, p. 137). O que Bernardo de Claraval faz no DLNM é estender esse modelo à cavalaria.

As informações elencadas acima, sobre as proximidades e distanciamentos entre os autores e o espaço de produção das obras, sobretudo de Bernardo de Claraval, permitem analisar as fontes de forma mais abrangente. Isso, para compreendermos as especificidades do DLNM e das obras de Chrétien de Troyes, que, apesar de não possuir uma ligação direta, como menções ou comentários, discorrem de uma sociedade que se relaciona a partir dos mesmos *factos sociais*. Os arquétipos desenvolvidos por cada autor são representações do mesmo espaço em um curto recorte temporal. Imagens que não são iguais, nem necessariamente semelhantes, cada uma é tão singular quanto os objetivos da escrita de cada obra.

2.2 CHRÉTIEN DE TROYES NA CORTE DE CHAMPAGNE E DE FLANDRES: SUA TRAJETÓRIA NO ÂMAGO DESSES ESPAÇOS POLÍTICOS DE PODER;

Ao contrário de Bernardo de Claraval, Chrétien de Troyes não permaneceu dentro da estrutura eclesiástica. Segundo as informações encontradas nos prólogos de suas obras e em demais fontes posteriores ao seu falecimento, Chrétien de Troyes iniciou sua trajetória a transcrever obras latinas. Na introdução de *Eric e Enide*, o texto mais antigo que sobreviveu, o autor evidencia sua produção literária,

Este que fez *Eric e Enide*, os *Mandamentos de Ovídio* e *A arte de amar* em romance-
mito, que escreveu *A mordida no ombro*, *O rei Marc e Isolda a Loura*, *A metamorfose do cardeal*,
da andorinha e do rouxinol, começa aqui novo romance, de um jovem que vivia na Grécia (Chrétien de Troyes, 1998, p. 77).

Sua alcunha, junto a relatos como esse, fomentou suposições direcionadas a duas características de grande importância em relação ao percurso da vida de Chrétien de Troyes. A primeira é em relação a uma possível experiência militar e outra direcionada a sua passagem dentro da estrutura eclesiástica. Ambas as proposições, levantadas por literatos do século XIX, como Gaston Paris, elucidou Foucher (1998, p. 20), são significativas para pensar algumas questões da pesquisa.

A presença de Chrétien de Troyes em duas cortes é mencionada no início de algumas de suas obras. Em *Lancelot ou o cavaleiro da carreta* (1168), o autor começa com a seguinte citação:

Minha senhora de Champanhe quer que eu empreenda um romance. Por isso, de bom grado o farei, como homem que é seu todo inteiro em tudo o que possa fazer no mundo. Não ponho no que digo nem uma pitada de incenso; mas conheço outros que pretenderiam celebrar dela grande honra e louvor, e certamente diriam que essa dama sobrepuja as outras todas, como o zéfiro que venta em abril ou maio ganha de todos os outros ventos. Não, por minha fé, não sou dos que tentam dessa forma fazer louvamento de sua senhora! Então pergunto: “Vale a rainha tantas condessas quanto vale um diamante em cabochões e sardônicas?” Não, realmente não direi tal coisa, embora a contragosto, pois é verdade. **Direi contudo que nesta obra trabalham bem melhor suas ordens do que meu talento e meu empenho** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 124).

A senhora a qual Chrétien de Troyes se refere era a Maria de Champagne, filha de Alienor da Aquitânia, que foi rainha da França e posteriormente da Inglaterra, e casada com Henrique I de Champagne. No trecho destacado, o autor ressalta que a intenção de escrever a história de Lancelot teve uma influência considerável da sua senhora, tanto que ela o ordena que empreenda segundo suas próprias premissas, ou seja, que possivelmente extrapolam a liberdade criativa e poética de Chrétien de Troyes. Neste caso fica evidente que existe uma relação de poder, por parte da aristocracia, que incide diretamente no teor das obras. Essa mesma situação pode ser perceptível, de forma menos contundente e direta, com a alteração do conteúdo das obras quando o autor migrou da corte de Maria de Champagne para a corte no Condado de Flandres¹⁸.

Em *Perceval ou o Conto do Graal* (1191), Chrétien menciona de forma distinta o seu novo patrono, com ênfase em seus atributos

Chrétien faz aqui semeadura de um romance a que dá começo; e o que semeia em tão bom lugar que sem proveito não pode ficar. Pois, trabalha para **o mais nobre** que já existiu no império de Roma: **o conde de Filipe de Flandres, que vale mais do que Alexandre, de quem cantam louvores por toda parte. Mas Alexandre nem sequer se compara ao conde, que está livre de todas as fraquezas e de todos os vícios que já existiram reunidos naquele rei.** Tal é o conde, qual nunca dá ouvidos a vil zombaria ou tolice, sentindo pesar quando ouve falarem mal de outrem, não importa quem seja. **O conde ama justiça reta e lealdade e santa Igreja. Detesta toda vilania. É mais dadivoso do que pensam. Dá segundo o evangelho, sem hipocrisia nem artifício** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 25).

Anteriormente, ao fazer alusão a Maria de Champagne e não a seu esposo, ele evidencia o valor que ela possuía frente às demais damas. Com o conde Filipe de Alsácia, os elogios fazem menção à grandiosidade de sua nobreza e à proximidade do conde com a Igreja. Contudo,

¹⁸ No ano de 1181, com a morte de Henrique I de Champagne, Maria de Champagne abandona a corte e passa a viver em um convento, Chrétien de Troyes aceita o convite de Felipe para ingressar em sua corte (Foucher, 1998, p. 19).

a informação mais significativa é a vinculação da figura do conde com o ideário cavaleiresco proposto pelo autor, ao atribuir qualidades similares de seus protagonistas.

Todavia, a historiografia apresenta o mesmo personagem de forma muito menos grandiosa que Chrétien de Troyes. Felipe de Alsácia, ao se deparar com um caso de adultério, por parte de sua Esposa Elizabete com um de seus cavaleiros Garin de Fontaines, ordenou a execução do mesmo (Barthélemy, 2010, p. 503). Após a morte de Elizabete buscou casar-se novamente e realizou a proposta de casamento a Maria de Champagne, logo após o falecimento de Henrique I de Champagne, mas foi recusado (Barthélemy, 2010, p. 544). Apesar de descrito por Chrétien de Troyes sendo livre de vícios e fraquezas, Felipe de Alsácia ficou conhecido pela sua presença em torneios, principalmente por ter sido vítima de um golpe chamado de “Fautre” em um torneio no ano de 1169 por Godofredo Tuelasne (Barthélemy, 2010, p. 414).

Essa comparação entre o discurso de Chrétien de Troyes e as informações contidas em demais documentações não invalidam as informações em suas obras. É necessário compreender que, sendo seu patrono, o autor necessita discorrer sob as orientações de Felipe de Alsácia. Direcionar as suas personagens, ao ocupar a corte de Flandres, para discutir assuntos ligados ao matrimônio e aos torneios não seria sensato. Esse exemplo demonstra como a figura de Felipe de Alsácia, mesmo que indiretamente, já altera o teor das obras.

Nesse sentido, é preciso considerar as discussões historiográficas sobre as relações políticas entre a aristocracia, secular e eclesiástica. Morsel apresenta que, durante o século XIX, a interpretação predominante nos estudos das sociedades medievais em relação aos séculos IX ao XII era direcionada à sustentação da *anarquia feudal* (2008, p. 107).

Esse conceito partia do pressuposto de que a Europa nesse período experimentou uma suposta ausência dos Estados, entre o período Carolíngio e a consolidação dos estados monárquicos. Sem uma forma de governo central, essas sociedades teriam sofrido com a desordem, a obscuridade e vivenciado um período sangrento.

A partir da análise mais recente sobre as fontes e a historiografia, Morsel apresenta e desenvolve o conceito de *ordem senhorial*, formulado por Dominique Barthélemy, onde propõe uma interpretação distinta.

Essa noção não pretende de forma alguma reabilitar uma aristocracia cuja prática social teria sido benigna, mas sim lembrar que a sociedade dessa época também constituía um “todo coerente”, e não um conjunto heteróclito de interesses privados,

impulsos descontrolados, usos de força e crenças esquisitas, sobre o qual não se vê como um sistema social duradouro poderia ter sido fundado¹⁹ (Morsel, 2008, p. 107).

Portanto, ao considerar que as influências aristocráticas sobre os discursos, apesar de significantes para a sua compreensão, não ditavam as regras de forma vertical. É necessário ler as fontes a partir de uma horizontalidade entre as múltiplas possibilidades de interferência destas autoridades, que nem sempre acontecem de modo direto. As fronteiras políticas coexistem com as fronteiras geográficas, culturais e religiosas.

No caso da presente pesquisa, quando Bernardo de Claraval e Chrétien de Troyes escrevem, não são as palavras ou reivindicações políticas e ideológicas desenvolvidas necessariamente pelos seus senhores. Além de senhores é possível pensar nas personalidades que estão ligadas aos autores. No caso Chrétien de Troyes, ao ingressar em uma nova corte ele passa a alterar as discussões que outrora propunha em seus contos, isso, motivado pelo novo senhor. Contudo, o seu entendimento de cavalaria não se altera drasticamente, ele muda, se adequa ao novo espaço, as diferentes características que compõem a corte de Flandres.

Em outro caso, ao refletir sobre a experiência monástica de Chrétien de Troyes, Gradu analisou suas produções literárias e buscou apresentar qual a função desse autor, cuja alcunha o aproxima de um clérigo. Tal estudo de caso apresentou que a figura do monge aparece duas vezes nas obras, como um eremita, que auxilia os protagonistas a partir de discursos imperativos carregados de argumentos baseados em virtudes cristãs (2015, p. 230). Alinhada à menção e valorização de elementos próprios ou incorporados do cristianismo latino, como a menção às festividades religiosas no decorrer dos contos, a autora observa que “Chrétien de Troyes não esquece a sua condição de clérigo e, ao longo da sua obra romântica, a moralidade que resulta da prática da religião cristã constitui uma referência constante²⁰” (Gradu, 2015, p. 232).

Perceber que as suas influências não são unilaterais, existem passagens que visam alinhar os interesses das autoridades seculares e das autoridades do clero – sejam elas imersas nos debates políticos contemporâneos ao autor ou teólogos da Igreja – o que possibilita o entendimento da construção do seu arquétipo de guerreiro. Portanto, a compreensão sobre o discurso de Chrétien de Troyes só pode ser realizada a partir do entendimento que há uma

¹⁹ “esta noción no pretende en modo alguno rehabilitar a una aristocracia cuya práctica social hubiera sido benigna, sino recordar que la sociedad de este tempo también constituyó un <<todo coherente>>, y no un ensamblaje heteróclito de intereses privados, pulsiones incontroladas, usos de la fuerza y creencias estrafularias, sobre el que no se ve cómo hubiera podido fundarse un sistema social duradero”.

²⁰ “Chrétien de Troyes n’oublie pas sa condition de clerc et, dans tout son oeuvre romanesque, la morale qui découle de la pratique de la religion chrétienne constitue un repère constant”.

circulação e articulação de saberes e de interesses entre as autoridades para com a atuação da cavalaria.

A circulação também pode ser percebida a partir da análise da construção narrativa dos contos. Chrétien de Troyes, apresenta em suas obras, uma série de personagens, cada conto possui um cavaleiro protagonista e vários secundários. A narrativa se desenvolve de forma muito semelhante em todos eles, o que move cada personagem é a busca pela aventura.

A aventura exterior é ao mesmo tempo a fonte e a imagem da aventura interior. Porque o significado é inteiramente de aventura e amor. A figura solitária do cavaleiro andante, que Chrétien quase inventou do zero, manifesta o que está em jogo nos seus romances: a descoberta de si mesmo, do amor e do outro²¹ (Zink, 1990, p. 69).

A partir da leitura das fontes e da análise literária de Zink sobre as obras de Chrétien de Troyes, fica evidente a construção narrativa das obras. Não é possível pressupor que as descrições sobre as movimentações constantes das personagens de fato eram experimentadas pelos cavaleiros. Flori menciona que a cavalaria, por mais que pudesse desenvolver um serviço mercenário a determinado senhor, estava alinhada com a nobreza através das relações de vassalagem. Dentre eles, havia os *milites casati*, “estabelecidos em casa” (2005, p. 59).

A prática constante da circulação, por vezes sem qualquer objetivo além da busca pela aventura, pode ser entendida como recurso narrativo do autor. Essa movimentação é realizada de forma solitária por cada personagem, espaços para acolhê-los surgem durante o final do dia, localidades aparecem de forma misteriosa e situações que exigem do cavaleiro a tomada de decisões morais são cotidianas. Chrétien de Troyes construiu um ambiente fantástico cujos dilemas morais podem ser discutidos e analisados.

Ademais, é importante mencionar que as obras de Chrétien de Troyes não são pensadas de uma forma linear, de forma cronológica do primeiro ao último conto. Por exemplo, Perceval é mencionado no começo da primeira obra, *Erec e Enide* (1164), no momento que o autor cita quem estava junto do Rei na corte em Cardigan, “estavam Kai e Parsifal²², sire Gawain e Tor o filho do rei Ares, Lucan o copeiro-mor e mais outros cavaleiros” (1998, p. 42). Algumas destas personagens deixaram de ser mencionadas nas demais obras, outras como Percival ganharam um conto específico, e, neste caso, mais de trinta anos depois. A construção e organização

²¹ “L'aventure extérieure est à la fois la source et l'image de l'aventure intérieure. Car le sens est tout entier celui de l'aventure et de l'amour. La figure solitaire du chevalier errant, que Chrétien a presque inventée de toutes pièces, manifeste l'enjeu de ses romans : la découverte de soi-même, de l'amour et de l'autre”.

²² A escrita do nome de Percival muda de acordo com as traduções e com os atores, optamos por utilizar a grafia Percival, dado a tradução que dispomos d'O Conto do Graal.

cronológica de suas obras acontece no decorrer de sua vida, suas personagens se cruzam, a história de um é escrita em paralelo a outra que fora publicada há anos. Chrétien de Troyes não segue uma linearidade.

Em relação a narrativa, suas obras possuem uma proximidade, mas premissas de cada obra se alteram. Cada cavaleiro possui um foco diferente, as aventuras e desventuras são únicas, os arquétipos são moldados de forma singular em todas as situações. É a partir desse ponto que Anacker atesta Chrétien de Troyes como o primeiro novelista francês que possui uma escrita psicológica, através de sua forma de escrever é possível distinguir as personagens (Anacker, 1995, p. 293).

Ainda em relação à movimentação, apesar de demonstrar que essa prática era utilizada como recurso narrativo, não significa que Chrétien de Troyes não referenciou a prática da circulação no período. O deslocamento da cavalaria que acontece no conto difere dos exemplos encontrados em outras fontes, como a partir da convocação do Papa Urbano II²³ e o deslocamento de cavaleiros da Normandia para ocupar a Inglaterra em 1066 (Flori, 2005, p. 61).

Barthélemy indica que a cavalaria, enquanto instituição, se movimentou de um espaço ao outro através dos séculos. Isso, ao atribuir a sua origem a Germânia, onde “os antigos germanos foram de uma ‘barbárie’ no seio da qual se pode descobrir, como em outras sociedades em que os guerreiros nobres dominam, ‘uma espécie de Cavalaria’” (2010, p. 584) e demonstrar que ela penetrou no Império romano. Após, no decorrer dos séculos, suas práticas e costumes também foram adotadas em uma série de organizações políticas, como o Império carolíngio até a França do século XII.

Nesse sentido, quando Chrétien de Troyes se refere às cavalarias Galesas, Grega e Germânica, é possível distinguir cada uma delas? Ele enxerga uma proximidade entre as práticas cavaleirescas nesses locais, fruto da circulação de saberes já mencionada. Contudo, apesar de identificar cada personagem sendo único, isso não se estende às características cavaleirescas de cada um. Existem proximidades e distanciamentos neste quesito, há duas hipóteses que podem ser lançadas. A primeira é que, na visão do autor, a partir das informações que chegaram até ele, a cavalaria de fato possuía um estreitamento de costumes, indiferente ao espaço de atuação, como se na Grécia e na França a cavalaria agisse de forma semelhante. A segunda é que Chrétien de Troyes, pela falta de informações mais detalhadas sobre estas

²³ A partir do discurso direto de Urbano II, que mobilizou inúmeros cavaleiros que se deslocaram e conquistaram Jerusalém, apresentado por Bongars na *Gesta Dei per Francos*, I, pp. 382 f. (Thatcher, Mcneal, 1905, p. 513).

cavalaria, fez com que preenchesse as lacunas com as características que observava nos cavaleiros a sua volta. Ou seja, quando ele cita as relações sociais entre a nobreza e a cavalaria Grega, ele descreve as relações que ele supõe ou conhece de acordo com a sua realidade.

Ambas as hipóteses partem do pressuposto que a descrição que o autor faz da cavalaria em torno de Artur é a representação das cavalaria que ele convive e observa. Todas as particularidades que Chrétien de Troyes atribui à cavalaria do Ciclo Arturiano dizem mais respeito aquelas enxergadas em circulação em Champagne e em Flandres. Essas são as suas referências, os ideais lançados pelo autor às suas personagens são frutos do seu espaço de produção, como mencionado, a serviço das cortes. Isso, ao considerar ao conceito de *habitus*, as estruturas sociais que Chrétien de Troyes está inserido apresentam um grande escopo de histórias, contos, informações de locais distantes que ele utiliza em suas obras. Porém, o autor não faz isso sem passar pelo seu entendimento sobre tais características. A forma de combate que ele descreve é legítima, ela existiu e está descrita em demais obras, o porquê esse cavaleiro luta, ou melhor, o motivo que ele deveria lutar faz parte da concepção de Chrétien de Troyes sobre a existência.

Por fim, é importante mencionar que há outro texto, anterior a toda produção literária já mencionada do autor, intitulado *Guilherme da Inglaterra* (sem data) por muitos pesquisadores, atribuída a Chrétien de Troyes. Porém, Zink apresenta que, apesar de assinada pelo nome de Chrétien, não é possível ter certeza de que se trata da mesma pessoa (1990, p. 67). Do mesmo modo, *Guilherme da Inglaterra*, escrito em 3328 versos octossílabos, foi inspirado na vida de Santo Eustáquio. Ele não apresenta nenhuma proximidade com a literatura cortesã de Chrétien de Troyes. Por esses motivos, o texto não adentrou ao conjunto de fontes da pesquisa.

2.3 AS PARTICULARIDADES DAS FONTES: O USO DA DOCUMENTAÇÃO DE BERNARDO DE CLARAVAL E A LITERATURA DE CHRÉTIEN DE TROYES

Como apresentado nos dois primeiros subtítulos, Bernardo de Claraval e Chrétien de Troyes discutem sobre a cavalaria. Apesar de fazerem de formas e de espaços de produção distintos, a temática de suas obras – a cavalaria – nos permite fazer uma análise comparativa com elas. Em relação ao primeiro, o DLNM foi desenvolvido a partir das interpretações teológicas do autor, bem como, relacionado às relações políticas que Bernardo de Claraval possuía com seus familiares e com cavaleiros ligados a Ordem do Templo, como Hugo de

Payens. A literatura cortesã de Chrétien de Troyes segue na mesma lógica, apesar de ser necessário alterar o termo *teológico* por intelectual. Apesar de que esses termos não são opositivos, um texto teológico é, sobretudo, fruto de um pensamento intelectual, ao identificarmos os contos de Chrétien de Troyes como *teológicos* estaríamos colocando-os em um topos literário com obras com características bem diferentes. Textos que discorreram sobre dilemas religiosos em debate uns com os outros, utilizados para a legitimação dos dogmas da Igreja.

As obras de Bernardo de Claraval também demandaram uma série de conhecimentos prévios em relação ao Ciclo Arturiano e estavam alinhadas com as intenções políticas dos condes à qual ele serviu durante sua vida.

Além disso, ambos fazem alusão a cavalarias atuantes em outros espaços. Bernardo de Claraval se refere aos cavaleiros que se direcionaram ao Oriente, Chrétien de Troyes utiliza como cenário, principalmente, a Grã-Bretanha.

No prólogo do DLNM, o autor faz uma série de declarações importantes para o leitor compreender a obra. Bernardo de Claraval inicia a escrita ao mencionar o Mestre da Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão. “A Hugo, soldado de Cristo e mestre da cavalaria de Cristo, abade de Claraval, nomeado somente de abade: Que ele combata o bom combate²⁴” (DLNM, pról.)²⁵. Neste caso, o autor deixa claro que essa obra foi encomendada, fruto do diálogo entre ele e Hugo de Payens.

Uma, duas e mesmo três vezes, salvo o erro, **você me pediu, querido Hugo, que escrevesse para você e seus companheiros um sermão exortativo**. Como não posso lançar minha lança contra a arrogância do inimigo, vocês querem que eu pelo menos branda minha pena, e **insistem que isso os ajudaria muito, levantando seu ânimo, já que não é possível para mim fazê-lo com armas**. Até agora adiei, não para menosprezar o seu pedido, mas para evitar ser acusado de pressa e leviandade, por me deixar levar pelos meus primeiros impulsos. Também pensei que alguém mais capaz do que eu poderia fazer melhor e que **eu não deveria me envolver em um assunto de tanto interesse e vitalidade, para que no final saísse algo muito menos lucrativo**. Mas depois de esperar tanto tempo em vão, resolvi escrever o que não se pode. Caso contrário, você acabaria acreditando que não era mais uma incapacidade minha, mas sim má vontade. **Agora o leitor dirá se o satisfiz**. Fiz tudo o que pude para realizar seus desejos; não será minha culpa se alguém tiver que rejeitá-lo completamente ou não encontrar o que esperava²⁶ (DLNM, pról.).

²⁴ “Hugoni, militi Christi et magistro militiae Christi, Bernardus Claraevallis solo nomine abbas: bonum certamen certare”.

²⁵ As citações referenciadas do DLNM seguirão a explicação realizada acima do quadro abaixo.

²⁶ “Semel, et secundo, et tertio, nisi fallor, pecisti a me, Hugocarissime, us tibi tuisque commilitonibus scriberem exhortationis sermonem, et adversus hostilem trannidem, quia lanceam non liceret, stilum vibrarem, asserens vobis non parum fore adiutorii, si quos armis non possum, litteris animarem. Distuli sane aliquamdiu, non quod

Bernardo de Claraval justifica a existência da escrita deste texto, os grifos elucidam o pedido realizado e mostram que o autor espera, através das argumentações apresentadas, convencer o leitor ou, ao menos, suscitar o debate que é de grande importância para ele.

A partir do prólogo, a obra é dividida em dois formatos de subdivisões com numerações. A primeira, sempre acompanhada de um subtítulo – identificada nas citações como *parte*, reconhecida com números romanos – e a segunda somente enumera os parágrafos – identificada como *sessões* –. Logo, a referência na citação segue (DLNM, parte, sessão). Com exceção do prólogo, abreviado como *prol.* Deste modo, o leitor pode conferir a citação em qualquer edição. Segue a organização e disposição das partes e sessões.

Quadro 1 – Subtítulos do *De Laude Nova Militia*

PARTE	SESSÕES
PRÓLOGO	Pról.
I. SERMO EXHORTATORIUS AD MILITES TEMPLE	1 e 2.
II. DE MILITIA SAECULARI	3.
III. DE NOVA MILITIA	4, 5 e 6.
IV. DE CONVERSATIONE MILITUM TEMPLI	7 e 8.
V. DE TEMPLO	9, 10 e 11.
VI. DE BETHLEEM	12.
VII. DE NAZARETH	13.
VIII. DE MONTE OLIVETI ET VALLE IOSAPHAT	14 e 15.
IX. DE IORDANE	16.
X. DE LOCO CALVARIAE	17.
XI. DE SEPULCRO	18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 e 29.
XII. DE BETHPHAGE	30.
XIII. DE BETHANIA	31.

Fonte: Elaborado pelo autor (2023)

Ao conhecer o teor dos subtítulos escolhidos pelo autor, o leitor consegue vislumbrar do que se trata o texto, uma vez que não será utilizado em sua totalidade. Todavia, a obra pode ser dividida em duas. A primeira – que corresponde às quatro primeiras partes – que disserta sobre dois tipos de cavalaria, a secular e a nova, a *Militias Templi*. A partir da quinta parte até a décima terceira o autor se concentra em discorrer sobre os locais sagrados que estavam próximos ou em Jerusalém. Ou seja, boa parcela da obra é direcionada a apresentar conceitos sobre os espaços de atuação da nova cavalaria e não sobre quais eram as características ou funções dela.

contemnenda videretur petitio, sed ne levis praecepsque culparetur assensio, si quod melius melior implere sufficeret, praesumerem imperitus, et res admodum necessaria per me minus forte commoda redderetur. Verum videns me longa satis huiusmodi exspectatione frus-tratum, ne sam magis nolle quam non posse viderer. Tandem ego quidem quod potui feci: lector iudicet, an satisfeci. Ouamquam etsi cui forte aut minime placeat, aut non sufficiat, non tamen interest mea, qui tue pro meo sapere non defui voluntati”.

Bernardo de Claraval menciona tais atribuições, de forma direta nas partes III e IV, e de forma comparativa no II. Em síntese, o autor dedicou mais espaço no texto para a descrição física e simbólica dos locais do que para defender uma nova cavalaria frente à secular. As informações obtidas na fonte vão ser analisadas no segundo capítulo.

Já em relação às obras de Chrétien de Troyes, por se tratar de textos literários, o formato é diferente. As narrativas poéticas, escritas em versos octossilábicos, não apresentam divisão por capítulos ou subtítulos. A história se desenvolve a partir de uma musicalidade na escrita. Chrétien de Troyes apresenta, em cada uma das obras, um tema diferenciado que envolve a cavalaria. Os textos originais são organizados pelos versos. Contudo, como apresentado na Introdução, contamos com traduções que foram organizadas no formato de prosa. Desta forma, as citações vão seguir as paginações encontradas nas edições utilizadas.

Todavia, ao analisar essas fontes literárias, observamos que quando a historiografia lida com obras que expressam um mundo ficcional, uma série de colocações sobre a sua viabilidade são feitas. Kaeuper, ao analisar a prática da violência no que tange a cavalaria, apresenta que a literatura cavaleiresca oferece uma série de relatos que permitem analisar inúmeras experiências humanas singulares. “Não sendo um simples espelho que reflita a sociedade, é ela [a literatura] própria uma força social ativa, identificando questões básicas, fazendo perguntas investigativas, por vezes sugerindo mudanças construtivas²⁷” (1999, p. 22).

Em *Erec e Enide* (1162) a grande discussão gira em torno do casamento. Não necessariamente do amor do cavaleiro para com a donzela, mas quais e como as suas obrigações dentro da cavalaria afetam o casamento. Ambientado na Grã-Bretanha, Erec, ao conquistar, através da demonstração de honra, o amor de Enide, deixa de combater e buscar lutar em defesa dos interesses da cavalaria. O cavaleiro perde seu prestígio social por permanecer junto à esposa e não pegar em armas.

Já em *Cligès ou a que se fingiu de morta* (1164), a atuação da cavalaria estava em Gales, na Grécia e na Germânia. As discussões nesse conto se voltam à legitimidade do poder da cavalaria na Grécia antiga. Isso, a partir da relação de amor entre Cligès, sobrinho do imperador que usurpou o trono da Grécia, com Fenice, donzela advinda da Germânia, prometida em casamento ao seu tio. Entende-se que durante o século XII, quando Chrétien de Troyes escreveu esse texto, não havia um Império Grego, mas sim Romano no Oriente, compreendido na historiografia como Império Bizantino. Então, ao discutir uma migração da cavalaria do Oriente

²⁷ “No simple mirror reflecting society, it is itself an active social force, identifying basic issues, asking probing questions, sometimes suggesting constructive change”.

ao Ocidente em um passado não datado, o autor apresenta para além do seu olhar sobre as relações de poder, a transição de um modelo de cavalaria de uma localidade a outra. Essa obra apresenta o entendimento de Chrétien de Troyes sobre a origem da cavalaria.

Lancelote, O cavaleiro da Carreta (1168) apresenta, assim como em *Cligès*, um caso de amor cortês. Aqui o personagem que busca se aproximar da donzela é Lancelot, mas não a partir de disputas políticas como descrito na obra anterior. Lancelot, longe de ser próximo do rei Artur, ao ter conhecimento que a rainha Guinevere fora capturada, parte para salvá-la. No trajeto, ele perde seu cavalo e se sujeita a desonra de subir em uma carreta, ou charrete, para conseguir alcançar a rainha. Essa atitude, vista como indigna de um cavaleiro, direciona a pauta do conto em apresentar quais ações devem ser realizadas e, sobretudo, que não devem ser feitas por um cavaleiro.

A última obra desenvolvida na corte de Maria de Champagne, *Ivain, O cavaleiro do Leão* (1173) também discorre sobre a relação entre o cavaleiro e a donzela, mas sobretudo, em relação ao cavaleiro com os seus pares. Nesse texto, é explorada a relação de amizade entre Ivain e Gawain. Vale ressaltar que esse conto expressa, para além das semelhanças das personagens secundárias em relação às demais obras, como o rei Artur e o senescal Kay, *Ivain* é ambientalizado temporalmente dentro do conto anterior. Deste modo, é possível afirmar que suas obras acontecem em uma mesma realidade, ou seja, o Gawain que aparece em *Lancelot* é o mesmo de *Ivain* e *Perceval*. Sobre essa, Keauper apresenta que ela se propõe a apresentar um novo modelo de cavalaria, que deixa de lado as aspirações pessoais de glória e volta-se à prestação de serviço. O autor ainda afirma que essa foi umas das formas de alteração e propagação de um novo discurso, dentro das cortes, através da poesia de Chrétien de Troyes. Ou seja, a defesa de uma cavalaria secular a serviço da corte. Ao passo que “São Bernardo certamente espera fora do palco, pedindo retoricamente que lhe seja permitido intervir, forte e com seu latim enriquecido, para defender apenas os Templários e cruzados selecionados”²⁸ (Keauper, 2016, p. 237). O abade defende exclusivamente o *Milites Christi* frente à cavalaria secular, o que será apresentado no subtítulo 3.1 e no decorrer do último capítulo.

Em todos os contos deste primeiro ciclo as narrativas se desenvolvem na busca pela glória e na aquisição – manutenção – da honra pelos cavaleiros, que a cada momento são

²⁸ “Chrétien de Troyes in his lively romance *Yvain, the Knight of the Lion* even proposes a new model knighthood, with heroes using their great prowess not for vainglory and personal revenge, but only in service. St. Bernard surely waits just off stage, rhetorically urging that he be allowed to weigh in, heavily and richly Latinated, to make a case only for Templars and select crusaders. Geoffroi de Charny threatens to storm the stage from the other direction”.

testados e levados a cenários que os obrigam a fazerem escolhas. O amor para com as suas amigas, bem como, para com os demais cavaleiros, constantemente dificulta ou age como o próprio causador dos problemas.

Contudo, a sua última obra, inacabada, escrita na corte de Felipe de Alsácia, é *Perceval ou O Conto do Graal* (1191). Neste texto, Chrétien de Troyes direciona um jovem camponês, que nunca sequer ouviu falar da cavalaria até se deparar com cavaleiros em procissão no meio da floresta, buscar o rei Artur para conseguir as mesmas armas e armadura que observara. Em *Cligès* também observamos o protagonista buscar o rei Artur para tornar-se cavaleiro, porém, essa personagem era nobre e tinha consciência do que vinha a ser esse grupo de guerreiros.

Perceval também possuía uma ascendência nobre e cavaleiresca, mas não tinha ciência disso. Portanto, a busca pela ascensão deste novo arquétipo é intrinsecamente ligada a uma personagem que é motivada a ingressar na cavalaria através da estética e do poder que enxerga nos cavaleiros.

É somente a partir do encontro de Perceval com indivíduos ligados a essa instituição, como Gornemant de Gort e um eremita que o aconselha a seguir um modelo de conduta, que a personagem acaba por incorporar uma moral cavaleiresca, carregada de preceitos cristãos, não vistos com o mesmo enfoque nas demais obras. Perceval encerra sua trajetória em busca do Graal, a partir da reflexão das palavras ditas pelo seu investidor e de um eremita.

Buscaremos analisar os trechos desses episódios e demais recortes das obras de Chrétien de Troyes, assim como as interpretações sobre a *Nova Milita* de Bernardo de Claraval, para traçar as proximidades e os distanciamentos dos modelos apresentados por cada autor.

3 AS IDENTIDADES CAVALEIRESCAS DE CHRÉTIEN DE TROYES E NO *LÍBER AD MILITES TEMPLI DE LAUDE NOVAE MILITIAE*

Quando se discute o conceito de identidade, indiferente do tempo histórico, por vezes os historiadores se voltam às teorias desenvolvidas pela sociologia. O estudo da identidade possui vários expoentes nesta área, muitos deles voltados a compreender esse conceito a partir da pós-modernidade, uma vez que esta ciência foi desenvolvida a partir do século XIX. Neste caso, sociólogos - ou pesquisadores que foram identificados como pertencentes a ciência política ou a antropologia - retornam a fontes históricas ou, mais comumente, a pesquisas de historiadores para estabelecer permanências e rupturas no tocante às formas que os indivíduos se enxergam e, sobretudo, percebem os outros.

Stuart Hall, ao escrever a obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (1992) ganhou grande notoriedade dentro deste tema. Apesar de discutir a identidade dentro de um recorte temporal que não contempla a presente pesquisa, Hall apresenta como a sociologia enxergava o conceito quando aplicado a sociedades pré-modernas, mais precisamente, as modernas. Havia dois sujeitos, os *sujeitos iluministas* e os *sujeitos sociológicos*.

O sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia (2005, p. 10).

De outro modo, o sujeito sociológico, apresenta maior complexidade, pois há o entendimento de que “este núcleo interior do **sujeito não era autônomo e auto-suficiente**, mas era **formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos - a cultura -** dos mundos que ele/ela habitava (2005, p. 11). Esse último, mais próximo do contexto pré-moderno, exprime que a identidade do *ser* dependia das relações sociais. O caráter de *importância* pode ser relativizado de duas formas: Como a importância particular que o indivíduo confere a outro, em um nível pessoal, como o cavaleiro para com outro cavaleiro. Em segundo lugar, a partir da relação pública ou privada entre um ser e outro de maior importância dentro da organização social que ele está inserido, como o senhor ou em relação a dama de maior status social.

Ao analisarmos a sociedade cortesã, em Champagne e em Flandres no século XII, compreende-se que os cavaleiros mais próximos à corte, ou seja, a aristocracia, possuíam uma

identidade que era fruto destas relações. Todavia, os valores e sentidos defendidos por eles não estavam limitados à compreensão da aristocracia sobre a realidade, de uma forma vertical. Apesar da organização hierárquica, a própria identidade de rei ou senhor também estava sujeita às interpretações dos demais grupos sociais. Isso não exclui os conflitos que possam existir entre esses grupos, advindos das diferenças políticas e culturais.

Junto a essa interpretação, que atribui a identidade a uma construção social, partimos do pressuposto que todo povo, indiferente ao período histórico que existiu, utilizou-se de nomes, idiomas, símbolos e culturas como formas de distinção entre os seus membros e, sobretudo, para os outros²⁹. Essa relação, entre o ser e o outro, auxilia na autoidentificação, uma vez que, “a identidade gira em torno dos problemas inter-relacionados de auto-reconhecimento e reconhecimento por parte dos outros³⁰” (Calhoun, 1994, p. 20). Existe uma necessidade constante destes povos e indivíduos de se dissociarem – ou se aproximarem – uns dos outros a partir de rituais, elementos materiais, da língua e de símbolos.

Por exemplo, Barthélemy afirma que a cavalaria possuía uma “necessidade intrínseca de se fazer ver (pensemos no espetáculo do torneio) e também de contar – mesmo na ficção – sob a forma de esboço, uma vez que ela é em si mesmo uma idealização” (Barthélemy, Almeida, 2011, p. 168). Essa situação fez com que os indivíduos pertencentes a essa instituição – ou ligados a ela – fabricassem e idealizassem uma identidade guerreira.

Ainda em relação à construção da identidade, utilizaremos o conceito de *habitus* proposto por Pierre Bourdieu, desenvolvido no decorrer de sua produção acadêmica, sendo caracterizado como um

Sistema de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionarem como estruturas estruturantes, isto é, **como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’ sem ser o produto da obediência a regras**, objetivamente adaptadas a seu fim sem supor a intenção consciente dos fins e o domínio expresso das operações necessárias para atingi-los e coletivamente orquestradas, sem ser o produto da ação organizadora de um regente (Bourdieu, 1989, p. 53-54).

Portanto, o *habitus* é um sistema que considera as características individuais, construídas a partir das experiências sociais e pela interpretação dos seus integrantes sobre a realidade, que são frequentemente aconselhados pelas forças específicas que atuam sobre os indivíduos. Por exemplo, o *habitus* guerreiro de um cavaleiro é constituído a partir das

²⁹ Ver Calhoun, 1994, p. 9-10.

³⁰ Identity turns on the interrelated problems of self-recognition and recognition by others.

estruturas sociais – a qual ele está inserido – e das *estruturantes* – *estruturas sociais* – a qual ele está inserido – e das *estruturantes* – sua concepção sobre a existência – que o faz agir no decorrer de sua vida. Os conflitos que se apresentarem a ele vão ser encarados a partir desta lógica, que é guiada pelas forças dominantes, sem que exista uma consciência sobre a situação.

A construção da identidade do cavaleiro, será pensada a partir da idealização do *habitus*, no caso, a partir das formas discursivas que atuam sobre o ele. As indicações, ações, reações, arquétipos criados e críticas realizadas, tanto por Bernardo de Claraval, quanto por Chrétien de Troyes. Ambos problematizaram as estruturas sociais e políticas, em especial, no que tange as relações da cavalaria com a aristocracia. No caso de Chrétien de Troyes, através da literatura e de Bernardo de Claraval a partir de um tratado sobre a *Nova Militia*.

3.1 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CAVALEIRESCA POR BERNARDO DE CLARAVAL NO *LÍBER AD MILITES TEMPLI DE LAUDE NOVAE MILITIE*;

Bernardo de Claraval, ao realizar um elogio aos cavaleiros do Templo, criou um modelo. Esse texto apresenta a análise deste arquétipo a partir da leitura do *Líber ad Milites Templi de Laude Novae Militie*, junto à historiografia que já se debruçou sobre o documento.

Durante os séculos X e XI houve a utilização – e a construção – do termo *milites*, para identificar os guerreiros que lutavam a cavalo. O termo *militia* configurou-se como o conjunto destes indivíduos, o que foi compreendido como cavalaria (Flori, 2005, p. 20). Todavia, o título da obra apresenta que o elogio – *Laude* – é feito sobre uma nova – *Novae* – cavalaria. Essa abordagem sugere que Bernardo de Claraval percebe uma nova cavalaria, portanto, um novo arquétipo de cavaleiro, uma forma diferente de existência da cavalaria, quiçá uma negação de um antigo ou velho modelo.

Barthélemy levanta alguns questionamentos sobre esses termos. “O *Elogio* é, propriamente dito, o de uma nova Cavalaria, ou o de uma nova milícia³¹? Como traduzir aqui a palavra latina *militia*?” (2010, p. 343). A resposta está na forma que Bernardo de Claraval descreve o *Milites Christi*, o Soldado de Cristo, regrado de uma disciplina encontrada em uma instituição, a Ordem dos Pobres Cavaleiros do Tempo de Salomão, e que atuam como guerreiros

³¹ A diferença apresentada pelo autor sobre esses termos envolve um terceiro, *malícia*, que atribui um caráter de contraste entre a virtude a *militia* com as falhas de uma *malícia*. Os soldados de Cristo estariam junto a *Militia*. (ibidem, 2010, p. 343).

a cavalo, portanto, uma cavalaria.

A obra de Bernardo de Claraval possui trinta e um tópicos, distribuídos em treze subtítulos. Um texto relativamente curto onde poucos tópicos ultrapassam a marca de uma página. Além disso, ela pode ser dividida em duas³². Os primeiros quatro subtítulos são separados para discorrer sobre as diferenças da *Nova Militia* para com a *Militia Saeculari*. Esse último termo se refere à cavalaria secular, os guerreiros que estavam à disposição das aristocracias nas cortes e nos exércitos dos condes e dos reis. Os nove subtítulos restantes, a maior parte da obra, são destinados a apresentar e caracterizar alguns locais no Oriente, como um guia de viagem ou de peregrinação.

O subtítulo que inaugura a obra, intitulado de *Sermo Exhortatorius ad Milites Templi*³³, inicia que chegou até o autor a informação de que nasceu uma nova cavalaria, “Esta *milítia* é nova. Nunca se conheceu outra igual, pois luta sem tréguas em duas frentes: **contra os homens** de carne e osso e **contra as forças espirituais do mal**”³⁴ (*DLNM*. p. I, s. 1).

Ainda, “ quando uma **mesma pessoa cingisse a sua espada**, corajosamente, e se destacasse na nobreza da sua luta espiritual, isso é verdadeiramente algo a admirar como algo totalmente incomum³⁵” (*DLNM*. p. I, s. 1). Percebe-se que há o direcionamento de duas funções ao mesmo indivíduo. Salles apresenta que um dos pontos centrais do *Novum Militiae Genus*³⁶, é a “união de dois gêneros de homens – monge e cavaleiro – reunidos em uma única pessoa” (2008, p. 122).

Ademais, para Bernardo de Claraval, a luta – espiritual e material – realizada pelos mesmos combatentes, deve ser direcionada aos *inimicos crucis Christi*³⁷. Em relação aos embates físicos, que poderiam resultar na morte destes guerreiros, o Abade ressalta: “A morte dos seus santos sempre tem o seu valor diante do Senhor, quer morram na cama ou no campo de batalha. **Mas morrer na guerra vale muito mais, porque a glória que isso implica também é maior**”³⁸ (*DLNM*. p. I, s. 1). A demanda pela glória está relacionada à busca de

³² É possível perceber no quadro da página 31.

³³ *Sermão Exortatório aos Soldados do Templo*. Apesar de ser mais indicado lidar com a tradução no texto corrido, preferimos neste caso e nos demais seguir o inverso, uma vez que a maioria dos títulos compreendem termos e conceitos já abordados no texto.

³⁴ “inquam, militiae genus, et saeculis inexpertum, qua gemino pariter conflictu atque infatigabiliter decertatur, turn adversus carnem et sanguinem, turn contra spiritualia nequitiae in caelestibus”.

³⁵ “Ceterum cum uterque homo suo quisque gladiopotenter accingitur, suo cingulo nobiliter insignitur, quis hoc non aestimet omni admiratione dignissimum, quad adeo liquet esse insolitum?”.

³⁶ Termo utilizado por Bernardo de Claraval para identificar *Nova Espécie de Cavalaria*.

³⁷ Inimigos da Cruz de Cristo.

³⁸ “Et quidem sive in lecto, sive in bello quis moritur, pretiosa erit sine dubio in conspectu Domini mors sanctorum eius. Ceterum in bello tanto profecto pretiosior, quanto et gloriosior”.

conquistas notáveis, em ser reconhecido pela grandiosidade do feito. Outro conceito que é muito abordado nos romances de literatura é a honra, inclusive nas obras de Chrétien de Troyes. Essa qualidade diz respeito à integridade moral, no caso dos cavaleiros, principalmente a *proeza, lealdade e a largueza*³⁹. Ambos estão condicionados ao reconhecimento dos outros, nestes casos, sobretudo, da corte e da eclesía.

Nestes primeiros tópicos do DLNM o autor faz uma série de comparações entre a cavalaria secular e a nova cavalaria. Ele menciona duas situações que acontecem quando exclusivamente se reúnem em batalha os integrantes da cavalaria secular: a morte do inimigo corporalmente e – a de ambos – espiritualmente (*DLNM*. p. I, s. 2). Bernardo de Claraval discute então quando matar é justificável:

Se a causa do combatente for boa, o resultado da luta não pode ser mal, assim como o fim não será considerado bom, onde a causa não foi boa e a intenção não foi correta. Se, na vontade de matar outro, você for morto, você morre como um assassino. Mas se você prevalecer, e com o desejo de vencer ou de se vingar, você matar um homem, você vive como um assassino⁴⁰ (*DLNM*. p. I, s. 2).

O autor menciona as consequências sobre os resultados de um bom ou mau conflito, porém, ele não diz diretamente quais seriam os critérios para determinar o teor do combate, quem determina o que é bom e o que não é. Sem essa delimitação o caráter de *justo* ou *injusto* sobre o conflito ficaria subjetivo. O dualismo do bem e do mal configura dois arquétipos em um mesmo episódio, ao considerar que o novo modelo de cavalaria elogiado pelo autor exerce a função do bem, ou seja, a justiça, a bondade e a pureza – espiritual e corporal – é nítido que os seus inimigos, os hereges, são os injustos, os maléficos e condenados.

É possível compreender que, apesar de Bernardo de Claraval se referir, no decorrer do texto, aos cavaleiros que lutam contra hereges e pagãos no Oriente, essa identificação pode ser realizada entre dois cavaleiros cristãos. O adversário não precisa ser um herege ou pagão assumido, caso ele realize uma prática condenável pela Igreja, ou sobretudo, que esteja em desacordo com os costumes e as crenças cristãs, os indivíduos envolvidos vão identificar de que lado a justiça está. Essa análise baseada no dualismo cristão, para além de identificar o justo

³⁹ No decorrer da análise das obras de Chrétien de Troyes serão discutidos o que são e como esses conceitos se relacionam.

⁴⁰ “Si bona fuerit causa pugnantis, pugnae exitus malus esse non potest, sicut nec bonus iudicabitur finis, ubi causa non bona, et intentio non recta praecesserit. Si in voluntate alterum occidendi te potius occidi contigerit, moreris homicida. Quod si praevalens, et voluntate superandi vel vindicandi forte occidis hominem, vivis homicida”.

e o injusto, fundamenta a violência do cavaleiro bom contra o do mal e dismantela a do mal contra o bem.

Ainda em relação à citação grifada acima, Bernardo de Claraval cita a *vingança* como uma das formas de resolução de conflito entre os cavaleiros. Veremos nos próximos subtítulos, a partir da análise das obras que Chrétien de Troyes, uma série de episódios que discorrerem sobre esse conceito, que será discutido no subtítulo 4.2.1. Barthélemy menciona a vingança quando descreve a região em que o poeta escreveu parte de sua obra. “Flandres é uma região pioneira em matéria de ascensão urbana, sob um príncipe precocemente e fortemente pacificador de guerras feudais e de vinganças de sangue” (Barthelemy, 2010, p. 405). Essa pacificação demonstra que a vingança era realizada, ou ao menos ponderada juntos às demais formas de resolução de conflito. Tal prática, quando realizada nos torneios e nas guerras, era condenada por Bernardo de Claraval. Portanto, o cavaleiro só poderia manter a integridade espiritual caso o motivo da violência incorrida fosse justa, no caso, contra os Inimigos da Cruz de Cristo.

A segunda parte, intitulada de *De Militia Saeculari*, tece as primeiras críticas diretas à cavalaria secular. O autor questiona a pomposidade que acompanha as performances dos cavaleiros, comparáveis a adornos femininos:

Vós cobris vossos cavalos de seda; vós revestis sobre vossas lorigas eu não sei quais panos; vós pintais vossas lanças, vossos escudos, vossa sela, vós ornais de ouros, prata e pedras preciosas as bridas e as espadas. E isto em uma pompa de sorte que, com um furor infame e uma estupidez sem vergonha, vós vos atirais à morte. **Trata-se de insígnias militares e não de enfeites femininos?** Por acaso, a espada do adversário respeitará o ouro, desviará as pedrarias, será impedida de atravessar a seda?⁴¹ (*DLNM*. p. II, s. 3).

A guerra, além de necessitar de um motivo justo, deveria ser combatida com práticas que dialogassem com a eficiência em combate. Bernardo de Claraval indica que o cavaleiro necessita de agilidade para os reflexos e possuir a precaução para defender-se. Isso só é alcançado com a total liberdade de movimento em seu corpo (*DLNM*. p. II, s. 3). O uso de adereços, da seda e de joias não condizem com essa prática.

Essa crítica pode ser encarada de outra forma além de evidenciar a ineficiência da indumentária da cavalaria secular. Ao considerar que o novo modelo de cavalaria se configura

⁴¹ “Operitis equos sericis, et pendulos nescio quos panniculos loricis superindutitis; depingitis hastas, clypeos et sellas; frena et calcaria auro et argento gemmisque circumornatis, et cum tanta pompa pudendo furore et impudenti stupore ad mortem properatis. Militaria sunt haec insignia, an muliebria potius ornamenta? Numquid forte hostilis mucro reverebitur aurum, gemmis parcat, serica penetrare non poterit?”

como a união de um monge e de um guerreiro, o cavaleiro não precisa mais de ornamentos, não há necessidade de demonstrar que possui um diferente nível social no campo de batalha a partir da ostentação de riquezas. Tal forma de vestimenta de um cavaleiro secular não é exclusiva ao combate, ele se apresenta nos demais momentos públicos com trajes finos de seda e outro, inúmeros exemplos são percebidos nas obras de Chrétien de Troyes. Segue uma dessas passagens:

Quando toda a corte estava reunida, antes da hora de terça o rei Artur sagrou mais de quatrocentos cavaleiros, todos filhos de condes e de reis. A cada um deu três cavalos e dois pares de roupa, para que sua corte fosse a mais bem aparelhada. **O rei deu com muita largueza. Não deu mantos de sarja nem de coelho ou estamena mas de samito e de arminho fulvo, de veiro e de seda jaspeada, com orlas de franjas espessas e pesadas.** Os mantos saíram dos cofres e foram estendidos de todo lado pelas salas [...] Naquela noite, cada qual levou para sua casa tanto quanto quis (Chrétien de Troyes, 1998, p. 69).

Portanto, do contrário aos cavaleiros em torno das cortes, sendo o cavaleiro um monge ele não precisará de tais arranjos.

Além da forma que a guerra é feita, o autor critica os seus motivos, “não há mais nada que provoque guerras e disputas entre vocês, **exceto paixões irracionais, ou um desejo vazio de glória, ou um desejo por posses terrenas de qualquer tipo**⁴²” (DLNM. p. II, s. 3). Mais uma vez percebe-se que os pretextos passionais não são suficientes para justificar a violência, sobretudo, para poder matar o oponente e continuar a existência com a consciência tranquila.

Contudo, isso não significa que o conceito de vingança deve ser condenável. Na terceira parte, *De Nova Militia*, Bernardo de Claraval distingue os termos de *homicida* – aquele que mata, portanto peca – do *malicida* – que pratica um mal em nome dos bons – quando o indivíduo mata um *malefactorem* ou os *pagani* em defesa dos cristãos. Esses dois termos foram utilizados por Bernardo de Claraval, que podem ser traduzidos respectivamente como malfeitores e pagãos. Portanto, quando acontece um *malicidio*, não há a morte espiritual do cristão, pelo contrário, esse indivíduo se torna o *Christi vindex*, o Vingador de Cristo (DLNM. p. III, s. 4).

Logo após, na mesma parte, o autor menciona pela primeira vez a cidade de Jerusalém. Após a condenação de determinadas práticas da cavalaria secular, da ressignificação do conceito de vingança e da justificativa da morte do infiel, Bernardo de Claraval indica a necessidade em defender a Cidade Santa. Inclusive, ele menciona que a morte dos pagãos não

⁴² “Non aliud inter vos bella movet litesque suscitatur, nisi aut irrationabilis iracundiae mors, aut inanis gloriae appetitus, aut terrenae qualiscumque possessionis cupiditas”.

necessariamente deve acontecer, pelo menos não caso haja outros métodos para barrar duas ofensivas e reprimir suas práticas de opressão violenta.

Em vários trechos da obra são mencionados versículos da Bíblia. Por vezes, aparecem como referências em notas, outras há a citação completa, como no caso da ponderação sobre Jerusalém. “Regozijai-vos, juntas lançai gritos de alegria, ó ruínas de Jerusalém! Porque Iahweh consolou o seu povo, ele redimiu Jerusalém. Iahweh descobriu o seu braço santo aos olhos de todas as nações, e todas as extremidades da terra viram a salvação do nosso Deus^{43 44}” (Isaías 52: 9-10).

Esse trecho, além de mencionar Jerusalém, pertence ao capítulo do livro de Isaías, onde o profeta ensina a um grupo de fiéis que eles precisavam despertar, se arrepender e ficar próximos de Deus para a remissão de seus pecados. A utilização de passagem como essa evidenciam o que foi mencionado anteriormente, a construção do novo arquétipo de guerreiro parte da união do monge e do cavaleiro, para atuarem corporalmente e espiritualmente.

Ao finalizar a parte do texto que lida diretamente com o tema, na quarta parte, *De Conversatione Militum Templi*⁴⁵, Bernardo de Claraval apresenta aos cavaleiros que não seguem os Soldados de Deus, como é a vida destes monges guerreiros.

Digamos agora brevemente algo sobre a vida e os costumes dos cavaleiros de Cristo, para que aqueles da **militia que não luta exclusivamente por Deus, mas pelo diabo, os imitem ou pelo menos fiquem chocados**; como vivem quando estão em guerra ou quando permanecem em suas residências. Assim será claramente vista a grande diferença entre as cavalarias de Deus e as seculares⁴⁶ (*DLNM*. p. IV, s. 7).

A primeira característica atribuída aos Cavaleiros do Templo é a disciplina, tanto no campo de batalha quanto no dia a dia. Somente se alimentam e se vestem com o que lhe são entregues, vivem somente com aquilo que é imprescindível. Sempre sóbrios, sem mulheres e sem filhos eles habitam o mesmo lugar. Além de viver comunidade, também não possuem posses, ele mantém consigo somente a espiritualidade e isso os enche de paz.

⁴³ Os trechos bíblicos citados na pesquisa são retirados da Bíblia Sagrada de Jerusalém. Há mudanças de alguns termos com relação às citações de Bernardo de Claraval, dadas as variabilidades que ocorrem nas traduções. Os trechos utilizados em latim pelo ator vão seguir em nota.

⁴⁴ Alusão de Bernardo de Claraval sobre a passagem “Gaudete et laudate simul, deserta Ierusalem, quia consolatus est Dominus populum suum, redemit Ierusalem, paravit Dominus brachium sanctum suum in oculis omnium gentium”.

⁴⁵ Da Conversa [sobre] os Soldados de Cristo.

⁴⁶ “Sed iam ad imitationem seu confusionem nostrorum militum, non plane Deo, sed diabolo militantium, dicamus breviter Christi equitum mores et vitam, qualiter bello domive conversentur, quo palam fiat, quantum ab invicem differant Dei saeculique militia”.

Assim como, nunca ficam ociosos. Quando não estão em marcha, tratam de manter suas armas e demais utensílios de viagem limpos e organizados. Trabalham para o bem comum. Nenhum deles buscava se tornar o melhor, ou o mais nobre dentre eles. Bem como, não havia insolência ou riso imoderado, assim como defendia a personagem Jorge de Burgos⁴⁷, em *O Nome da Rosa*.

Bernardo de Claraval faz questão de dizer que os Cavaleiros do Templo detestam a caça, principalmente de aves. Práticas muito comuns nas cortes, como a falcoaria⁴⁸. “Eles rejeitam e abominam bobos da corte, mágicos e menestréis, canções grosseiras como falsas vaidades e insanidades⁴⁹” (*DLNM*. p. IV, s. 7). Algo que também vai de encontro com os espaços de corte.

Quando vão à batalha o fazem sem carregar ouro algum, com sua aparência coberta de poeira, cabelos cortados e pelo tom de pele mais escuro dada a exposição ao sol, eles infundem o medo aos inimigos. Preferem ser temidos do que admirados, buscam a vitória e não a glória. “Embora em menor número, absolutamente não temem a cruel barbárie ou a numerosa multidão” (*DLNM*. p. IV, s. 8). O autor inclusive menciona que não sabe se os chama de *monachos* – monges – ou *milites* – cavaleiro, o mais correto em sua visão seria chamá-los dos dois, pois eles possuem a mansidão de um monge e a firmeza de um soldado.

Bernardo de Claraval apresenta uma cavalaria dotada de virtudes, como a agressividade e efetividade necessárias para combater o inimigo, bem como a luta contra os inimigos de Cristo. Essas qualidades para ele eram opostas às que eram atribuídas à cavalaria secular, carregada de adornos e belicosa entre si. A partir do *habitus* é possível entender que Bernardo de Claraval, ao discorrer sobre uma cavalaria existente na sociedade que está inserido, não inventa uma cavalaria totalmente inédita. A cavalaria secular que ele descreve e critica existe, os adornos utilizados são perceptíveis em demais fontes do período, como veremos na análise das obras literárias, porém não é possível ler o *DLNM* como uma descrição fiel da cavalaria secular, e é aí que se torna necessário pensar sobre as estruturas estruturantes, a concepção do autor sobre existência. As informações contidas fazem parte da cavalaria secular mas que não configuram um problema para demais atores, quando Bernardo de Claraval a observa, para além de fazer parte de uma família de cavaleiros, ele coloca suas ponderações, ligadas a sua

⁴⁷ A obra *O Nome da Rosa* (1980), de Umberto Eco, apresenta um mosteiro do século XIV onde aconteceram uma série de assassinatos misteriosos. Jorge de Burgos, monge cego e defensor da ortodoxia religiosa, representa a resistência ao pensamento crítico, personificado no frade William de Baskerville.

⁴⁸ Ver Bloch, 2001, p. 336.

⁴⁹ “Mimos et magos et fabulatores, scurrilesque cantilenas, atque ludorum spectacula, tamquam vanitates et insanias falsas respuunt et abominantur”.

experiencia intelectual. A partir de Bourdieu fica claro que as informações contidas no DLNM dizem respeito a estrutura social existente, mas que são descritas a partir do prisma do autor.

O próximo subtítulo apresenta a análise das obras literárias da corte, que falam exclusivamente de cavalaria secular que estava a serviço da aristocracia laica. Será que Chrétien de Troyes apresenta cavaleiros com outras virtudes, ou que praticam assassinatos motivados pela vingança? Tais cavaleiros são movidos pela cólera ou pela busca da glória? Carregam consigo indumentárias e adornos desnecessários? Buscaremos apresentar as demais fontes e posteriormente expor como esses discursos sobre a cavalaria se relacionam.

3.2 A CONSTRUÇÃO DAS IDENTIDADES CAVALEIRESCAS NAS OBRAS DE CHRÉTIEN DE TROYES;

Cada cavaleiro criado por Chrétien de Troyes possui uma série de particularidades, ou seja, nenhum é igual ao outro. Do mesmo modo, suas personagens possuem histórias únicas com narrativas voltadas à determinadas problemáticas centrais. Apesar de que, as discussões sobre o valor do amor conjugal está presente em todas as obras. Os cavaleiros geralmente são colocados em três momentos: a mocidade onde estão privados do casamento, a consumação do casamento e a vida conjugal. Em *Erec e Enide* a principal questão que o autor levanta e problematiza é o dever do cavaleiro frente ao casamento e as suas funções dentro da cavalaria. Esse subtítulo vai apresentar e evidenciar quais são as características, as propostas e os desafios que o autor atribuiu aos seus protagonistas.

Chrétien de Troyes apresenta seis cavaleiros protagonistas no decorrer de suas obras. São eles, Erec, Cligès, Lancelot, Ivan, Perceval e Gawain⁵⁰. Cada um é condicionado a proações únicas em momentos específicos de suas vidas. Não há o melhor cavaleiro do mundo, na verdade, vários gozam de grande reputação até serem colocados a prova ou aparecer um cavaleiro mais digno. Portanto, não é possível delimitar que cada personagem em si demonstra um arquétipo a ser seguido, como um exemplo da cavalaria. Todos possuem pecados ou vícios que são problemáticos e impedem de serem identificados como modelos a serem seguidos.

⁵⁰ Gawain é listado como protagonista por aparecem em todas as histórias e possui grande destaque n' *O Conto do Graal*, cuja obra é direcionada a Perceval. Contudo ele não possui um texto só para ele como as demais personagens.

Buscaremos apresentar como o conjunto de intenções, ações e consequências de cada uma das personagens podem moldar um único ideário. Ou seja, identificar as qualidades descritas pelo autor e listá-las a fim de perceber qual modelo mais se aproxima do melhor cavaleiro do mundo.

Apresentaremos aqui uma análise detalhada de cada protagonista, da origem, das intenções, provações, ações e das suas consequências. Após, será elencado quais ações podem ser consideradas morais na construção do arquétipo de cavaleiro para o autor. Vale ressaltar, que cada trajetória será acompanhada de uma breve explicação sobre cada obra e o debate que existe dentro dela. Porém, sem adentrar nas especificidades, o objetivo é apresentar ao leitor um panorama geral da personagem dentro da narrativa e não um resumo de cada conto. Alguns tópicos ficaram um tanto quanto extensos, mas cada detalhamento apresentado foi selecionado como imprescindível na construção destes arquétipos.

3.2.1 *Erec e Enide*: Os dilemas entre a cavalaria e o casamento

Erec é o cavaleiro protagonista da obra mais antiga que sobreviveu de Chrétien de Troyes. Em *Erec e Enide* (1162) o autor apresentou Eric, um jovem cavaleiro que pertence à corte do rei Artur. Não há menções a treinamentos, ou indicação da formação do cavaleiro. A trama da obra gira em torno das atribuições do cavaleiro para com o matrimônio e a cavalaria.

A obra inicia com a rainha Guinevere junto as suas aias, damas e donzelas de companhia, quando um cavaleiro junto a sua amiga⁵¹ e um anão aparecem. O anão profere injúrias a Aia da Rainha e bate em seu rosto com um chicote, quando ela se aproxima para requisitar a presença do cavaleiro junto a Rainha. “– Eric, caro amigo, estou agastada por esse anão ter ferido minha aia. **O cavaleiro é um mau homem permitindo que tal canalha batesse em tão bela criatura.** Eric, ide até o cavaleiro e dizei-lhe que venha prontamente” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 35). Eric intervém, mas também é agredido.

O anão, o cavaleiro e sua amiga seguem viagem, Eric promete ir ao encontro do mesmo e fazer justiça.

⁵¹ O termo *amiga* era amplamente empregado no século XII para se referir a *donzela*, mulher virgem, ou a *damizela*, mulher ou moça cuja virgindade não é identificada ou mencionada pelo autor, que estavam a serviço do amigo, numa relação vertical entre o cavaleiro e a mulher. O termo difere de *dama*, que representava a mulher casada, portanto, atrelada a um único homem a partir da consumação no leito matrimonial (DUBY, 2013, p. 181).

– Senhora – eis que sofri ultraje inda maior! Aquele anão horrível golpeou-me tão forte que me tirou a pele do rosto. Não o ousei tocar nem ferir. Ninguém deve censurar-me, pois estava sem armas. Aliás, o cavaleiro senhor do anão não teria permitido e seguramente me mataria. **Mas quero jurar-vos que, tão logo possa, vingarei minha desonra ou a tornarei inda maior.** No momento minhas armas estão longe demais. Não contava precisar delas e deixei-as em Cardigan quando partimos esta manhã. Se ora as fosse buscar, jamais conseguiria alcançar aquele cavaleiro, pois ele se afasta a bom galope. Mais vale que o siga de perto ou de longe, até que me emprestem ou aluguem armas que me convenham. **Então o cavaleiro me encontrará aparelhado para o combate [...]** A rainha autoriza-o a partir e o recomenda da mesma forma, creio que mais de quinhentas vezes, para que do mal Deus o proteja (Chrétien de Troyes, 1998, p. 36).

A primeira forma de resolução de conflito apresentada pelo autor, antes da busca pela vingança, como apresentada na citação acima, é o diálogo. Ao perceber a agressão do Anão para com a Aia, Eric não avança em defesa da donzela. É possível cogitar que o autor o colocou na cena sem armas justamente para não o fazê-lo. Ele segue as orientações da Rainha, ela é quem determina qual será a sua ação na cena e que autoriza a sua busca pela vingança.

A partir deste momento, a narrativa direciona o jovem cavaleiro a sair da corte. Uma série de provações, combates e dilemas são colocados diante da personagem, que, após combater o cavaleiro, ele retorna com a amiga do vencido até a corte do rei Artur. Após ser comprovada a linhagem nobre da jovem, apesar de ser de baixa nobreza, foi revelado como ela se chamava “Enide era seu nome de batismo. O arcebispo de Canterbury, que viera à corte, abençoa-a segundo o costume” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 45). Eric pede ao rei Artur o favor de ter suas núpcias celebradas em sua corte.

O casamento com Enide pode ser considerado o marco divisor do conto. O jovem cavaleiro, que defendia a honra das damas e buscava pela aventura, deu lugar a um cavaleiro preso à corte e ao palácio. Ainda em relação ao episódio do matrimônio, antes de Eric e Enide partirem para as terras do rei Lac, pai de Eric, há dois pontos interessantes. O primeiro é a própria consumação do casamento.

Naquela noite ambos resgataram o tempo de tão longa espera! Quando todos deixaram o quarto, eles concedem aos corpos seus direitos. Os olhos saciam-se de olhar, esses olhos que descortinam a via do amor, enviando ao coração sua mensagem. E agradalhes tudo que contemplam. Após a mensagem dos olhos vem a doçura - que vale bem mais - dos beijos que atraem o amor. Dessa doçura ambos experimentam e dessedentam os corações, tanto que com grande custo a interrompem. O beijo é seu primeiro jogo; mas o amor que os prende torna a donzela mais ousada. Logo ela mais nada teme. Tudo sofreu, por mais que lhe custasse. E antes de levantar do leito perdeu o nome de donzela. De manhã, havia dama nova (Chrétien de Troyes, 1998, p. 36).

Há poucas passagens nas obras de Chrétien de Troyes que narram com detalhes cenas

como essa. Elas estão presentes somente quando é necessário evidenciar a consumação ou deixar claro quando nenhum ato sexual foi realizado. O casamento com Enide foi realizado pelo sentimento de amor a beleza da jovem, não pela busca da ascensão social ou da manutenção dos patrimônios da família, ao casar-se com alguém de um extrato social mais elevado, práticas comuns das aristocracias no século XII (Duby, 2013, 75).

O segundo ponto é a realização de um torneio de cavalaria em homenagem ao casamento. Quatro cavaleiros montam seus times, eles lutam em um campo aberto e ganha quem conseguir derrubar e capturar o maior número de adversários. A descrição deste torneio é muito semelhante a análise realizada por Duby em demais fontes do período⁵². No tópico 4.3, serão analisadas as características e os contextos dos torneios apresentados por Chrétien de Troyes junto a bibliografia que discorre sobre o tema. A última menção ao episódio apresenta o resultado do jogo disputado. “Eric ganhou tal renome que só dele falavam. Homem nenhum estava em tão boas graças; era como se ele tivesse o rosto de Absalão, a língua de Salomão, a alteza de Sansão. Quanto a dar e despende, fazia como Alexandre” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 48).

Até esse momento percebesse que a personagem mantinha uma alta estima da corte e de seus pares, dado as provações anteriores ao casamento e a demonstração de força e habilidade no torneio. O casamento com uma donzela da baixa nobreza e da continuidade das forças e habilidades do cavaleiro após esse ato, ainda afirmam a honra de Eric. Logo, a responsabilidade pela manutenção de uma imagem aceitável frente à cavalaria depende do terceiro momento da vida do cavaleiro como apontado por Duby, mencionado no início deste capítulo: a vida matrimonial.

Essa nova fase, inaugurada com o ato sexual, foi somente compreendida como um episódio de alteração da imagem do cavaleiro a partir da sua sedentarização na corte, sobretudo, pela forma que lidou com o casamento.

Eric com tanto amor a esposa amava que não mais das armas se ocupava nem em torneio lutava. De justar já não cuidava, mas apenas de fazer a corte à mulher, que era sua amiga e seu mimo. Todo o coração e o pensar estavam em abraçar e beijar, sem ter prazer em qualquer outra cousa. Seus companheiros sofriam por isso e em voz alta lamentavam que realmente a amava demais. Amiúde, meio-dia passado, Eric ainda não levantara do lado dela, e não lhe importava o que pensassem a respeito. Só se afastava para perto. **Mas esquecia de dar a seus cavaleiros armas, roupas e moedas.** E toda a sua gente dizia que era mui triste e penoso ver barão tão valoroso negar-se a portar armas. **Eric foi tão censurado por toda gente, cavaleiros e valetes,**

⁵² Ver Duby, 1995, p. 141-152.

que Enide os ouviu dizer que seu marido se tornara folgado, isto é, lasso de armas e de cavalaria (Chrétien de Troyes, 1998, p. 49).

Neste ponto é possível observar por exemplo que Eric falha em duas virtudes da cavalaria. Um dos maiores arquétipos, Guilherme Marechal, imortalizado em uma canção de gesta a pedidos de seus descendentes, foi identificado como o melhor cavaleiro do mundo pela *proeza* – em armas – *lealdade e largueza*⁵³. Essa última está ligada à prática de distribuir as riquezas com os indivíduos que estão em volta. Eric, como deixa utilizar suas armas nos torneios, também abandona a possibilidade de demonstrar que mantém a *proeza* em armas, e, da mesma forma que não participa de torneios, não os vence e isso impede de compartilhar os ganhos com os demais cavaleiros de sua corte. Bem como, ele deixa de compartilhar de riquezas que, por ser o senhor de suas terras, já dispõe, como armas aos mesmos cavaleiros.

Na sequência, Enide declara, apesar de fazê-lo a contragosto, sua angústia e apresenta que todos, de vários níveis sociais acusam Eric de ter se tornado folgado:

- Senhor, [...] Pelo país afora dizem todos, morenos, louros e ruivos, que **é muito lamentável terdes abandonado as armas. Por causa disso vosso mérito baixou.** Ano passado, todos se apraziam em proclamar que no mundo não havia melhor cavaleiro, nem mais bravo. Em nenhum lugar tínheis par. **Agora todos, velhos e jovens, pequenos e grandes, vos escarnecem e chamam de folgado.** Podeis imaginar o pesar que sinto ao vos ver assim desprezado? E mais ainda me pesa quando põem a culpa em mim; dizem que tão bem vos cativei e preendi que perdeis vosso mérito e não pensais senão em mim. Imploro que tomeis a resolução de apagar essa mancha e recobrar vosso antigo renome. Pois a verdade é que demais ouvi vos censurarem. Nunca ousei vos criticar. Sessenta vezes, o quanto me lembro, chorei de angústia por isso (Chrétien de Troyes, 1998, p. 51).

Após o monólogo de Enide, Eric pega suas armas, sua esposa e parte em busca de recompor a sua honra. O protagonista vai em direção a aventura, é desta forma que Chrétien de Troyes apresenta a jornada. Ao passo que, ao ganhar combates com cavaleiros que vivam de pilhagens⁵⁴, de conseguir vencer Mabonagran, um cavaleiro preso a um vergel até que outro conseguisse vencê-lo em armas⁵⁵, entre outras provações, Eric consegue retomar o seu valor frente à corte. O conto se encerra com a coroação de Eric e Enide.

Em síntese, obra mais antiga conservada de Chrétien de Troyes apresenta algumas características centrais para pensar o arquétipo de cavaleiro: a habilidade com as armas, promover/participar de torneios, nunca esquecer de valorizar seus vassallos – e/ou os indivíduos

⁵³ Ver Duby, 1995, p. 211.

⁵⁴ Ver Chrétien de Troyes, 1998, p. 53.

⁵⁵ Ver Chrétien de Troyes, 1998, p. 68.

que estão em torno do mesmo – o que configura a *largueza* e a busca em equilibrar as obrigações da cavalaria com o casamento. Portanto, o casamento, apesar de garantir certa estabilidade financeira e muito desejada por vários nobres no século XII, sobretudo com mulheres em níveis nobiliárquicos mais elevados, não deveria coibir as obrigações dos homens para com a cavalaria. Após tornar-se rei, igualou-se – ou pelo menos ficou muito próximo – da figura do rei Artur, onde concedeu “aos novos soberanos [...] mui largamente cavalos, armas e moedas, lãs e sedas, pois era mui bondoso e queria culminar Eric a quem tanto amava” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 72).

A que conclusão podemos chegar após analisar esse conto é que a preocupação do autor é direcionada a construção de uma personagem cavaleiresca que está de acordo com virtudes e suscetível aos vícios encontrados e definidos pela sociedade de corte. Eric é a personificação de um cavaleiro cortesão que enfrenta dilemas relacionados a este espaço. Os demais cavaleiros seguem trajetórias semelhantes, mas cada um com problemáticas singulares.

3.2.2 *Cligès ou A que se fingiu de morta*: O jogo do amor cortês

O próximo cavaleiro vem de uma terra muito mais distante. *Cligès ou a que fingiu de morta* (1164) apresenta, no começo da obra, a figura de Alexandre, filho do imperador de Constantinopla⁵⁶, cuja intenção era tornar-se cavaleiro.

“Tão corajoso e bravo que não condescendeu em se tornar cavaleiro em seu país. Ele ouvira falar do rei Artur que então reinava e dos barões que tinha diariamente em sua companhia, pois sua corte era temida e famosa por todo o mundo. Nada que acontecesse e adviesse haveria de o impedir de ir para a Bretanha. Mas precisava pedir permissão ao pai antes de partir para a Bretanha ou a Cornualha. Assim, para adeus dar e receber, vai falar com o imperador (Chrétien de Troyes, 1998, p. 78).

Chrétien narra a viagem e o encontro de Alexandre com o rei Artur, bem como, uma série de episódios onde será colocada à prova as qualidades do cavaleiro em potencial. Em meio as provações de armas – que configura a *proeza* – há informações que corroboram com o arquétipo apresentado anteriormente. No que diz respeito a *largueza* “Alexandre trouxera de Constantinopla um grande haver. Cuidou de seguir as ordens e conselho do imperador: ter o

⁵⁶ Essa é a forma que Chrétien de Troyes lida no texto, o Imperador da Grécia vivia em Constantinopla. Isso faz referência ao que a historiografia intitulou de Império Bizantino, atuante durante a vida do autor, apesar do mesmo buscar referenciar uma Grécia Antiga, Helenística, ele baseia-se na estrutura de poder vigente do seu tempo.

coração sempre pronto para dar e despende com largueza” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 82). Assim como, o trecho “Pois, mais que todos os outros crimes, Deus odeia traidores e traição” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 90) evidencia a *lealdade*. Alexandre demonstra possuir as três qualidades, inclusive lutou ao lado do rei Artur para conquistar o País de Gales, que estava sob controle de Angres, um cavaleiro traidor da corte do Rei.

Após ser coroado soberano do País de Gales, casar-se com uma das damas de companhia da rainha Guinevere, Soredamor, Alexandre é requisitado por seu pai para assumir o trono de Constantinopla e da Grécia. Porém, após mais um caso de traição, agora por parte de Alis, irmão de Alexandre, é informado ao rei de Constantinopla que o seu primogênito morreu em um naufrágio. Ao descobrir que seu irmão fora coroado, Alexandre parte para a Grécia em busca de retomar sua posição na corte, mas ao invés de lutar ele faz um acordo com seu irmão, onde Alis prometeu não se casar e, portanto, o direito sobre a linha de sucessão estaria com o filho recém-nascido de Alexandre, Cligès.

Depois de um salto temporal – entre 10 e 15 anos – Chrétien de Troyes apresenta seu protagonista em plena juventude, em uma viagem em direção à cidade de Colônia, identificada como a morada do Imperador da Alemanha. Cligès está junto de dois embaixadores a serviço de seu tio, eles têm como objetivo pedir a mão da filha do Imperador para casar-se com Alis. Ora, o Imperador da Grécia não deveria deixar de casar-se? Portanto, permanecer sem filhos? Percebe-se que o tema da traição é o que impulsiona a história de Cligès.

A tentativa de casamento com Fenice, filha do Imperador da Alemanha, garantiria a linhagem de Alis, porém ela se apaixonou por outra pessoa, que inclusive provou ser recíproco.

Para evocar a beleza de Cligès, quero fazer uma descrição que será apenas uma breve passagem. Ele estava na flor da idade, pois tinha cerca de quinze anos. Era mais belo e gracioso que Narciso, que sob o olmo viu na fonte sua forma e ao vê-la tanto a amou que morreu, conforme contam, porque não a pôde alcançar. E que Narciso tinha mais beleza que juízo. Mas Cligès tinha tanto de ambos quanto o ouro fino supera o cobre. E mais ainda do que digo. Os cabelos pareciam ouro fino; o rosto, rosa nova. Tinha nariz bem feito, boca bela, e era de tão grande estatura que Natureza não poderia ter feito melhor, pois em um único colocara o que dá em parcelas para todos. **Conhecia melhor a esgrima e o arco que Tristão sobrinho do rei Marc, e melhor também a caça com pássaro e a caça com cães. Nenhuma qualidade lhe faltava** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 93).

Não há nenhuma menção a formação do protagonista como cavaleiro ou ao seu adubamento, somente que ele possuía uma grande qualidade com as armas, fato que é constantemente mencionado no texto. A relação entre Cligès e Fenice inicia-se com base no amor que sentem um pelo outro. Esse tipo de sentimento, identificado pela historiografia e pela

crítica literária, foi intitulado de *amor cortês*. George Duby inclusive identifica que ele é um jogo, cujos participantes estão os jovens cavaleiros e as donzelas⁵⁷. Assim como, apresenta que para compreender esse jogo é necessário identificar como o amor e o casamento são percebidos no século XII. Especialmente, dado a dissociação que esses conceitos têm nas sociedades atualmente.

Inclusive, existem duas formas de amor, o *amor venal*, direcionado às meretrizes⁵⁸ e o *amor livre* ou o *amor jogo* para a amiga. As sociedades europeias no século XII enxergavam que

o sentimento que liga o homem e a mulher não deve ser da mesma natureza no interior e fora da célula conjugal. Pelo fato de que a ordem social repousa inteiramente sobre o casamento, **do casamento ser uma instituição, um sistema jurídico que liga, aliena, obriga enfim a que seja assegurada a reprodução da sociedade nas suas estruturas, especialmente na estabilidade dos poderes e das fortunas, não lhe convém acolher a frivolidade, a paixão, a fantasia, o prazer;** e quando ele começa a acolhê-los, não é porque essa instituição já perdeu suas funções e tende a desagregar-se? O casamento impõe o sério, a compostura [...] *Affectio, dilectio, sim. Mas não amor. Com relação a esse ponto, no século XII, todos os homens, homens da Igreja, homens da corte, estavam de acordo.* (Duby, 2011, p. 42).

Portanto, o casamento é uma forma de aliança entre duas famílias, pela manutenção das riquezas e, sobretudo, das linhagens das aristocracias. Fenice tem um dever para com a sua família e para com a do seu futuro esposo também. O *amor livre* não necessita ser um deles, na verdade, nem pode ser, uma vez que todos os poemas do século XII que narram o amor cortês o fazem em palcos que favorecem as “aventuras da liberdade e não o das obrigações e das dívidas” (Duby, 2011, p. 43). O desejo em possuir aquilo que não se pode ter, somente se for conquistado através de um jogo, este que exalta os valores masculinos e a virilidade do cavaleiro. A donzela é o prêmio, o cavaleiro fica submisso a ela até a sua conquista e, como apresentado, a recompensa não é o casamento, mas a própria consumação do ato sexual motivado pelo prazer e pela fantasia. Ainda, além de ser o troféu, no decorrer do jogo “a mulher tem a missão de educar esses jovens” (Duby, p. 1998, 43). O jovem cavaleiro segue as orientações da donzela, o mesmo não acontece com o marido, como percebido após o casamento de Erec com Enide, neste ponto em diante quem fica submissa é dama.

Por fim, ainda sobre esse tema, Duby questiona se tais relações sobre o amor cortês se estendem para além da literatura, a resposta encontrada foi sucinta, “é certo, em todo caso, que

⁵⁷ Ver Duby, 2011, p. 40-42.

⁵⁸ Duby utiliza o termo *meretrix* (2011, p. 40).

as reviravoltas da cortesia só eram, nessa época, um simulacro mundano, uma vestimenta aparatosa lançada sobre a verdade das atitudes afetivas” (2011, p. 42). Inclusive, o segundo patrono de Chrétien de Troyes vivenciou uma delas. Felipe de Alsácia flagrou sua esposa, Elizabete, em um caso de amor livre com um cavaleiro de sua corte, Garin de Foutaines. O Conde condena o cavaleiro a morte, isso incita seus parentes a realizar uma série de represálias em nome da vingança para com os camponeses em Flandres (Barthélemy, 2010, p. 503).

Na sequência da narrativa, Chrétien de Troyes apresenta mais uma personagem que, assim como Cligès, está em busca de estabelecer um acordo de casamento que envolve Fenice, este é o Sobrinho do Duque de Saxe. Contudo, o Imperador favorece a corte da Grécia, o que provoca a ira do Sobrinho do Duque de Saxe, ele desafia Cligès para uma justa. “Para justar, montam a cavalo trezentos campeões de cada lado, em número igual. O salão fica vazio. Não resta ali cavaleiro nem damizela, pois todos sobem às galerias, às seteiras, às janelas, para ver o combate dos que vão à justa” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 94). Chrétien de Troyes apresenta esse combate como se fosse um torneio, apesar de não utilizar esse termo, nenhum cavaleiro é morto, são derrubados e fogem ao perceber que perderam o jogo. “Jubiloso retorna Cligès. Dos dois lados ele arrebatou o prêmio e vem direto para uma porta vizinha da sala onde estava aquela que, na entrada, cobra o pedágio de um doce olhar. Ele o paga. Com os olhos ambos se encontraram. Assim cada qual venceu o outro” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 95).

Após outros episódios e proezas sobre a proeza em armas de Cligès é mencionado que o protagonista acompanhou o cortejo de Fenice até a corte do Imperador de Constantinopla, inclusive, a princesa não era a única mulher no grupo. “Sua ama tinha por nome Tessala, que era entendida em necromancia. Assim a chamavam porque era da Tessália, onde se ensinam e praticam as artemages diabólicas. As mulheres daquela região são experientes em encantamentos e sortilégios” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 96). A figura diabólica de Tessala incutiu em Fenice a busca em ludibriar o futuro marido. Após o casamento, o casal parte para a consumação.

Agora o imperador está logrado! Há grande número de bispos e padres para abençoar com o sinal-da-cruz o leito nupcial. Chegada a hora de deitar, o imperador, como devia, dormiu ao lado de sua mulher. Como devia? Então menti? Ele não a abraçou nem beijou, embora estivessem no mesmo leito (Chrétien de Troyes, 1998, p. 99).

Cligès, desiludido pelo amor que sente por Fenice, ao imaginar que seu casamento fora consumado, parte para a Inglaterra. O protagonista chega na corte do rei Artur em meio a um torneio, ele não só participa, como também vence as justas contra vários cavaleiros da corte,

muito conhecidos, como Sagremor, Lancelot e Percival. O único capaz de se igualar na proeza em armas é Gawain, o combate entre os dois só acaba quando o rei Artur ordena.

Essa passagem evidencia como deve ser a atuação do cavaleiro frente ao casamento, mesmo que não seja o seu, situação explorada no conto anterior. Ao ver-se privado da mulher que ama, junto à traição realizada do tio, ele direciona seus esforços para com a cavalaria, não há a busca na vingança contra Alis.

O retorno de Cligès à Grécia marca uma divisão, assim como o casamento foi para Eric, existe o cavaleiro antes e o amante depois. Pois, em uma conversa privada com a Fenice o protagonista descobre que não houve a consumação do casamento e que ela o ama.

— Então, senhora, pelo que dizeis, nossos dois corações estão aqui conosco, pois o meu é inteiramente vosso.

— Amigo, tendes o meu, pois muito nos convimos um ao outro. Ficai sabendo que, Deus me guarde, vosso tio jamais teve algo de mim. Ele não me agradou e nada pôde. Nunca me conheceu da forma como Adão conheceu sua mulher. Erradamente sou chamada senhora. Quem assim me chama não sabe que sou donzela. E vosso próprio tio o ignora, pois bebeu um dormitivo e quando dorme pensa que está desperto, que faz de mim ao seu prazer como se me tivesse entre os braços; mas nunca quis ali estar. Vosso é meu coração, vosso é meu corpo. E ninguém por meu exemplo aprenderá a cometer vilania [...] Fazei de forma que ele [Alis] jamais me reencontre nem recrimine a vós ou a mim, e que não saiba a quem culpar. Pensai nisso hoje. Amanhã direis o que tiverdes inventado. Também eu pensarei. Amanhã pela manhã, quando eu tiver levantado, vinde falar-me. Cada qual dirá sua idéia e tentaremos pôr em ação a que nos parecer melhor (Chrétien de Troyes, 1998, p. 108).

A solução encontrada para ambos ficarem juntos é bem complexa. Cligès propõe que deveriam fugir para a corte do rei Artur. “— Senhora, penso e creio que não poderíamos fazer melhor que partir para a Bretanha. Para lá vos pensei levar. Guardai-vos impedir-me, pois em tão grande alegria nem Helena foi recebida em Troia, quando Páris para lá a levou” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 108). Após debates sobre como proceder e a definição de que fugir iria suscitar a vingança de Alis, ambos elaboram um plano. Um servo leal de Cligès construiria uma torre em um vergel⁵⁹, lá Fenice iria permanecer e receberia visitas constantes do cavaleiro. Contudo, como ela desapareceria da corte? Tessala novamente tem uma participação importante na trama, ela prepara, nas palavras do autor, uma *beberagem* – uma bebida – que faz a imperatriz permanecer desacordada. Antes de ser ingerida, é informada a corte que Fenice está doente, logo após encontram o corpo desfalecido e levam até os médicos do Rei. A intenção era, como induz o próprio título do conto, fingir-se de morta para que seu corpo pudesse ser

⁵⁹ Um jardim ou pomar cercado.

levado até a torre e permanecer no anonimato junto ao protagonista. Porém, os médicos resolvem açoiar o corpo e derramar ferro quente em suas mãos, não fica claro o motivo, muito provavelmente para dar mais emoção à trama, pois quando Cligès encontra o corpo imóvel e machucado de Fenice ele realmente crê que ela está morta.

Por fim, o plano teve êxito. Fenice é curada por Tessala dos ferimentos e passa a residir na torre, na qual, apesar de estar em um vergel e este ser cercado e possuir árvores muito altas que impedem que qualquer pessoa veja o que acontece dentro das suas imediações, ela não pode sair e passear por ele. Por mais de um ano e meio ela permanece presa e só recebe Cligès ou Jean, o servo leal que construiu a torre. Até o momento que convenceu o cavaleiro que gostaria de ir até o jardim. Neste dia, um outro cavaleiro ao praticar falcoaria, perde seu falcão e enxerga-o em uma árvore dentro do vergel. “Prontamente Bertrand pendura-se ao muro, e tão bem faz que passa do outro lado. Sob a árvore vê dormindo Fenice e Cligès, juntos e nus” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 115).

Após a descoberta, os amantes fogem, o imperador descobre todas as enganações, desde a farsa na noite de núpcias e em todas as outras até a suposta morte de Fenice. Ele promete caçá-los em nome da vingança. Cligès e Fenice vagueiam escondidos de cidade a cidade até chegar na corte do rei Artur, ele os recebe muito bem, apesar da evidente traição de ambos para com o Imperador.

O rei diz que sua frota irá diante de Constantinopla. Ele encherá mil navas de cavaleiros e três mil navas de soldados. Nem cidade nem burgo nem castelo poderão sustentar o assalto. Cligès não deixa de agradecer a ajuda que lhe presta. Artur faz chamar às pressas todos os altos barões de sua terra. Manda equipar navas e dromundas, galeras e barcos. **Convoca toda a Inglaterra, as duas Flandres, a Normandia, a França, a Bretanha e todos os países até os desfiladeiros de Espanha** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 117-118).

Quando chegam à Grécia descobrem que o Imperador morreu de tristeza por não encontrar os amantes, “Tão grande tristeza sofreu que a razão perdeu. Demente morreu” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 118). Cligès é coroado Imperador, dado o direito que ele possui sobre a Grécia. Chrétien de Troyes encerra a obra com um discurso sobre a figura da imperatriz.

Da amiga Cligès fez esposa, mas a chama senhora e dama, pois com isso ela nada perde. Ama-a como amiga. Ela por seu lado o ama como se deve amar o amante, e cada dia aumenta o amor de ambos. Jamais Cligès teve falta de confiança nela, nem a repreendeu por cousa alguma. Fenice nunca ficou enclausurada, como foram mantidas as que vieram depois. **Não houve desde então imperador que não temesse ser enganado pela esposa, ao ouvir contar como Fenice enganou Alis com o filtro [beberagem] que lhe deram e depois com o outro stratagem.** Por essa razão a

imperatriz, por mais altiva e nobre que seja, é guardada como em prisão. Permanece em seus aposentos, mais por temor do que para proteger a cútis. **Junto dela não haverá homem que não seja castrado desde a infância. Com estes não há risco nem temor de que Amor os prenda em seus laços!** Aqui termina a obra de Chrétien (Chrétien de Troyes, 1998, p. 118).

Percebe-se que o amor, cujo tema é amplamente explorado nas duas primeiras obras de Chrétien de Troyes, não diz respeito somente ao sentimento, ele é vinculado a prática sexual. O próprio casamento não foi validado sem ele. Cligès não é advertido que errou ou que se desviou da cavalaria, as tramas para como o Imperador partem de Fenice e de Tessala. A imagem dele para com a corte, antes e depois do episódio em que Fenice se fingiu de morta e passou seus dias – mais de um ano – presa na torre e que recebia Cligès para amá-lo, não fere sua honra. A narrativa é baseada no amor, mas sobretudo, no conceito de *lealdade*. Essa é a qualidade que é incorporada ao arquétipo de cavalaria para o autor, timidamente explorada na obra anterior. Chrétien de Troyes inova, não há sequestro nem fuga, a menção às obras da *Ilíada* e de *Tristão e Isolda* mostram como a tradição literária, grega e bretã são aproveitadas e incorporadas à trama. A lealdade dos amantes, de Jean para com Cligès e, sobretudo, a traição de Alis, legitimam as ações do protagonista como herói do conto.

3.2.3 *Lancelote, O cavaleiro da Carreta*: O cavaleiro que venceu o jogo do amor cortês

Em *Lancelote, O cavaleiro da Carreta* (1168), Chrétien de Troyes narra o sequestro da rainha Guinevere e como o Lancelot, junto de Gawain, partem em busca de salvá-la. Um cavaleiro desconhecido chega na corte do rei Artur, ele menciona que raptou vários cavaleiros, damas e donzelas e que detém o controle de várias terras do Rei. Do mesmo modo, ele propõe em uma troca, tudo seria restaurado caso um cavaleiro levasse a rainha Guinevere até um local determinado. Caso o cavaleiro fosse bom em armas ele naturalmente voltaria com a Rainha, do contrário ela permaneceria junto ao seu raptor. A rainha Guinevere se coloca à disposição, o senescal Kai a acompanha. Por precaução Gawain sugere seguir ambos e reaver a Rainha caso Kai falhe. Contudo, ele não é o único que tem essa ideia.

Ainda não identificado pelo autor, o cavaleiro protagonista perde seu cavalo em uma justa quando estava a caminho de encontrar a Rainha, não fica claro se o combate fora realizado contra o sequestrador ou com outro indivíduo. Gawain, que também busca Guinevere, o alcança.

Continua a galope até que encontra, por acaso, o cavaleiro sozinho, a pé, todo armado, elmo atado, escudo ao peito, espada cingida, perto de uma charrete abandonada. **As charretes serviam então para o que servem os pelourinhos!** E em cada boa cidade onde há mais de três mil delas, não havia naquele tempo senão uma que era comum a todos, como hoje os pelourinhos, **para aqueles que cometeram assassinato e traição, para os que caíram em duelo de julgamento, para os ladrões e os bandidos de estrada. Quem fosse preso no ato, era posto na charrete, levado por todas as ruas e depois declarado fora-da-lei, não mais podendo ser ouvido em justiça, não mais sendo honrado nem festejado** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 129).

O protagonista é colocado em um dilema: deixar de ser o salvador da Rainha ou se submeter a montar na charrete? Quem a conduz a charrete é um anão, o cavaleiro o indaga:

— Anão, dize-me, por Deus, não viste passar por aqui minha senhora a rainha?

O anão, filho da puta, não quis lhe dar novas, mas respondeu:

— Se quiseres subir na charrete que conduzo, podereis saber até amanhã o que foi feito da rainha.

E continua seu caminho, sem mais esperar. **Por um breve instante, o cavaleiro hesita em subir. Muito errou se temeu a desonra e não ousou subir de pronto.** Pagará caro por isso. É que razão, separada de Amor, diz lhe que evite subir. Ela ralha e lhe ensina a nada fazer nem empreender que possa levar a desonra ou exprobação. Essa Razão não está no coração, mas na boca. **Porém Amor está no coração encerrado e lhe manda e ordena que suba depressa à charrete.** Amor assim quer, e o cavaleiro sobe (Chrétien de Troyes, 1998, p. 129).

O cavaleiro sobre a charrete. Essa atitude, elucidada no título do conto, coloca-o em descrédito. Inúmeras vezes no decorrer da obra as personagens lembram a ele que isso aconteceu. “— Não, em absoluto, ele tem uma boa razão. Diz a damizela. — Não estará por toda parte a nova de sua desventura? Ele subiu em charrete, e é justo que deseje estar morto, pois mais valeria morto do que vivo. Doravante sua vida é vergonhosa e desprezível e infeliz” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 132). E “Vede, vede aquele cavaleiro que foi carregado na charrete! Maldito seja quem continuar a brincar enquanto esse traidor aí estiver!” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 146). Ele precisa então achar uma forma honrosa de salvar a Rainha, é a única maneira de restaurar sua credibilidade. Ademais, percebe-se que a motivação que o coloca nesta situação é o amor, mais uma vez o palco para o jogo do amor cortês está posto.

Ao seguir o trajeto, após conseguir uma carona com o anão, Lancelot adquire novamente um cavalo. Uma série de provações são colocadas sobre o cavaleiro. Em uma delas, uma damizela é encontrada em uma situação de vulnerabilidade, Chrétien de Troyes explica o costume da época:

Todo cavaleiro que cuidasse de seu renome, ao encontrar damizela sozinha teria preferido cortar a garganta a deixar de tratá-la com toda honra. Mas, se a tomasse pela força, estava desonrado para sempre em todas as cortes de todos os países. Se outro cavaleiro, tendo desejo dela, a quisesse disputar em batalha e pelas armas a

conquistasse, podia sem desonra nem censura fazer dela segundo sua vontade (Chrétien de Troyes, 1998, p. 142).

Em outro momento, Lancelot chega ao reino onde a rainha Guinevere está mantida cativa. Vale mencionar que junto a ela, está o senescal Kai, ele foi encarregado de protegê-la enquanto eles estiverem fora da corte do rei. O local mantinha cativos vários servos de Artur.

Neste país há em servidão muito homem probo daquele lugar. Maldito seja o costume e todos que o mantêm, pois o forasteiro que chega fica retido nesta terra. Quem quiser entrar pode fazê-lo, mas tem de permanecer. Não, verdadeiramente creio que Jamais saireis daqui (Chrétien de Troyes, 1998, p. 152).

O protagonista encontra uma oportunidade para reconquistar a honra, ainda que não na totalidade.

— Senhores, é aquele que nos livrará a todos do exílio e da grande desfortuna em que estivemos por longo tempo. **Devemos testemunhar-lhe grande honra**, pois para nos tirar de servidão ele passou tantos lugares perigosos e passará inda outros. **Muito tem para fazer, mas muito já fez** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 156).

Nesta situação é importante ressaltar que Lancelot, assim como os demais cavaleiros de Chrétien de Troyes, menciona a figura de Deus.

— Senhores, agradeço mui vivamente tanta comoção por minha causa. E prova de corações amigos e generosos. Bem sei que jamais desejaríeis que eu sofra infortúnio. **Tenho tanta fé, tanta confiança em Deus as que ele me protegerá em todos os lugares.** Não temo a ponte nem esta água, não mais que à terra dura. Quero empreender a aventura, ficar pronto para atravessar. Antes morrer que recuar! (Chrétien de Troyes, 1998, p. 158).

Esse trecho, dentro vários que mencionam o nome de Deus, de formas diversas, são recorrentes quando as personagens agradecem a divindade uma situação favorável, para fazerem juramentos ou para realizar pedidos. Em uma primeira leitura pode ser interpretado como um processo de cristianização do ideal cavaleiresco. Contudo, a partir da verossimilhança que tais textos nos apresentam, antes destes indivíduos serem cavaleiros, são homens, seres que vivem em uma sociedade e que compartilham suas crenças. As proximidades que podem ser feitas com a religiosidade se encaixam nos rituais próprios da cavalaria, como o adubamento, os torneios e nos discursos sobre as obrigações desta instituição.

Na sequência, é mencionada as demais personagens, o rei Bandemagus e seu filho Meleagant, o sequestrador da rainha Guinevere.

Era um rei mui sutil em questões de honra, de bem e lealdade. Em todas as cousas queria fazer e guardar lealdade. Seu filho [Meleagant] fazia justamente o contrário, pois deslealdade lhe agradava. **Jamais ficava lasso de praticar vilania e traição e felonía [...]** Meleagant empalideceu de cólera. Sabe agora que lhe é desafiada a rainha. Mas é tão valente cavaleiro que não teme força e coragem de qualquer outro no mundo. Em verdade, se não fosse **traidor e desleal** não haveria melhor cavaleiro. Mas tinha um coração de pedra, **sem docura nem piedade [...]** Homem probo deve atrair homem probo e honrá-lo com muitas gentilezas, em vez de o manter afastado. **Quem honra faz está honrando a si mesmo** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 159).

A descrição no trecho acima deixa claro quais são as características que não devem ser estimuladas aos cavaleiros, vilania e traição e felonía, que representam respectivamente: causar o mal aos outros sem um motivo justo, faltar com a lealdade para com os seus pares ou para com a amiga e a insurreição contra o senhor. O rei Bandemagus busca convencer o filho a resolver o conflito sem o uso da violência.

— Filho, farias grande cortesia se te mostrasses menos obstinado. **Peço que escolhas a paz. Bem sabes que será vergonha para esse cavaleiro se não tiver de lutar para conquistar de ti a rainha. Prefere obtê-la por batalha que por bondade.** Pelo que sei, ele não quer que a devolvas sem combater. Peço que escolhas a paz. É o que rogo e aconselho. Se desprezares essa recomendação, pouco me importará tua derrota e o grande mal que te advir, pois só a ti esse cavaleiro deve temer. Meus homens e eu lhe concederemos inteira segurança. **Jamais pratiquei deslealdade nem traição nem felonía e não começarei por tua causa,** não mais que por um estranho. Faço ao cavaleiro promessa de lhe dar armas, cavalo e todo o necessário para combater, já que tão audazmente chegou até aqui. Quero inda repetir: se ele levar a melhor sobre ti, não terá outro inimigo a temer.

— Por enquanto - responde Meleagant - tenho toda a liberdade de guardar silêncio e calar-me. Falai tudo o que vos aprouver; o que dizeis não me toca. **Não sou eremita nem homem probo, e não quero ser homem de honra dando-lhe o que amo.** Se ele tem em vós um aliado, não é por isso que vos obedecerei. E se vós e todos os vossos homens o tomais em salvaguarda, que me importa? **Meu coração não falha por tão pouco e apraz-me, Deus está vendo, que ele não tenha adversário mais temível que eu.** Não peço que por mim pratiqueis deslealdade ou traição. Já que vos agrada, **sede homem probo e deixai-me ser cruel!** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 160).

O trecho selecionado, apesar de ser extenso, apresenta com clareza a felonía que Meleagant acaba de incorrer. Ele vai contra o conselho do pai, que inclusive é seu senhor. Assim como, confessa que mantém a Rainha cativa pelo amor. Ora, porque ele é reprimido pelas demais personagens enquanto Lancelot é colocado em um pedestal, como o herói do conto, uma vez que ambos buscam a mesma coisa? A resposta está na forma que cada uma busca a conquista.

Como mencionado, o *amor cortês* é um jogo, e Lancelot se mostra um melhor jogador. É claro que a narrativa está do seu lado, mesmo com o amor que sente por Guinevere, ele não a sequestra, não mantém a força. A vilania de fazê-la cativa fere as regras do jogo, é justamente

a liberdade, a busca por fazer algo que não está limitado à obrigação – do casamento ou do cativo – que ascende na dama o desejo pelo cavaleiro. Meleagant é quem domina a relação desde que a captura.

Lancelot busca conquistá-la através da comprovação da sua honra e das suas qualidades enquanto cavaleiro. Inicia-se, portanto, o combate com Meleagant:

Dentro da torre estava uma donzela muito ajuizada, que diz consigo mesma que o cavaleiro não empreendeu a batalha por causa dessa gente miúda que ali veio. **Jamais a teria empreendido se não fosse pela rainha.** Pensa que se o cavaleiro soubesse que a rainha está à janela olhando e vendo, isso lhe daria força e ousadia. Se a rainha soubesse seu nome, de mui bom grado gritaria ao cavaleiro que olhasse para cima! Então a donzela ajuizada vai até a rainha e lhe pergunta se sabe o nome do cavaleiro (Chrétien de Troyes, 1998, p. 163 -164).

Após ouvir seu nome, “em Lancelot crescem força e ousadia! Amor lhe traz grande valia [...] Jamais Meleagant encontrou nem conheceu cavaleiro tão audaz. Jamais nenhum o prostrou assim [...] Ela acendeu a chama em seu corpo, a rainha que muito o contempla” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 164). A luta não finaliza com a vitória de um dos cavaleiros, ela foi interrompida pela própria Rainha quando percebeu que Lancelot estava muito próximo de matar seu adversário. Também houve um pequeno diálogo entre Guinevere e Lancelot, ela externaliza que está muito desgostosa com ele.

Após mais algumas provações, a cavaleiro questiona o motivo de tal represália:

Esse pecado, qual será? Creio que ela soube que subi na charrete. [...] Tudo o que homem faz por sua amiga é amor e cortesia. **E não fiz isso por minha amiga?** Ai de mim, não sei como dizer! (Mas devo dizer amiga, ou não? **Não ousei lhe dar tal nome.** Porém creio saber o bastante sobre o amor para pensar que, se me amasse, ela não me consideraria mais vil por isso. **Deveria me proclamar verdadeiro amigo quando, por ela, tudo o que amor pede me pareceu honra, mesmo subir na charrete.** Deveria lançar isso à conta do amor. É a prova verdadeira (Chrétien de Troyes, 1998, p. 172).

A situação só foi esclarecida em outro diálogo, onde ambos ficaram a sós. A Rainha diz: “— Pois não tivestes vergonha da charrete? **Não hesitastes?** Muito a contragosto subistes, após haver demorado dois instantes. Em verdade, é por isso que não vos quis falar nem olhar. [...] — Amigo - diz a rainha - estai quite por completo. Perdôo-vos de mui boamente” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 173). Lancelot compreendeu o motivo da rainha Guinevere ter feito uma brincadeira e desprezar o seu amor. Não por ter subido na charrete, pelo contrário, por ter hesitado e não ter feito isso logo.

A cena que se segue não pode ser deixada de fora, ela talvez represente o ápice ou a bonificação do jogo dos dois amigos.

Agora os votos de Lancelot estão realizados: a rainha acolheu sua companhia e seu prazer, **pois que ele a tem entre os braços e ela entre os braços o estreita. Então o jogo do beijo e da carícia é tão doce**, tão bom que lhes sobreveio sem mentir um deleite e uma tal maravilha como nunca jamais alguém viu nem ouviu parecida. Mas nunca disso vou falar, pois um conto não o deve contar. **Sim, o conto nos cala e esconde o mais excelente e o mais delicioso de todos os deleites** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 174).

Fica claro a consumação do ato sexual. Aqui a honra de Lancelot foi restaurada ou ainda mais prejudicada? Isso depende, caso ninguém descubra e o mesmo conseguir libertar a Rainha, que ainda se encontra no castelo de Meleagant, ele recobrará a honra. Do contrário, o autor indica que não haveria nada a ser feito, ele seria punido. Isso é perceptível quando pela manhã encontram a rainha em uma cama de lençóis brancos, mas com manchas de sangue. O leitor sabe de quem são, uma vez que o ato sexual foi cometido após o combate e o cavaleiro estava ferido. Contudo, há muitos dias em repouso estava o Senescal Kai, e algumas feridas ainda estavam abertas, ele é acusado por Meleagant de ter cometido o adultério.

— Por Deus, os diabos e os demônios do inferno vos traíram! **Fostes ardente demais esta noite, e vossos ferimentos reabriram.** O que contais nada vale. A verdadeira prova está aqui sob nossos olhos: o sangue que mancha os dois leitos. É justo que o criminoso provado pague pelos de ceia. Jamais cavaleiro de vosso renome causou tal decepção. Estais Desonrado! (Chrétien de Troyes, 1998, p. 177).

A forma da resolução deste conflito foi através do combate. Como Kai não estava apto a combater, o combate foi adiado. Um dos últimos episódios do conto que também merece destaque é um torneio onde algo inusitado acontece. A Rainha Guinevere que assiste o protagonista ganhar uma série de justas ordem que uma de suas aias repasse uma mensagem a Lancelot:

— Sire, venho da parte da rainha, **que por mim vos manda dizer: [faça] o pior possível!** Responde Lancelot: - De mui bom grado! - como alguém que é seu todo inteiro. Então investe no maior galope contra um cavaleiro e ao atacar erra o golpe. Depois finge ter medo de todos os que vêm e vão. E os cavaleiros fazem dele grandes motejos e zombarias. **Vêm então mui confuso e humilhado aquele que antes tanto prezavam como herói que o arauto dissera que conquistaria a todos** [...] Mas a rainha, que o olha, está jubilosa (Chrétien de Troyes, 1998, p. 190).

Essa passagem, além de elucidar a submissão do jovem cavaleiro para com a donzela⁶⁰ – neste caso, a dama – mostra que para Lancelot o amor é mais significativo do que a honra. Ela faz esse pedido para saber se de fato o amigo é leal, uma vez que ele já demonstrou ter a proeza em armas. Logo na sequência o discurso muda: “— Sire, minha senhora vos ordena que com todas vossas forças luteis agora o melhor possível” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 192). Isso acontece devido ao fato de que a comprovação estava dentro do jogo, ele é interno, vedado aos dois únicos participantes. A provação da proeza aos demais necessita sem constante.

Chrétien de Troyes não finalizou o conto. Com o seu consentimento, Geoffroy de Lagny fez a continuação, ele finalizou com a morte de Meleagant, mas não mencionou nada sobre a relação de Lancelot e a Rainha, se houve a continuidade do amor cortês ou se o adultério foi descoberto. Portanto, o protagonista seguiu como um grande herói.

Esse conto apresenta, assim como em *Cligès*, as problemáticas acerca do amor cortês. Diferentemente de *Erec e Enide*, onde o casamento é que se torna o centro do debate, Lancelot apresenta o jogo, a busca do cavaleiro em conquistar a sua senhora. O adultério é o objetivo, a fama e o renome não vêm dele, ninguém deve saber, mas estar nas graças da Rainha também o colocava em alta estima junto à corte.

As qualidades ressaltadas nesta obra, além da lealdade e da proeza já ressaltadas em *Cligès*, compreendem um modelo singular. Lancelot não é um arquétipo a ser seguido. Esta obra apresenta as aspirações pessoais do cavaleiro em obter a glória pessoal e o amor da rainha. Ao contrário de Ivan, que busca seguir com suas funções na cavalaria, a serviço da corte, do que no casamento.

3.2.4 *Ivain, O cavaleiro do Leão*: Traição e Lealdade no ideário cavaleiresco

Em *Ivain, O cavaleiro do Leão* (1173), Chrétien de Troyes discorre sobre o conceito de fidelidade. Apesar de ser possível de compreender todos os contos anteriores com esse mesmo prisma, como por exemplo: onde estava a fidelidade de *Cligès*? com a cavalaria ou com o casamento? *Erec*, com o imperador ou com o amor de sua vida? E *Lancelot*, com a honra ou

⁶⁰ Esse episódio foi adaptado para o cinema no filme *A Knight's Tale* (2001), de Brian Helgeland, no Brasil estreou com o nome de *Coração de Cavaleiro*. Na trama, William, um camponês, consegue armas e, com a ajuda de Geoffrey Chaucer, autor dos *Contos da Cantuária*, ele forja comprovações de sua nobreza e adentra na corte. Em um dos torneios, a donzela pede que William faça o pior possível para comprovar que ele a ama mais do que a própria honra.

com a Rainha? Contudo, neste conto, a fidelidade diz respeito a *juramentos* e o cumprimento deles, isso constrói o caráter de Ivain e evidencia as virtudes que devem acompanhar um homem cortês.

No começo do conto Chrétien de Troyes apresenta:

Mais vale falarmos dos homens de outrora. **Sim, sou de opinião de que homem cortes morto vale mais que vilão vivo!** E por isso me apraz relatar uma história digna de ser ouvida, sobre um rei que foi tão grande que em todos os lugares celebraram sua glória. Nesse ponto, concordo com os bretões: para sempre irá perdurar seu renome, e graças a ele permanecerá a lembrança dos cavaleiros que fizeram proeza para o honrar (1998, p. 204).

A narrativa inicia-se na corte do rei Artur. Vários cavaleiros reunidos junto à corte, como o Senescal Kai, Gawain, Dodinel, Sagremor, Ivan e Calogremant. Esse último inicia uma apresentação, ele narra a todos os presentes um episódio em que foi acometido. Ao buscar honra a partir da aventura, Calogremant encontrou uma fonte misteriosa, quando chegou próximo dela começou a chover magicamente e um cavaleiro apareceu, sem qualquer diálogo ele avança e leva a melhor sobre o narrador. Calogremant tem seu cavalo capturado e volta a pé até a corte.

Após várias ofensas jocosas do Senescal Kai, situação recorrente nos outros contos, Ivan, que ouviu cada palavra, decide ir até a fonte mencionada e vingar a desonra sofrida por Calogremant. Percebe-se que também não há nenhuma menção à figura do protagonista sobre sua formação ou ascendência, somente que ele é um cavaleiro nobre da corte. A motivação que inicia a trajetória de Ivan é a correção da honra. Ele o faz, chega na fonte e que aconteceu com Calogremant se repete, porém o resultado é diferente, Ivan é que leva a melhor. O adversário consegue fugir, o protagonista perseguiu-o e quase o alcançou em velocidade até que chegaram em uma construção singular. Um salão que possuía uma entrada e uma saída, ambos entraram, mas quando o adversário saiu as duas portas se fecharam e mantiveram Ivan cativo.

Dois cenas seguintes são imprescindíveis para compreender o conto. Primeiro surge uma donzela que concede seu anel ao protagonista e ajuda-o a não ser visto pelos servos do seu adversário, que estão encolerizados dado a sua morte – é indicado que ele faleceu devido aos ferimentos do combate com o protagonista –. Após, no cortejo fúnebre surge uma dama, amiga do cavaleiro morto, que está eufórica, rasga suas roupas e grita em desespero ao passo que “a água benta, a cruz e o círio iam diante dela com as damas de um convento; mais o livro e os incensórios e o **padre concedendo à mísera alma suprema absolvição**” (1998, p. 218).

Respectivamente, são as duas protagonistas junto a Ivan, Lunete – a serva – e Laudine – a senhora – ambas desempenham papéis significativos em relação à fidelidade, mas de formas diferentes. Apesar de ser comum a donzela entregar o anel a um jovem cavaleiro que queira desposar. Percebe-se aqui que Lunete entrega com a condição que Ivan devolva assim que se ver livre do cativo. Eles ajudam-se mutuamente durante o conto. A aproximação deles é consentida, pois o protagonista deseja o matrimônio com a bela Laudine, Lunete é quem garante que isso aconteça.

Ainda sobre a passagem acima, é interessante pensar que foi conferido ao adversário de Ivan um cortejo fúnebre e um enterro cristão. Isso, apesar do mesmo ter atacado o protagonista sem motivo aparente, buscar o assassinato sem quaisquer justificativas, sem nenhuma proposta de vingança ou outra forma de resolução de conflito.

Como apresentado na análise sobre o DLNM, no subtítulo 3.1, o dualismo entre o bem e o mal aqui também se faz presente. Quando elencado por Bernardo de Claraval, ele alinha o cristão ao bem e o herege e o pagão ao mal. Vale ressaltar que não é somente entre o cristão e o herege ou o pagão, que essa relação pode ser feita. Da mesma forma pode ser empregada entre dois cristãos, onde um desempenha ações moralmente aceitas pelas Igreja, as virtudes, e outro que não condiz com os costumes e as crenças religiosas, apresenta os vícios. Neste caso, o protagonista, eleito como o virtuoso no decorrer do conto, representa o bem frente a um cristão que peca. Mesmo assim, esse cristão é enterrado com a última unção, ações que foi negada para cavaleiros que morriam em combates nos torneios por exemplo.

Na sequência, Chrétien de Troyes apresenta o momento em que a narrativa se altera, com a vingança por Calogremant concluída, Ivan tem um novo objetivo.

A inimiga de Ivain leva consigo seu coração. Ele ama quem mais o odeia. A dama vingou bem a morte de seu senhor (mas não sabe disso!). Teve vingança maior do que poderia por si mesma, se amor não a tivesse vingado. **Amor matador ataca-o tão docemente que pelos olhos atinge-lhe o coração. E esse golpe fere mais vivamente que golpe de lança ou de espada. Pois golpe de espada sara depressa quando o médico põe seu cuidar** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 220).

Ivan deseja a viúva de seu adversário. No primeiro momento que ambos estão a sós o protagonista conta que foi ele que matou o seu esposo.

- Vamos — diria —, podes negar que por ti foi morto meu marido?
- Isso — responderia ele — não posso negar, e concordo.
- Dize-me, então, por que o fizeste? Foi por ódio ou desprezo?
- Que eu morra agora mesmo se o fiz por malevolência!

— **Então não pecaste para comigo e não erraste para com ele, pois se o pudesse ele te mataria. Assim, em sã consciência acreditarei que julguei de acordo com o direito** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 225).

Fica claro que nenhum dos cavaleiros agiu por mal, então isso significa que o dualismo não se aplica neste caso? Em nenhum momento é levado em consideração quaisquer menções religiosas, quem julga é a dama segundo o direito, isso em nome da aristocracia. Qual cavaleiro estava certo? Neste caso, os dois! Um necessitava proteger a fonte e o outro queria vingar a honra de um primo e companheiro da corte. Venceu o melhor. Percebe-se que a vingança mencionada não é passional, ela é lógica e é aceita segundo o direito, ou seja, de acordo com os costumes deste espaço. O dualismo cristão não determina o melhor cavaleiro – ou o correto – quem estabelece isso neste caso foi a proeza em armas.

Ao declarar seu amor para com Laudine, Ivan promete defender a fonte. Logo após, a dama reconhece a linhagem do protagonista e é firmado um acordo.

Assim se puseram ambos de acordo. **A dama já havia parlamentado diante de todos seus barões.** Ela pôde dizer a Ivain:

— Iremos ao salão onde está a gente que me louvou e aconselhou e concedeu que eu tomasse marido para a necessidade que eles conhecem. **Aqui mesmo dou-me a vós, pois não devo fazer recusa a bom senhor e filho.**

A dama leva-o a uma sala que estava cheia de cavaleiros e valetes. Sire Ivain tinha tão belo ar que todos os barões o admiraram e todos juntos se levantaram, e o saudaram curvando-se e dizendo:

— Eis aquele que ficará com a senhora. Infeliz de quem o proibir! Parece homem probo à maravilha. **Certamente a imperatriz de Roma encontraria nele bom marido!** Possam ambos comprometer-se, mão na mão nua, e esposar-se hoje ou amanhã! [...]

Mulher não sabe portar escudo, nem sabe golpear com a lança. Mas pode aumentar seu valor tomando bom senhor. Jamais houve maior precisão disso. Portanto, aconselhai-a todos a tomar novo senhor, **para que seja mantido o costume que é seguido neste castelo há mais de sessenta anos** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 229).

Ivan se casa por amor, Laudine para conservar as terras da família e mantê-las protegidas, além de elevar o seu nível social ao casar-se com um cavaleiro nobre, filho do rei Urien. Essa relação evidencia de um lado as possibilidades de aliança e ascensão social que o casamento poderia proporcionar e do outro a romantização da mesma instituição. O termo romantização não deve ser lido como uma forma de dramatizar ou relativizar o sentimento de amor dentro do matrimônio, como fez a literatura do século XIX. A romantização, por carecer de um termo melhor, é no sentido de atribuir o motivo da aproximação de ambos pelo sentimento do amor. Em Erec e Enide, ambos se amam, com Cligès e Fenice o mesmo acontece,

Lancelot e Guinevere mesmo com o caso de amor cortês e de adultério, o amor estava em voga, Ivan e Laudine o amor, no primeiro momento tem um caráter unilateral.

No mesmo dia, sem demora, Ivan a desposou e fizeram as núpcias. Nela homem viu muitos bácuos e mitras⁶¹, pois a dama havia mandado chamar seus bispos e padres. Sire Ivain agora é senhor. O morto é bem depressa esquecido. **Aquele que o matou tem agora sua mulher e ambos deitam juntos** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 230).

Essa afirmação em nenhum momento é colocada como um problema para o autor, pelo contrário, isso foi visto como uma ação dentro dos costumes deste local. Ainda, os representantes da Igreja estavam presentes, isso também legitima o casamento do protagonista. Mesmo que essa aliança tenha sido alcançada através da vingança, ela possuía uma aceitação dos costumes e da Igreja. O ponto central deste episódio é que a vingança não era vista como maus olhos pelo autor, ela se trata de uma forma de resolução de conflito, uma forma justa de resolver um problema. Neste caso, direcionado a defesa da honra de um companheiro do protagonista.

Na sequência, casado, Ivan se depara com um problema já abordado por Chrétien de Troyes em *Erec e Enide*, a manutenção do dever do guerreiro para com a cavalaria após o matrimônio. Porém, não há muito espaço para isso, o autor chama atenção deste ponto por ser algo recorrente no tocante ao casamento dos cavaleiros, mas que já foi resolvido por ele.

Na situação, ao invés de repetir a mesma situação em que o cavaleiro é menosprezado por não participar de justas e torneios, ele parte junto a Gawain após o seguinte monólogo:

Como – dizia sire Gawain – seríeis vós desses que valem menos por causa de sua mulher? Desonrados sejam eles, por santa Maria! Aquele que tem por mulher ou amiga uma bela dama deve tornar-se melhor. Não é justo que, porque ela o ama, ele perca seu renome e seu valor. Certamente não será vossa única privação se vos tornardes inda pior. Pois a mulher depressa retoma seu coração, e não está errada de desprezar aquele que perde valor e o esquece no amor. **Antes de tudo deve crescer vosso preço. Rompei o freio e o cabresto! Iremos a torneio, eu e vós, que não nos chamem ciumentos!** Não vos deveis dar a devaneios, mas trequentar justas e torneios, por mais que isso vos possa custar. Quem não se movimenta se torna sonhador! Tendes de vir conosco. [...] Eu não diria se tivesse tão bela amiga como tendes, caro companheiro. Pela fé que devo a Deus, com grande penar a deixaria! Para dizer verdade, enlouqueceria! **Mas quem aconselha bem a outrem não saberia aconselhar a si mesmo, como esses pregadores desleais que ensinam e pregam o bem do qual nada querem fazer!** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 234 – 235).

⁶¹ Báculo ou Báculos é o nome de uma espécie de cajado ou cetro utilizado por bispos da Igreja Católica; a Mitra um adereço que é colocado sobre a cabeça, como um chapéu. Ambos são símbolos de poder de determinados cargos da Igreja Católica.

Fica evidente no discurso de Gawain a busca pela continuação da prática da cavalaria mesmo após o casamento, a conquista da dama não deve ser o fim, mas um dos motivos para prosseguir e realizar a manutenção da honra e fazê-la amá-lo ainda mais.

Então sire Ivain lhe pede permissão para acompanhar o rei e ir torneiar também, para que não o chamem de folgado.

Respondeu ela:

— **Concedo-vos essa permissão, mas somente com um prazo.** O grande amor que tenho por vós se tornará ódio, estejais certo, se ultrapassardes o tempo que fixarei. Se meu amor quereis ter e o menos do mundo me amais, pensai em retornar pelo menos daqui a um ano, oito dias após São João do qual hoje é a oitava. [...]

— **Senhora, esse prazo está bem distante;** se eu pudesse ser um pombo toda vez que quisesse, amiúde convosco estaria! E peço a Deus que não lhe apraza deixar-me tão longo tempo longe de vós. Mas quem conta retornar logo não conhece o futuro. **Não sei o que me advira, ou doença ou prisão. Deverieis considerar os impedimentos que poderei sofrer** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 235).

Ivan então parte, com a permissão da dama, e participa de inúmeros torneios que mantém sua honra. Porém, ele não cumpre com o juramento realizado, o protagonista extrapola o prazo e não foi por estar cativo ou por outro infortúnio. Ele estava ocupado em um torneio na corte do rei Artur, quando uma damizela, em nome de Laudine, chega e profere a seguinte fala:

— Minha senhora saúda o rei e saúda sire Gawain e todos os outros, afora **Ivain o mentiroso, o traidor, o desleal, o trapaceiro que a enganou e tanto decepcionou! Ele se fazia passar por amigo perfeito. Era falso e sedutor.** Esse Ivain seduziu minha senhora apenas porque ela era sem malícia e não acreditava que tal homem pudesse roubar-lhe o coração. Não, os que amam não roubam os corações! Chamam-se ladrões apenas aqueles que são enganadores em amor e dele não entendem mais que nada. O amigo toma o coração de sua amiga, porém o guarda e defende contra os ladrões que fingem ser homens probos. **São ladrões hipócritas e traidores aqueles que fazem ponto de honra em arrebatam sem remorsos os corações.** Mas o amigo verdadeiro amigo, onde quer que vá, guarda preciosamente o coração e o traz de volta (Chrétien de Troyes, 1998, p. 237).

O protagonista foi colocado em uma situação inversamente semelhante a Erec, ele não deixa o casamento o afastar de suas obrigações, mesmo assim sofre as consequências em relação as suas escolhas. É como se, ao ouvirem a história de Erec, a corte requisitar: e se o protagonista tivesse decidido o inverso, a cavalaria e não as obrigações do casamento? É aqui que surge Ivan, o cavaleiro do leão. Inclusive, é esse episódio que cumpre com a função de dividir o conto, assim como existem passagens singulares nas demais obras já citadas, como o casamento de Erec e quando Lancelot sobre a charrete.

A partir deste momento uma série de situações inusitadas acontecem. Primeiramente, o protagonista desenvolve e manifesta a loucura, quando aparece nu como um caçador em uma

floresta, solitário e isolado de todos. Passagem muito semelhante a obra de Béroul, no momento que Tristão permanece sozinho em uma floresta, após falsamente acreditar que Isolda, sua amiga, havia falecido⁶². Após retomar a sanidade com a ajuda de uma damizela que o encontrou solitário, ele é novamente armado cavaleiro e retoma seu papel como cavaleiro.

As duas damizelas desvestiram sire Ivain, para seu grande conforto. Lavam-lhe a cabeça, cortam-lhe os cabelos e o barbeiam, pois a barba está tão longa que a poderiam segurar a mancheias. **Dão-lhe tudo o que deseja. Assim, dão-lhe armas e preparam para ele um cavalo magnífico, de belo porte, atirado e forte [...]** Um dia, **o conde Alier desceu à cidade com homens d'armas e cavaleiros. Incendiaram-na e arrebataram grande espólio.** Prontamente, toda a gente do castelo montou em sela e armou-se. Perseguiam os assaltantes. Alcançaram-nos em uma passagem, onde esses pilhantes os esperavam (Chrétien de Troyes, 1998, p. 242).

Os assaltantes podem ser identificados como cavaleiros intitulados de vilões. Flori apresenta que tais cavaleiros não necessariamente estavam imersos na moral da corte, trabalhavam por vezes com o serviço mercenário (2005, p. 61). O que é ressaltado por Chrétien de Troyes, para com a função da cavalaria, é justamente seguir as orientações da corte, ou seja, a aplicação da justiça segundo os ideais da aristocracia.

— Vede que bravo campeão! Vede como os inimigos cedem ante ele! Vede como os ataca! **Homem pensaria em um leão entre os gamos, quando a fome o toma e o lança à caça!...** Vede como trabalha com a espada! **Jamais Roland fez com Durandal tão grande massacre de turcos em Roncesvales ou na Espanha!** Se esse cavaleiro tivesse ao redor alguns bons companheiros de seu valor, **o traidor desleal de que nos queixamos seria aniquilado neste dia e teria de se afastar daqui, desistindo com grande desonra!** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 243).

Aqui há dois pontos importantes. Primeiramente, há uma alusão à figura do leão, como um animal feroz e bravo, sendo um comparativo com o protagonista, porém não é esse o motivo da alcunha atribuída a ele. Essa situação logo será apresentada. A segunda questão é que Chrétien de Troyes faz uma clara referência à Canção de Rolando. Ao comparar Ivan com Rolando, uma personagem que foi traído por um dos membros da cavalaria de seu tio, Carlos Magno, mas que luta bravamente até a morte na batalha de Roncesvales, contra as hostes do rei mulçumano Marcílio. Essa alusão, em um momento posterior a traição realizada pelo próprio protagonista, mesmo assim comparado a esta personagem histórica, como um exemplo de

⁶² *O romance de Tristão e Isolda* ou *O romance de Tristão*, é um poema escrito entre 1150 e 1190, pelo autor chamado de Béroul, que inclusive disputa o título de primeiro romance da cultura Francesa com as obras de Chrétien de Troyes (Brandão, 2020, p. 7). A passagem mencionada lembra o momento em que Tristão fica isolado em uma floresta após uma desilusão amorosa.

combatente é significativa. O traidor é o conde que avança sobre a cidade, Ivan, mesmo em descrédito luta em prol de uma ação louvável. Aqui pode ser aplicado o dualismo entre os cavaleiros, Ivan está do lado correto por lutar contra o que está errado. Iniciasse uma sequência de episódios que visam restaurar a honra do protagonista.

Ivain captura o conde Alis, esse promete que irá até a senhora de Noroison – a cidade afetada – para ser preso e, conseqüentemente, instaurar a paz. “O conde teve de prometer à dama, por palavra, juramento e preito, observar todos os pontos de sua vontade. Teve de jurar fazer a paz para sempre, reparar os estragos cometidos por sua culpa, reerguer todas as casas derrubadas” (1998, p. 244).

O protagonista parte em busca de remissão. A próxima passagem também ilustra o conceito de traição sobre uma visão dualista, materializada em dois animais, uma serpente e um leão.

Sire Ivain caminhava pensativo por uma floresta profunda; de chofre ouviu grito mui forte e doloroso. Dirigiu-se para o lugar de onde parecia partir o grito. Quando lá chegou, vi um leão em uma clareira e uma serpente que o estreitava em sua cauda e queimava-lhe a espinha com cem chamas que vomitava. Sire Ivain não contemplou muito tempo essa maravilha. Em seu íntimo se perguntou qual dos dois ajudaria. Decidiu-se pelo leão, pensando que homem só deve fazer mal a bicho venenoso e traiçoeiro. Ora, a serpente é venenosa. Sai-lhe fogo pela boca e é cheia de traição (Chrétien de Troyes, 1998, p. 244).

Apesar de não ser possível afirmar que exista uma referência bíblica direta nesta passagem, pois Chrétien de Troyes não cita nada além da serpente, ele a menciona como um animal venenoso e traiçoeiro. Ora, uma das histórias mais conhecidas da cultura judaico-cristã faz alusão a uma serpente, que seduziu e convenceu Eva a comer do fruto proibido. Ademais, o *pecado original*, como ficou conhecido, passou a possuir uma estreita ligação com o conceito de traição.

O leão cuja vida fora salva pelo protagonista passou a acompanhá-lo no decorrer de sua jornada. Em todos os combates posteriores ele auxilia o cavaleiro. Inclusive, em um deles, Ivan luta contra um gigante que desejava abusar sexualmente da filha de um nobre. Após ouvir a missa, Ivan é informado do infortúnio em que quatro cavaleiros, filhos do senhor do castelo onde passou a noite, estavam cativos, presos pelo gigante. Em troca dos cavaleiros é solicitado ao senhor que envie sua filha para o sequestrador. Antes disso, o senhor faz uma proposta a Ivan: “O sire lhe oferece seus bens, seja em terras ou em outro haver [...] Responde Ivain: —

Deus me defenda de aceitar pagamento por serviço!” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 253). O protagonista permanece, luta contra e mata o gigante.

Chrétien de Troyes mostra outra qualidade esperada de um cavaleiro, o auxílio a aristocracia sem qualquer ambição a recompensa. Ivan menciona que “Seria mui triste desventura se tão bela criatura e nascida de alta linhagem fosse abandonada aos biltres” (ibidem, p. 253-254). Portanto, ele não se refere somente à figura da mulher, mas sobretudo da mulher nobre. Vale ressaltar que ela é identificada como donzela, uma jovem mulher ainda virgem. As únicas recompensas que são destinadas aos cavaleiros de Chrétien de Troyes são oriundas da boa vontade da aristocracia, presentes concedidos especialmente pelos senhores, por vezes pelas senhoras ou pela amiga do cavaleiro.

Na sequência, Ivan parte para a terra de sua esposa na busca pela remissão da sua traição. Ao chegar na capela de Broceliande ele encontra Lunete, serva de Laudine, prestes a ser queimada na fogueira.

Mas antes que conseguisse chegar **havam tirado a damizela da capela e preparado a fogueira onde ela devia ser posta, toda nua em sua camisa**. Já a conduziam ao fogo aqueles que sem razão lhe exproavam o que ela nunca pensara fazer. É verdade que sire Ivain tem grande angústia, mas também **confia que Deus e o direito estarão do seu lado**. Tem confiança nesses companheiros, mas sem desdenhar seu leão. Investe a galope para o ajuntamento, bradando:
— Largai, largai a damizela, gente maldosa! **Não é justo que em fogueira ou fornalha seja lançada, pois não cometeu a menor falta!** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 255).

Não é mencionada a causa da punição, qual o pecado que Lunete havia cometido, somente é mencionado que foi um caso de traição dela para com Laudine. Quando o protagonista chega

Ela já se havia confessado, dito mea culpa e pedido a Deus perdão de seus pecados. Então sire Ivain, que lhe tinha afeição, vem até ela, ergue-a e diz:
- Minha damizela, onde estão os que vos exproam e acusam? Agora mesmo, se não recusarem, combaterei com eles.
Ela, que inda não havia olhado para ele:
- **Sire, vindes da parte de Deus** para me valer em minha grande precisão. **Os que apresentaram contra mim falsos testemunhos**, vejo-os todos aqui, **prestes a se vingar de mim**. Se tardásseis um pouco, eu não seria mais que carvão e cinzas. Mas chegastes para me detender. Deus vos dê força para isso, pois não mereço ser punida por um crime de que me acusam falsamente!
O senescal e seus dois irmãos ouviram tais palavras.
- Ah — diz ele —, mulher, criatura tão avara no dizer a verdade e tão generosa no mentir! É pouco sensato aquele que confia em ti e por tua palavra se encarrega de tão pesado fardo! O cavaleiro é um tolo, que veio morrer por ti. Está sozinho e nós somos três. Aconselho-o a voltar antes que lhe advenha mal (Chrétien de Troyes, p. 256).

Os grifos mostram que dentre os envolvidos, a damizela da senhora e o senescal, duas atribuições políticas dentro da corte, estão em conflito. O termo vingança aparece, junto ao falso testemunho, o senescal quer vê-la morta e incentiva a população local para que isso aconteça. A declaração da confissão é dita pelo narrador do conto, porém está mais ligada à busca pela absolvição dos pecados na hora da morte do que uma forma de se render as acusações, qualquer que sejam. Ivan profere ao senescal:

— Aconselho-te antes a declarar quite a damizela que caluniaste mui falsamente, como ela afirma e eu acredito. **Ela me deu palavra de fé e disse, com risco da própria alma, que jamais traiu sua senhora.** Jamais o fez, jamais o pensou. **Vou defendê-la se puder. Que seu direito venha em meu auxílio! Deus se põe do partido do direito; Deus e o direito são um único. Pois que eles estão do meu lado,** tenho melhor companhia que tu, e melhor valia! (Chrétien de Troyes, 1998, p. 257).

É perceptível que nesta contenda política a invocação da figura divina é feita tanto para a promessa de Lunete em nome da verdade, quanto para a legitimidade dela através do êxito do combate entre o protagonista e os três acusadores. Este é mais um caso em que os adversários não são identificados como hereges, porém, a atitude que realizaram ao testemunhar falsamente contra uma mulher, os caracteriza como figuras antagônicas. Ivan vence, portanto, a narrativa coloca Deus a seu lado. “Aqueles que haviam caluniado Lunete foram queimados na fogueira, **pois é justo que quem julgou erradamente deva morrer da morte que desejava infligir ao outro.** Lunete ficou feliz de se reconciliar com sua senhora” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 258). Situações que envolvem traição, conflito, acabam por tocar no conceito de justiça. Chrétien de Troyes apresenta um costume onde a justiça é aplicada quando há uma tentativa de imputação de crime a uma pessoa inocente.

Percebe-se que a omissão do motivo da traição de Lunete é dado a irrelevância que ele possui. A discussão que o autor propõe é direcionada a uma determinada situação, a forma que o cavaleiro deve agir quando está em meio a um conflito de suposta traição. O direito protege aquele que representa a verdade e ela está com Deus. Os adversários que não considerarem esse ponto e firmarem-se em falso testemunho agem contra a verdade, logo contra Deus. O cavaleiro atua em defesa da honra e da verdade, a traição pode ser confirmada pelas palavras, pelo testemunho ou por qualquer prova material, porém, todas elas oriundas da verdade em nome de Deus, “os compromissos militares têm valor de sinal e equivalente a uma ordália, a um julgamento de Deus, que estabelece o direito” (Flori, 2005, p. 92).

A próxima passagem também diz respeito a um episódio de traição, porém, entre duas irmãs. Quando o senhor de Espinho-Negro morreu, a irmã mais velha disse que seu pai concedeu toda a terra para ela e nada para a irmã mais nova. A resolução do problema ficou a cargo do rei Artur. Inclusive na seguinte citação, quando a irmã mais nova chega na corte do rei, existe uma referência a outro conto de Chrétien de Troyes.

Então chegou a outra irmã [mais nova], **trajando manto curto de escarlate forrado de arminho**. Há três dias que a rainha Guinevere retornara da prisão onde Meleagant a retivera com os outros cativos. **Apenas Lancelot, por traição, permanecera na torre**. Nesse mesmo dia em que a jovem chegou à corte, haviam trazido a nova de que o Cavaleiro do Leão dera combate e morte a um gigante cruel e traidor. Seus sobrinhos haviam saudado sire Gawain em nome dele. A sobrinha relatara o grande serviço que o cavaleiro lhe prestara por amor dele. **Acrescentara que sire Gawain conhecia esse cavaleiro, embora não soubesse ‘quem era ele’** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 260-261).

A menção a Lancelot e a sua traição para com Artur não é uma coincidência, o foco de *Lancelot, o cavaleiro da charrete* como já apresentado, discute sobretudo a busca pessoal do cavaleiro pela glória e o amor da Rainha, o que resultou em adultério.

Ademais, esse trecho mostra que o conto *Ivan, o Cavaleiro do Leão* não é posterior às demais narrativas. Mais ainda, isso mostra, como em outras passagens, que Chrétien de Troyes não escreveu de forma linear, como se um cavaleiro vem depois do outro. As histórias ocorrem em um curto espaço de tempo, neste caso, de forma concomitante.

A resolução encontrada pelo rei Artur é que ambas as irmãs deveriam encontrar um cavaleiro cada que as representassem em uma justa. Quem saísse vitorioso concederia a sua senhora o direito de determinar o resultado. Como Ivan não fora identificado, Gawain promete lutar pela irmã mais velha, a mais nova vai em busca do Cavaleiro do Leão como era esperado pela corte, dado a fama que ele possuía no momento. Ela o encontra, apresenta sua queixa e ele atende seu pedido.

— Homem nenhum pode pôr sua glória a repousar. Não descansarei e de bom grado vos seguirei, doce amiga, aonde vos aprouver. Se aquela que vos envia espera de mim grande façanha, não desesperéis que eu faça tudo o que puder. **Que Deus me dê força e graça, para que por boa aventura possa defender seu direito** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 265).

Mais uma vez, a figura divina foi invocada para a defesa do direito. O final deste conflito demora a chegar, pois, um novo problema surge para o protagonista. Em chega até o castelo de

Pior-Aventura – nome autoexplicativo sobre a cena na sequência – onde encontra uma donzela maltrapilha e ela explica a situação dos males que recaem sobre este local.

— Sire, adveio que outrora, para ficar sabendo novas, o rei da Ilha-das-Donzelas viajava pelas cortes e pelas terras. Tanto ele agiu como louco ingênuo que se lançou neste perigo. Veio aqui para nossa desventura, pois nós, nós que não merecemos, é que estamos aqui e suportamos vergonhas e males. **(E saíem que vós mesmo podeis esperar grande desonra se não quiserem tomar vosso resgate)**. Mas então aconteceu que esse rei, nosso senhor, **veio aqui onde habitam dois filhos do diabo; e não considereis como fábula o que vos digo**. Esses dois diabos tiveram de combater contra o rei, que passou por terrível penar, pois não tinha dezoito anos. Os diabos o podiam partir ao meio como a um tenro cordeiro. E o rei, que tinha grande medo, livrou-se do perigo como pôde. Jurou que todo ano enviaria trinta de suas donzelas; e por essa renda ficou quite. Ficou combinado por juramento que o tributo devia pendurar até a morte dos dois malignos, e que somente no dia em que fossem conquistados e vencidos em batalha o rei estaria quite dessa talha e seriam libertadas; nós que estamos entregues a vergonha, a dor e desconforto. **Mas acabo de dizer grande sandice ao falar de libertação. Daqui jamais sairemos** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 267).

Chrétien de Troyes colocou Ivan de frente com dois filhos do diabo, referenciados também como filhos do demo. É possível afirmar que esta descrição é a mais direta em relação ao dualismo cristão, o cavaleiro lutará em nome de Deus, sua função é libertar as donzelas e a recompensa, dado ao costume do reino, é o matrimônio com a filha do rei. Apesar de expressar que não deseja tal recompensa, o senhor o adverte:

— Calai-vos, caro hóspede – diz o sire – em vão vos esquivais! **Quem vencer em combate esses dois malignos deverá receber meu castelo e minha filha, mais toda minha terra**. O combate não pode deixar de ser travado. Bem sei que é covardia que vos faz tentar escapar! Sabei que deveis combater. **Nenhum cavaleiro que pousa aqui pode subtrair-se ao costume**, que durará até que esteja casada minha filha, quando forem vencidos e mortos esses dois malignos.
— Mau grado meu tenho então de combater! Prazerosamente o dispensaria, asseguro. Todavia, se não pode ser de outra forma, lutarei!
Aproximam-se então os dois filhos do demo, hediondos e negros, ambos portando bordão cornudo de corniso guarnecido de cobre e atado de arame de latão. Estavam armados das espáduas até abaixo dos joelhos. Mas tinham a cabeça descoberta e também as pernas, que não eram miúdas. Protegiam o rosto com escudos redondos e leves como escudos para esgrimar (Chrétien de Troyes, 1998, p. 269-270).

O combate seguiu, várias situações aconteceram, os adversários exigem o aprisionamento do seu leão, pois este conflito contra os representantes do diabo não deveria ser caracterizado como uma luta justa. O conflito se desenrola, todos a pé, Ivan golpeia, mas não consegue êxito até que o leão foge da jaula e vem em seu auxílio. A vitória do protagonista é garantida, ao final ele recusa o prêmio, diz que tem deveres a cumprir junta a damizela que o acompanha, porém, menciona que poderá voltar após essa situação para desposar a filha do

senhor caso nada o impedir. Ambos partem para a corte do rei Artur. Fica evidente com esse trecho que a responsabilidade que o cavaleiro tinha para com as injustiças que recaem sobre as mulheres, em especial, acometidas por vilões. A alusão aos filhos do diabo deixa implícito que eles dizem respeito aos cavaleiros ou aos senhores que aprisionam damizelas e as colocam em situação de miséria, bem como, todos aqueles que não agem de acordo com os preceitos morais do cristianismo.

Ao chegarem na corte do rei Artur, “O rei vê a damizela e a reconhece. Fica mui contente de a ver. **Estava do seu lado na disputa, pois era bom entendedor do direito**” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 274). Apesar de apoiar a irmã mais nova, o Rei não possui o poder de conceder a ela a terra do falecido pai. O conceito de direito ganha mais complexidade, até então o direito é quase um sinônimo de costume, o que é correto e justo de acordo com as convenções sociais. Porém, aqui percebe que ele também pode ser encarado como justiça, mas no sentido de atribuição pessoal de juízo de valor. O Rei apesar de não possuir o direito – enquanto poder – para tal, possui uma interpretação pessoal sobre o caso. Ele também é resignado aos costumes e neste caso, como apresentado, deveria ser resolvido pelo combate da cavalaria, pela proeza dos combatentes.

— **Que Deus e o direito que é meu ajudem este que, por confiança e afeição, se ofereceu para meu serviço**, mesmo não sabendo quem sou e não sendo conhecido por mim! [...] Os dois cavaleiros são levados ao meio do pátio e eis que todo o povo se aproxima, pois uma multidão de gente quer ver os belos golpes de esgrima e a bela batalha. Os dois cavaleiros que iam lutar preparavam-se há longo tempo, mas não se reconheceram mutuamente. Era porque não se amavam mais? Direi sim e não; e vos provarei uma cousa e outra, por boas razões que sei. **É certo que sire Gawain ama Ivain, que por toda parte chama de seu companheiro, e que sire Ivan faz o mesmo.** Se reconhecesse o amigo, ele o acolheria em grande testa. Por ele arriscaria a cabeça, assim como o outro arriscaria a sua antes de lhe causar mal. **Não é isso belo, fino e perfeito amor entre os dois homens?** Entretanto o ódio ali está e é preciso vê-lo. Pois um gostaria de cortar a cabeça do outro, ou faz de sorte que ele não esteja em melhor caso. Eis o que prova a maravilha. **Amor e ódio podem estar juntos no mesmo vaso.** É muito espantoso que dois sentimentos tão contrários possam ter a mesma morada. Não, isso não pode ser, pois seria fonte de rixa quando um sentimento reconhecesse o outro (Chrétien de Troyes, 1998, p. 275).

Antes de iniciar o combate, que dura o dia todo, Chrétien de Troyes discorre sobre o amor entre os cavaleiros. A valorização deste sentimento entre os homens, em comparação às descrições já mencionadas em relação às mulheres, é de suma importância para a compreensão do modelo de cavalaria proposto pelo autor. Erec se apaixona por Enide por sua beleza, assim como Cligès em relação a Fenice e Ivan para com Laudine. Em Lancelot, o cavaleiro da carreta não é possível afirmar se essa mesma relação a beleza é algo central, pois Chrétien de Troyes

não apresenta o primeiro encontro entre Lancelot e Guinevere, além de que a aproximação de um cavaleiro da corte com a senhora se enquadra em uma disputa política de aproximação com a realeza, em especial, com o rei. Em síntese, não há descrições no conjunto de obras analisado até aqui que expressam um sentimento de amor com os detalhes apresentados aqui. O amor entre os homens é tratado com mais detalhes, isso indica que é atribuída uma importância muito maior.

Mas pensemos que não há construção que não contenha vários andares, balcões e aposentos. A coisa maravilhosa é portanto possível. Amor não se teria retirado para um quatinho afastado? Ódio não se teria alojado nas galerias que abrem para a rua? **Pois ódio deseja que o vejam. Ódio vai no encalço de Amor!** Ódio esporeia com as duas esporas. Amor não se move. Onde então ele se escondeu? Amigo, volta e verás que hóspede estranho lançaram sobre ti os inimigos de teus amigos. Realmente é preciso chamar de inimigos aqueles que se entreamam com santo amor. (**Amor sem fingimento pode ser precioso e santo.**) Amor é cego. Ódio também. Se não, Amor lhes teria proibido baterem-se ou se causarem o menor mal. **Amor é logrado, e assim não reconhece esses que por direito são súditos seus.** Ódio não poderia dizer as razões do ódio de ambos. Quer fazer de sorte que lutem entre si sem motivos. Assim se entreodeiam de morte (Chrétien de Troyes, 1998, p. 276).

A santificação do amor entre um ser e outro, assim como a ênfase no diálogo sobre o amor, só é descrito entre dois homens, em especial entre os cavaleiros. A alusão ao amor – sentimento de afeição e desejo pela companhia do outro – e do ódio – uma aversão intensa ocasionada pela raiva, medo, afronta ou insulto – resulta em um monólogo do próprio autor sobre como ambos se relacionam. De fato, o amor, tanto aquele que é sentido entre os cavaleiros, quanto aquele diz respeito ao cavaleiro para com a damizela, como no caso de Cligès e Enide, ambos escondidos em um Vergel onde passavam o dia juntos, são ocultados. Em detrimento ao amor, o ódio fica evidente em cada oportunidade, em situações de desavença, de conflito, da busca pelo poder que fere o espaço do outro, esse sentimento aflora e injúrias são proferidas, combates são realizados. A vingança não entra neste tópico, como já apresentado na análise das demais obras, pois nem sempre ela é passional.

Na sequência, Chrétien de Troyes apresenta o combate entre Ivan e Gawain.

Os dois cavaleiros primeiro se afastam e depois investem; e já no primeiro choque quebram as lanças de freixo. Não trocam uma só palavra. Se o tivessem, teria havido diferente gênero de abraço! **Jamais combateriam com lança nem com espada, mas se teriam entrebeijado e abraçado.** Logo os elmos e os escudos estão amolgados, fendidos. Entreaplicam-se tão grandes golpes, de gume e não de prancha, e com os punhos de espada tais choques contra o nasal e o pescoço, na frente e nas faces, que estas se tornam verdes e azuis onde o sangue esta a flor da pele. Por pouco quebrariam o crânio! Sob os supercílios os olhos faíscam. Ambos têm os punhos grossos e quadrados, fortes os nervos e rijos os ossos. Entreaplicam-se duros murros no rosto, enquanto mantêm empunhadas as espadas que lhes prestam grande ajuda quando

talham com elas como com clavas. Quando longamente já combateram, quando elmos e escudos já se fenderam, ambos afastam-se um pouco para deixar repousarem as veias e também para recuperar fôlego. Mas não permanecem muito tempo e logo investem um contra o outro. **Todos afirmam que nunca viram dois cavaleiros mais corajosos** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 278-279).

Poucas descrições são tão completas como o combate citado acima. Essa justa eleva Ivan no mesmo nível de proeza que Gawain, até então nunca vencido ou superado por algum cavaleiro, sobretudo, por nenhum dos protagonistas. A luta não termina até que, ao anoitecer, quando Ivan pede para postergar a luta para o próximo dia, ação que é aceita por Gawain, ambos reconhecem o outro. Sem hesitar cada um reivindica para si a derrota, pois queriam elevar a honra do outro, dado o amor que sentiam. O resultado da contenda então passa a ser orquestrada pelo rei Artur. Ele entra em um debate com a irmã mais velha e externalizada que não deseja delimitar o vencedor, pois isso iria gerar muitos problemas aos envolvidos. Nenhum erro deveria ser cometido.

— [...] Sois rei e deveis guardar-vos de erro ou de equívoco.

— É justamente por isso — responde o rei - **que desejo devolver o direito a vossa irmã. Não quero cometer erro.** Ouvistes bem que à minha mercê se entregaram vosso cavaleiro e o dela. Cada um deles, para melhor honrar o outro, quer se declarar vencido. Pois que a mim se confiam, ou bem fareis segundo minha vontade tudo o que eu disser ou **bem terei de declarar que meu sobrinho é o vencido.** Isso causará dano a vosso defensor. Só a contragosto o direi.

O rei quer assim assustá-la e fazer que devolva a herança à irmã, por efeito do medo ao menos, pois é certo que ela nada devolveria por outro meio.

Porque teme o rei, a donzela diz:

— Caro sire, tenho então de fazer segundo vosso desejo, mas sinto o coração mui dorido. Assim farei, por mais que me custe. Minha irmã terá a parcela que lhe cabe. Sereis minha caução para que ela tique mais segura disso (Chrétien de Troyes, 1998, p. 280).

A situação na corte do rei é resolvida. Ivan então deseja retornar para a sua amiga e senhora o mais rápido possível, na tentativa de obter seu perdão. Ao chegar em sua corte, a trama final se desenrola. Lunete aplica um golpe em sua senhora, apesar de possuir boas intenções na visão do autor. Isso, com objetivo de fazer Laudine perdoar a traição de Ivan. Ela não sabe que o protagonista é o Cavaleiro do Leão. O juramento que é descrito a seguir, demonstra mais um dos costumes apresentados por Chrétien de Troyes.

Prontamente Lunete manda trazerem um santuário mui precioso e a dama põe-se de joelhos. Lunete pegou-a no jogo da verdade. Mui cortesmente, faz com que preste juramento segundo as formas.

— Senhora — diz ela —, **erguei a mão. Não quero que depois de amanhã me acuseis, pois prestais juramento não por mim mas por vós mesma.** Se vos apraz, jurareis fazer todo esforço para que o Cavaleiro do Leão recupere a afeição de sua senhora, como a tinha outrora. Então a senhora Laudine ergue a mão direita e fala

assim: — Conforme disseste eu digo. **Com a ajuda de Deus e de todos os santos, farei sem esquivança tudo o que puder para devolver ao Cavaleiro do Leão o amor e a graça que ele solicita de sua senhora** (Chrétien de Troyes, 1998, p. 282).

Uma vez juramentado a Deus, Laudine não pode expulsar Ivan de suas terras, deverá perdoar a falta que ele cometeu. Quando ela descobre a verdadeira identidade do Cavaleiro do Leão, ela externaliza seu descontentamento com Lunete e profere seu desejo de sofrimento físico em detrimento de permanecer junto a Ivan. A resposta do cavaleiro vem junto com um pedido de desculpas a sua senhora, ela responde: “— Certamente — faz ela —, assim quero, porque seria perjura se não fizesse o que posso para estabelecer a paz entre vós e eu. — Senhora — diz ele —, quinhentos obrigados! O Espírito Santo venha em minha ajuda! Neste mundo mortal, Deus nunca me fez tão feliz!” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 284). Chrétien de Troyes finaliza o conto com a menção a paz entre o cavaleiro e a dama “Sire Ivain finalmente encontrou a paz. Podeis crer que jamais sentiu tão grande júbilo, após haver sofrido tantas agruras. Ei-lo chegado a bom porto, amado e querido de sua senhora como ela o ama e quer” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 284).

O tema da traição, que norteou o conto, foi apresentado de várias formas. Do cavaleiro para com sua esposa, entre cavaleiros diferentes, o protagonista e os vilões, do senhor – senescal – para com os vassallos – Laudine – entre a aristocracia, no caso das irmãs. Porém, quando Ivan e Gawain lutam por horas a fio sem nenhum ansiar pela rendição, mudam rapidamente de ideia assim que identificam um ao outro. A lealdade entre ambos prevaleceu, cada um queria renunciar à vitória em nome do amigo. Apesar de toda a traição existente no mundo, Chrétien de Troyes defende que ela não deve ingressar nas qualidades de nenhum cavaleiro. Ivan não é um cavaleiro ideal, ele falha em certos momentos, o final do conto redime suas falhas e o consagra com honra no que tange a proeza e a lealdade. “Chrétien termina aqui o romance do Cavaleiro do Leão, pois mais não ouviu contar. Não queremos mentira acrescentar. Nada mais ouvireis contar” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 284).

Esse foi o último conto escrito na corte de Maria de Champagne, da mesma forma, encerra um ciclo onde o protagonista é apresentado e logo direcionado a aventura como cavaleiro da corte, seja do rei Artur ou da Grécia. A busca pela glória, a validação da honra e a conquista da donzela que motivavam o cavaleiro dão lugar a um novo formato de protagonista. Chrétien de Troyes nos apresenta a história de Perceval, o único cuja trajetória inicia-se com a sua formação na cavalaria.

3.2.5 *Perceval, ou O Conto do Graal*: o início da demanda do Graal

A última obra escrita por Chrétien de Troyes, *Perceval ou O Conto do Graal* (1191) conta com dois cavaleiros protagonistas. Apesar do título indicar Perceval como o protagonista, os textos que envolvem Gawain tem grande destaque na obra. Isso acontece dado a organização da publicação da primeira edição, onde foi indexado junto a história de Perceval um conto tão grande e complexo quanto, mas que se refere a Gawain. Apesar de que ambos se encontram em momentos específicos da narrativa de Perceval, fica claro ao leitor que são histórias diferentes.

Gawain aparece em todos os contos, assim como o rei Artur e o senescal Kai, mas não possui uma obra somente para ele. No próximo subtítulo, essas personagens vão ganhar um destaque.

O Conto do Graal é singular dentro das obras de Chrétien de Troyes, pois a obra apresenta pela primeira vez a formação do cavaleiro. O autor descreve o primeiro contato com a cavalaria, a conquista das armas e posteriormente o momento em que o protagonista se torna um cavaleiro. Pesquisas como a de Raúl Cesar Gouveia Fernandes utilizaram esse conto para compreender o processo de aprendizagem e o adubamento do cavaleiro. Inclusive, o autor observa que Perceval e Gawain expressam modelos distintos justamente pela nova perspectiva apresentada por Chrétien de Troyes. A criação de um cavaleiro – Perceval – desde a sua origem até o momento que é adubado, moldou um arquétipo ideal, baseado na simplicidade e na ingenuidade. Isso, frente ao orgulho e a arrogância percebida em Gawain, representante da cavalaria mundana.

Ao analisar a figura Gawain fica evidente que ele representa um arquétipo específico de cavaleiro, o cortesão. No próximo subtópico discutiremos sobre a função desta personagem no conjunto das obras de Chrétien de Troyes. No tocante a *O Conto do Graal* Gawain realmente se comporta de forma a contrastar com Perceval, porém, qualquer cavaleiro colocado ao lado cumpriria com a mesma função. Se Erec, Cligès, Lancelot ou Ivan fossem comparados com Perceval, seriam todos considerados problemáticos. Uma vez que, esses cavaleiros passaram por situações específicas que os testaram, nenhum deles superou cada teste sem dificuldade. Os dilemas moldaram arquétipos que, como mencionado na página 51, não configuram um único modelo ideal. A utilização de Gawain aqui é para elevar Perceval, sendo que o primeiro representa, no tocante a proeza, lealdade e a largueza, o mais alto grau dentro da cavalaria cortesã.

Em *Cligès, ou a que se fingiu de morta*, o protagonista busca a figura do rei Artur para o seu adubamento, isso configura como ele enxerga a legitimidade da cavalaria pelas mãos do rei. Perceval é apresentado como um jovem que desconhece a cavalaria. O autor o coloca em situações jocosas para demonstrar sua ignorância ou ingenuidade. No entanto, ao longo da narrativa, ele conquista as armas. É somente após o contato com um homem probo, Gornemant de Gort, que ele passa a compartilhar a moralidade e o sentimento de dever para com a cavalaria. Vale ressaltar que apesar do protagonista estar à margem da sociedade, ele vivia em um solar repleto de serviçais e camponeses, sua mãe era a senhora do local. Ele vem de uma linhagem nobre, de grandes cavaleiros, todos mortos em batalha, por esse motivo sua mãe esconde tal informação com receio de que Perceval decida ingressar na cavalaria.

O Conto de Perceval é muito mais extenso que os anteriores. Portanto, buscamos apresentar os principais acontecimentos, em um formato mais sintetizado do que as demais obras de Chrétien de Troyes. Foram selecionadas seis temáticas: o primeiro encontro com a cavalaria, a conquista das armas, o adubamento, a busca pela glória, o encontro com o Graal e o diálogo com o eremita.

Logo no início do conto, quando Perceval encontra um grupo de cavaleiros e damizelas ele se assusta pelo barulho que as armaduras fazem quando os metais se chocam.

‘ — **Por minh'alma, minha mãe e senhora diz a verdade quando afirma que os diabos são as mais feias cousas do mundo, e ensina que eu faça o sinal-da-cruz para me proteger deles.** Mas tal não farei! Realmente, não me persignarei! Não; o mais forte escolherei. Vou atingi-lo com meu dardo. Nenhum dos outros chegará perto!’ Assim fala consigo, antes de os avistar. Porém, quando ficam a descoberto, vê as lorigas faiscantes, os elmos claros luzentes, as lanças e os escudos, o ouro e o azul e a prata. E brada, em grã deslumbre:
— **Ah, senhor Deus, perdão! São anjos que vejo aqui! Em verdade, sim, pequei ao pensar que fossem diabos!** Minha mãe não me enganava ao dizer que os anjos são as mais belas cousas que existem, exceto Deus, mais belo que todos. Mas este aqui, que posso ver bem, é tão magnífico que seus acompanhantes são dez vezes menos belos! **Como disse minha mãe, homem deve acima de tudo adorar, orar e honrar a Deus. Vou adorar este aqui e todos os anjos empós dele** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 26-27).

Percebe-se que a figura materna possui grande importância na formação do protagonista. No decorrer do conto inúmeras vezes ele indica as orientações da mãe para justificar seus atos. Isso cessa quando ele é adubado, dado a indicação do senhor que o torna cavaleiro, esse homem probo toma o lugar da mãe nos discursos posteriores. Ademais, outra informação importante desta passagem, logo no início do conto, é que mesmo isolado ele foi ensinado dentro da cultura cristã. Há somente uma menção à figura do padre na obra, justamente

quando o mesmo homem probo realiza um discurso sobre os deveres do cavaleiro no momento do adubamento. Apesar disso, ele conhece Deus, os anjos e diabos, Chrétien de Troyes deixa claro que o dualismo está presente.

Perceval retorna até sua mãe e indica que irá até o rei Artur para requisitar armas e a armadura. Após uma série de recomendações, ela indica que o jovem deveria frequentar a igreja e os mosteiros. Porém, ele não conhece esses conceitos.

— Mãe — torna ele —, **o que é uma igreja?**

— É um lugar onde homem faz o serviço de Deus que criou céu e terra, nela colocando homens e mulheres.

— **O que é um mosteiro?**

— Filho, é a mesma cousa: uma bela e santa casa cheia de relíquias e tesouros. Ali homem sacrifica o corpo de Jesus Cristo, o santo Profeta que os judeus tanto fizeram sofrer. Ele foi traído, julgado injustamente. Sofreu angústias mortais pelos homens e pelas mulheres. Outrora as almas que deixavam os corpos iam para o inferno. Ele é que as retirou de lá. A um madeiro Jesus foi pregado e batido e crucificado portando coroa de espinhos. **Ide todos os dias ao mosteiro para adorar esse Senhor.**

— Pois bem, irei de mui bom grado às igrejas e aos mosteiros — diz o rapaz (Chrétien de Troyes, 2002, p. 32-33).

Essa situação evidencia que a criação de Perceval aconteceu em um local isolado, distante do meio eclesiástico e da aristocracia secular. Ele só decide ir em busca da corte do rei Artur após a indicação dos cavaleiros que viu passar, eles mencionaram que era lá que Perceval encontraria as armas.

Em detrimento da vontade da mãe, o protagonista avança, passa por um breve conflito com uma jovem na estrada onde se mostra rude e descortês. Ele chega na corte de Artur e é recebido com zombaria pelo senescal Kai. No mesmo momento adentra no recinto um cavaleiro que profere injúrias ao rei e sai do castelo, Perceval é induzido pelo Senescal a tomar as armas deste cavaleiro. Ele atira um dardo pelas costas dele, rouba as armas, retoma o cavalo e vai em direção ao solar da mãe. Aqui finaliza o primeiro contato com a cavalaria e a obtenção das armas.

Percebe-se que Perceval não é considerado um cavaleiro simplesmente por conseguir as armas a partir de um conflito, ou no entendimento dele, ter ganho do rei Artur. Antes de chegar em casa, o protagonista passa por duas situações emblemáticas. Ele encontra o castelo de Gornemant de Gort, um homem probo, que mais tarde é reconhecido como seu tio. Ele ensina Perceval a lutar, apesar da proeza inesperada já demonstrada pelo jovem. Assim como, ele faz a sua investidura, “o senhor curva-se e lhe calça a espora direita. **Pois tal era o costume: quem fazia um cavaleiro devia calçar-lhe a espora direita.** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 46-47).

Fica claro que Artur não consagrou Perceval cavaleiro, ao contrário de Cligès que busca nele a legitimidade do seu ingresso na cavalaria. Aqui Chrétien de Troyes deixa claro que essa consagração não necessita advir da alta aristocracia, existem outras formas de tornar-se cavaleiro.

No decorrer de todas as obras, Chrétien de Troyes apresentou oito referências ao adubamento. Destas, existe a entrega da espada, o calço da espora, e em uma delas o tapa⁶³. Somente na investidura de Perceval é que existem elementos religiosos. Gornemant

Beija-o e Diz: — **Com esta espada que ora entrego, confiro-vos a ordem mais alta que Deus criou no mundo. E a Ordem de Cavalaria, que não admite vilania.** Caro irmão, se tiverdes de combater lembrai que, quando vosso adversário vencido implorar mercê, **deveis ser misericordioso e não o matar.** Não faleis mui facilmente. Quem fala demasiado pronuncia palavras que se transformam em loucura. Quem fala demais faz pecado, diz o sábio. Peço também: **se acontecer que encontreis em desgraça, por falta de socorro, homem ou mulher, órfão ou dama, prestai socorro, se possível.** Agireis bem. E finalmente eis algo mais que não deve ser esquecido: **ide amiúde ao mosteiro orar ao Criador de todas as cousas, que ele tenha mercê de vossa alma e que neste mundo terreno vos guarde como seu cristão** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 46-47).

É a partir deste discurso que Perceval passa a agir como um cavaleiro, ainda mundano, apesar das indicações religiosas expressas pelo investidor. A elevação da cavalaria sendo a ordem mais alta, mais importante, em um contexto em que existem uma série de ordens religiosas é marcante. Bem como, as indicações de não matar, socorrer os necessitados e ir ao mosteiro. Ora, não foi através do assassinato de um cavaleiro que Perceval conquista as armas? O conflito mencionado, mas não descrito, com uma damizela a caminho da corte do Rei é marcado por uma importunação sexual de Perceval com ela. Sem contar com a indicação de ir aos mosteiros, não mais a igreja necessariamente. Essas três indicações fazem um contraste com o jovem Perceval em busca das armas e logo após que as conseguiu com o cavaleiro Perceval. A partir deste momento ele realmente busca seguir essas novas recomendações.

Descrito o episódio do adubamento, iniciasse a busca pela glória. Perceval segue sua jornada para casa, mas se depara com uma donzela em uma situação deplorável. Ela era a herdeira de um castelo que estava cercado pelo exército de Clamadeu das Ilhas, liderado pelo cavaleiro Aguingueron. Brancaflor era seu nome, Perceval a socorre e vence em combate ambos os vilões. Ordena-os que sigam até a corte do rei Artur para a punição pelos seus atos. Neste ponto percebe-se que o direito sobre a justiça também é aplicado pela figura do Rei, tal como

⁶³ O tapa, no rosto ou no pescoço, configura a ação de marcar a memória do cavaleiro, para que não esqueça do momento e, sobretudo, do discurso que o acompanhava. Cf Flori, 2005, p. 42.

ficou evidente no conto de *Ivan, o cavaleiro do leão*.

Destes episódios, que configuram a busca pela glória de Perceval, apesar de que não é uma demanda voluntária, ele as realiza em prol do discurso de Gornemant e não necessariamente pela vontade de mostrar-se capaz de grandes feitos, duas passagens são pertinentes. Primeiramente, o encontro com Brancaflor. Assim como os demais cavaleiros da corte, Perceval exige como pagamento a seu serviço o amor da damizela. Ela promete ser sua amiga caso ele consiga dissolver o cerco que suas terras enfrentam. Na noite anterior ao combate Brancaflor vai até o protagonista e chora, lamenta a situação e fica muito debilitada. Eis que Perceval responde:

— Vinde deitar neste leito que é bastante largo para dois. Não podeis partir no estado em que estais. Ela responde:
 — Irei, se desejar.
 O jovem cavaleiro abraça-a segurando-a bem apertada contra si. Coloca-a gentilmente sob a coberta. **A damizela aceita seus beijos sem muito sacrifício!** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 51-52).

Apesar de passarem a noite juntos, ao contrário dos cavaleiros das obras já analisadas, Perceval não realiza nenhum ato sexual com a amiga. Ele permanece casto. Essa situação evidencia que este novo arquétipo, construído do zero, possui outros objetivos, a pureza demonstrada pelo cavaleiro, apesar do desejo que sente pela amiga, é mantida.

No dia seguinte ele parte para o combate contra Aguingueron. Chrétien de Troyes diz que “não é possível narrar todos os golpes um por um, mas deveis saber que foi longa batalha” (Chrétien de Troyes, 2002, p. 53 – 54). Quando fica clara a vitória do protagonista o adversário suplica: “ — Piedade! — Brada o senescal. O rapaz não pretende atender; porém **eis que recorda os conselhos do homem probo: nunca matar de alma leve cavaleiro vencido**” (Chrétien de Troyes, 2002, p. 54).

Perceval deixa Brancaflor com a promessa de que voltaria assim que ele encontrasse sua mãe. No trajeto ele encontra outro castelo para passar a noite, a morada do Rei Pescador. Essa personagem é misteriosa, poucas informações são apresentadas ao leitor. Sabe-se que ele é o senhor deste local, devido a um ferimento de batalha o Rei Pescador não podia se locomover, o episódio que vem a seguir é tão enigmático quanto. O protagonista é convidado para um banquete, em meio a isso ele enxerga uma donzela que trazia “nas mãos uma **taça**. Ao entrar na sala, tão grande luz emanou desse **Graal** que as velas perderam a claridade, como estrelas quando desponta sol ou lua. Atrás vinha outra donzela, portando um **prato de prata**” (Chrétien

de Troyes, 2002, p. 66). Essa situação chamou a atenção de Perceval, mas ele nada disse.

Os grifos nas citações dizem respeito à discussão existente sobre o formato deste Graal, ora interpretado como uma taça, ora como um recipiente raso, como uma vasilha ou um prato. Uma vez que a pesquisa não lida com esse dilema, isso não será aprofundado. Mas é interessante mencionar essa situação, pois, tal objeto também foi interpretado como o cálice utilizado para armazenar a água e o sangue que jorrou de Cristo, quando ele foi acertado pelo soldado Longino com a sua lança⁶⁴ (Flori, 2005, p. 166). Essa relação entre o objeto misterioso e um artefato ligado à figura de Cristo, elencado como o item de uma demanda, indica uma alteração significativa dos deveres e da atuação da cavalaria.

Não há muitas informações sobre o Graal. É mencionado que ele era feito de ouro puro, com “pedras engastadas, pedras de muitas espécies, das mais ricas e preciosas que existem no mar ou em terra [...] **Assim como havia passado a lança**, as pedras passaram diante dele. [...] **O jovem os viu passar, mas não ousou perguntar a quem apresentavam**” (Chrétien de Troyes, 2002, p. 66). Sobre a lança não há nenhuma referência direta sobre aquela utilizada por Longino, porém, a atribuição conferida a Gawain, em encontrar a lança que jorra sangue, aproxima o leitor do século XII a interpretar que se trata desta lança. Isso fica evidente na continuação d’*O Conto do Graal* realizada por Manesier (2002, p. 186 e 187). Ainda sobre essa citação, Chrétien de Troyes deixa claro que o protagonista seguiu as orientações de Gornemant de Gort, ele fica calado, pois quem fala demais faz pecado. Ou seja, quem questiona a autoridade do Rei, ou no caso, do senhor do castelo, infringe contra uma das regras da cavalaria secular.

Perceval só compreende que cometeu um pecado, na visão do autor, ao deixar de questionar o que era o Graal, qual sua função e a quem servia, quando é colocado frente a uma donzela que vem em direção a ele no meio de sua jornada. Ela indica que é sua prima e que vem da casa de sua mãe. Ainda, a donzela menciona que sua mãe faleceu devido a tristeza que lhe caiu após a partida do filho. Neste momento o conto toma outro rumo. Apesar de que a investidura altera muito a narrativa, como mencionado, existe o Perceval – já armado – antes e depois do adubamento. Mas tal situação somente muda a forma que o cavaleiro lida com os problemas que encontra, pois até então o objetivo permanecia o mesmo, voltar até sua mãe. Sem a possibilidade cumprir com esse propósito ele vaga em busca de combates e torneios com a mesma finalidade que os demais cavaleiros o faziam, a conquista da glória e a legitimação de

⁶⁴ Essa lança foi utilizada pelo soldado Longinus, onde perfurou o lado de Cristo, de onde saiu sangue e água. Alusão a passagem bíblica (Jo 19,33.34). Kaeuper analisa essa passagem com ênfase (1999, p. 27).

sua honra.

Chrétien de Troyes até aqui nos apresentou um cavaleiro mais complexo do que os anteriores. Ele conquista as armas, torna-se cavaleiro e é colocado em frente de uma relíquia muito cara para os cristãos. A busca pela glória não foi suficiente para trazer a felicidade e a paz ao cavaleiro. Ele só as encontra após o episódio em que dialoga com o Eremita.

Essa passagem é deveras importante para compreender o direcionamento que o autor dá a esse novo arquétipo cavaleiresco. Perceval

Apeia, **desarma-se.** [...] **Encontra-o em uma pequena capela, em companhia de um padre e de um ajudante,** que começavam o serviço verdadeiramente mais elevado e mais doce da santa Igreja. Tão logo entra na capela, Perceval põe-se de joelhos. **Vendo-o tão humilde, o santo homem chama-o junto de si.** Ele chorava tanto que as lágrimas lhe corriam até o queixo. **Sentia-se tão culpado para com Deus que se prosternou aos pés do eremita e de mãos juntas suplicou que o aconselhasse, pois tinha grande precisão** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 110).

O Eremita ouve sua confissão. O Protagonista retira seu equipamento, adentra a uma Igreja, uma novidade dentro dos relatos de Chrétien de Troyes dado a variedade de detalhes que faltam quando comparadas as breves citações dos demais cavaleiros quando simplesmente vão à missa. Ademais, não é o padre que ele busca, é um Eremita. Essa personagem faz alusão ao mosteiro, que já ganhou destaque nas indicações de sua mãe no começo do conto. Perceval deveria ter mais contato com este local, ou seja, seguir as ordens destes monges e eremitas. Isso, para não ficar à mercê das ordens dos homens probos ligados à aristocracia. O Eremita é um homem probo atrelado ao espaço do mosteiro.

— Sire — diz Perceval —, **nos cinco últimos anos, onde quer que estivesse, fazendo o que fosse, esqueci Deus e minha fé e nada pratiquei além do mal.** Eh, caro amigo! — diz o homem probo. — Dize-me por que agiste assim e suplica a Deus que tenha compaixão de tua alma pecadora.
— Sire, um dia estive em casa do Rei Pescador, **e vi a lança cujo ferro sangra sem nunca cessar,** e nada procurei saber sobre aquela gota de sangue que verte da ponta de aço. Em seguida não fiz melhor: **o Santo Vaso que vi, não sei quem dele se serviu.** Desde então, fiquei tão humilhado que desejei morrer, esquecendo Deus. Não pedi perdão e, que saiba, nada fiz para ser perdoado (Chrétien de Troyes, 2002, p. 110).

O mal citado é a busca pelo combate. Perceval vaga em direção ao nada, onde encontra alguém com algum problema ele avança e acaba com conflito. O autor coloca-o como um agente da justiça, mas de uma juridicidade vã. Como se as disputas realizadas não fossem motivadas pela resolução dos problemas, mas pela ânsia em combater. Perceval pratica o *homicídio*, ele mata e comete pecado. Situação muito semelhante à apresentada por Bernardo

de Claraval, analisada na página 48. Perceval comete essas transgressões em nome da corte, da justiça que ele aplica por meio da moral da aristocracia. Ao direcionar-se a redenção por meio do Eremita ele adentra em uma situação mais próxima do *malicida*. Quando o protagonista encontra o Eremita, ele escuta as seguintes orientações:

— Irmão, o que te prejudicou é um pecado que ignoras. É a dor que fizeste a tua mãe no momento em que a deixaste. Ela tombou por terra desfalecida, na entrada da ponte, ante sua porta, e foi assim que morreu. Por esse pecado que fizeste é que nada perguntaste da lança nem do Graal. [...]. **Agora te darei penitencia por teu pecado [...]** para tua penitencia **irás à igreja todas as manhãs e antes de qualquer outra cousa**. Não esqueças por razão alguma; ganharás com isso. **Se onde estiveres houver um mosteiro, uma capela, uma paróquia, vai para lá assim que o sino soar, ou melhor, tão logo despertes**. Nunca te arrependerás disso, e tua alma ficará mais forte. Se a missa tiver começado, permanece até que o padre tenha tudo dito e cantado. Se o fizeres de bom grado, teu valor aumentarás, ganhando honra e paraíso juntos. **Ama a Deus, crê em Deus e adora-O; honra homem probro e mulher probra; põe-te de pé diante de um padre. São deferências que custam pouco, mas Deus as ama porque vêm de humildade. Se uma jovem te pedir ajuda, uma viúva ou uma órfã, socorre-a;** serás favorecido com isso. É uma esmola perfeita: ajuda-as e farás bem, e nunca te relaxes nisso. Se queres estar em graça como estiveste outrora, contarei o que deves fazer por teus pecados. Dize-me se assim desejas. — Sim, sire, e muito! [...] ele ficou e ouviu a missa com o coração em júbilo. **Após a missa, lamentou seus pecados e adorou a Cruz. Arrependeu-se sinceramente, e então ficou em paz.** [...] Então Perceval tomou consciência da Paixão e da Morte que Deus sofria naquela sexta-feira, e na Páscoa comungou mui piedosamente (Chrétien de Troyes, 2002, p. 111-112).

Neste trecho, fica evidente a aproximação entre o cavaleiro e a Igreja. Ao incentivar a convivência em mosteiros, capelas e igrejas, Chrétien de Troyes apresenta uma forma de aparelhamento do guerreiro pela instituição da Igreja. Os modelos anteriores não seguem esse discurso, na verdade, ele não existe para eles. As menções a Deus cabem nos diálogos, nos usos cotidianos do termo. O pecado em abandonar a mãe para tornar-se cavaleiro o perseguiu até então, ele só foi perdoado no momento em que se entrega a essa vida austera e regrada, proposta pelo Eremita.

São três pontos cruciais para a compreensão de Perceval como um modelo totalmente diferente das demais personagens de Chrétien de Troyes. Primeiro a construção do cavaleiro desde o primeiro contato com a cavalaria, a aquisição das armas e o adubamento. Em segundo lugar, a comparação com Gawain, o cavaleiro que mais se aproxima do ideal secular. Bem como, a indicação de que Perceval superaria esse modelo assim que encontrasse o Graal. Por fim, em terceiro lugar, a relação do Graal com o discurso do Eremita. Essas situações colocaram o protagonista em um patamar único. Ele demonstra proeza com as armas, possui lealdade para com os seus senhores e prática a largueza ao enviar os adversários vencidos à corte do rei Artur.

Não obstante, Perceval vai além, seu pecado não esteve relacionado a nenhuma falta para com a cavalaria ou o casamento, em comparação a Eric, Cligès, Lancelot e Ivan. Seus pecados foram bem delimitados pelo autor, o ato de deixar sua mãe e de não realizar questionamentos para com a aristocracia, quando viu passar o Graal diante de si. O pecado aqui não é um vício da cavalaria, ele é algo mundano. Para a redenção, o protagonista deveria agir como um monge guerreiro.

Esse novo arquétipo se tornou mais completo que os demais. Sem vício, pecado ou crime contra a cavalaria, Perceval é elevado ao grau mais alto para Chrétien de Troyes. Fernandes observou que ele não atingiu o mesmo nível de excelência do Galaaz na *Demanda do Santo Graal*⁶⁵, Perceval “apenas prepara o terreno para este [Galaaz], que será o representante máximo do novo ideal cavaleiresco, verdadeira encarnação do Cristo-cavaleiro” (2004, p. 139). Em sua última obra, Chrétien de Troyes apontou que os discursos da cavalaria secular, na figura de Gornemant de Gort, são imprescindíveis para a cavalaria, assim como do Eremita, que aproximou o protagonista das igrejas e dos mosteiros. Ou seja, o cavaleiro deveria buscar seguir uma vida dividida entre a excelência do combate e uma vida austera de adoração a Deus e a Igreja.

3.2.6 O rei Artur, Gawain e o Senescal Kai: As personagens ubíquas de Chrétien de Troyes

Neste subtítulo, de forma sintética, será apresentado um breve resumo sobre três personagens que aparecem em todas as obras de Chrétien de Troyes, o rei Artur, Gawain e o Senescal Kai. Isso, para compreender qual a função que o autor atribuiu a cada um deles no decorrer de suas obras, escritas entre um recorte de trinta e um anos, e que se mantiveram muito semelhantes em todas elas. Assim como, para identificar como esses indivíduos ajudam a construir o ideário proposto pelo autor.

A principal personagem, apesar de não ser protagonista em nenhuma obra de Chrétien de Troyes, é o rei Artur. Ademais, ele não desempenha quase nenhum papel significativo nas obras, então como ele pode ser o mais importante? A resposta depende de uma série de fatores.

⁶⁵ Essa *demanda* consiste em um tema, iniciado por Chrétien de Troyes e continuado por inúmeros autores no século XIII, que considera a busca e a conquista do Graal, Santo Graal ou Santo Cálice como a consagração do arquétipo de *Milites Christi*. Como por exemplo na continuação proposta por Gerbert de Montreuil (2002, p. 171-243). Galaaz foi um dos cavaleiros que conseguiu esse feito.

Artur é descrito como um rei justo, o centro da corte que se movimenta de uma cidade para outra. Ora está em Cardwell, ora em seu castelo em Tintagel, na Cornualha, ou movimento pela Grã-Bretanha. Ele arma cavaleiros, mas não é visto como um deles, quando Guinevere é sequestrada não é Artur que vai em busca dela, quem o faz é Lancelot e Gawain.

A primeira menção na literatura a essa personagem foi realizada pelo cronista Nennius, na obra *Historia britonum*⁶⁶, no século IX. Porém o desenvolvimento de uma narrativa sobre o rei Artur foi realizado por Geoffrey de Monmouth, no *Historia regum Britanniae*⁶⁷, escrita entre 1135 e 1138. Nesta última Artur fora descrito como um rei atuante militarmente, ele conquistou uma série de vitórias contra os povos romanos, bem como, dominou toda a Grã-Bretanha, várias ilhas do norte. Matou gigantes, enfrentou uma série de inimigos, mas foi ferido mortalmente em combate com seu sobrinho Mordred. O jovem havia roubado seu reino e a sua esposa. Artur não morre, ele é levado até a Ilha de Avalon, no País de Gales, para se recuperar, quando revigorado, foi dito que ele voltaria e reconquistaria seu reino (Le Goff, 2013, p. 18).

Chrétien de Troyes escreve sobre Artur no mesmo século. Mas não descreve um rei guerreiro, ele possui uma função aristocrática na resolução de conflitos a partir do diálogo entre os problemas postos e os costumes. Como já apresentado no decorrer da pesquisa, Chrétien de Troyes ficou conhecido pelas narrativas que envolveram os cavaleiros da corte do rei Artur.

Uma das obras mais conhecidas da literatura arturiana foi escrita por Thomas Malory, no século XV, quando publicou *A morte do Rei Artur* (1485). Essa narrativa retomou a imagem galante e guerreira de Artur, como um grande herói. Com um grande salto temporal, o cinema fez algo semelhante, colocou Artur no centro das histórias, com ênfase na figura heroica, cavaleiresca e galante. Como por exemplo no filme *Rei Artur* (2004), do diretor Antoine Fuqua.

Porém, é importante mencionar que a cultura literária da segunda metade do século XII enxergava Artur como um rei, não um cavaleiro, ou seja, uma figura aristocrática que governava a partir da corte e não de um indivíduo que sai em busca de aventura e glória. Tais características, como foi apresentada na análise das obras, eram atribuídas aos jovens cavaleiros. Portanto, a função desta personagem é alusiva ao trabalho de um senhor de terras, ele está no centro de uma cultura política. Os cavaleiros têm grande renome pois partem de sua corte, uma linhagem nobre que remonta a períodos imemoriais. Chrétien de Troyes narra histórias de um passado distante. Artur é uma personagem reconhecida na cultura literária e oral como um nobre senhor, ele legitima as histórias e agrega valor a elas.

⁶⁶ História dos Bretões.

⁶⁷ História dos reis da Bretanha.

A próxima personagem, Gawain, está intimamente associada ao rei Artur. Na maioria das histórias, inclusive para Chrétien de Troyes, ele era o sobrinho do rei. O termo *O Melhor Cavaleiro* do mundo foi muito empregado nas lendas arturianas para várias personagens, na verdade, foi banalizado. Chrétien de Troyes utiliza várias formas de hipérboles, por exemplo, quando Lunete fala a respeito de Ivan para Laudine. “— Por Deus, minha senhora, será assim? Terei o senhor **mais gentil, mais nobre, e o mais belo que foi da raça de abel**” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 225), ou quando o rei Bandemagus recomenda ao filho servir a Lancelot “será honra para ti se honrares e servires esse que se mostrou o **melhor cavaleiro do mundo**” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 160). Ainda, quando Chrétien de Troyes narra o momento em que Fenice admite que está apaixonada por Cligès, “amor a faz amar **o mais belo, o mais cortês, o mais bravo que pode existir em qualquer lugar**” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 96).

Essa prática engrandecia os feitos de cada cavaleiro. Também é verdade que cada um deles acaba por passar por provações e, em várias delas, eles não sempre saem vitoriosos. Por vezes erram, traem e são traídos, perdem prestígio. Nada disso acontece com o Gawain de Chrétien de Troyes. Talvez, por carecer de um conto só para ele. Todavia, em *Perceval ou O Conto do Graal*, onde Gawain tem mais espaço, dado a compilação de uma história inteira direcionada a ele, existe uma série de dilemas que recaem sobre o cavaleiro. Gawain até chega a passar uma situação de desaprovação, dado a um mal-entendido, quando ele decide não participar de um torneio.

Então, o senhor pergunta a Gawain por que ficou distante do torneio, sem mesmo tentar combater. **Gawain revela que não houve nisso infâmia nem desonra, e prontamente conta que um cavaleiro o acusava de traição, e que vai se defender perante uma corte real** (Chrétien de Troyes., 2002, p. 95).

Gawain estava em uma demanda que o impedia de participar do torneio, ele buscava uma lança cuja ponta jorrava sangue, identificada pelos continuadores da obra como a lança de Longino⁶⁸. Vale ressaltar que ela é a mesma lança que estava presente na passagem do Graal, no episódio de Perceval no castelo do Rei Pescador. Como recusou-se participar do torneio, um dos participantes, filho do senhor deste espaço e patrocinador dos jogos, desafia Gawain a uma justa, com um prazo definido para o combate. A resolução proposta pelo acusado, levar a discussão do problema à corte real, demonstra que, apesar do poder que o filho do senhor e o

⁶⁸ Essa lança foi utilizada pelo soldado Longinus, onde perfurou o lado de Cristo, de onde saiu sangue e água (Kaeuper, 1999, p. 27). Faz parte de uma passagem bíblica (João 19,34).

melhor combatente do reino detém, ele não tem o direito de acusá-lo. O nome deste cavaleiro é Meliant de Lis. Gawain decide participar do torneio em nome da filha mais nova do senhor, que fora pedir seu auxílio depois de ser menosprezada pela irmã mais velha.

Ora sire Gawain investe, o quanto seu cavalo pode ir, contra Meliant que não o teme. **Porém Gawain quebra-lhe a lança e combate com tanto ardor que o maltrata mui violentamente e o derruba por terra. Em seguida detém o cavalo segurando-o pelo freio, e entrega-o a um valete, mandando que o leve até aquela por quem batalha e lhe faça dom do primeiro ganho de sua jornada.** E o valete leva à donzela o cavalo com sela. De sua torre ela viu Meliant de Lis cair. **Gawain nunca havia ganho tantos cavalos. Em pouco tempo prendeu quatro, capturados com mão firme.** Enviou o primeiro à pequena damizela, o segundo à mulher do vassalo para agradecer a hospitalidade; os outros dois cavalos foram para as duas filhas de Garin. **Finalmente o torneio terminou, e retornaram para a porta. Não há dúvida, sire Gawain arrebatou o prêmio.** Inda não era meio-dia quando deixaram o campo (Chrétien de Troyes, 2002, p. 98-99).

A proeza de Gawain foi comprovada, assim como, foi inocentado em desejar não participar do torneio por medo ou deslealdade. Esse cavaleiro apresenta uma imagem ideal da cavalaria secular. Pelo menos, em relação a proeza em armas e a lealdade. Esse permanece em segundo plano na maioria das obras de Chrétien de Troyes para fazer esses comparativos. Quem passa por sua aprovação é um bom cavaleiro e quem o iguala em combate é tido como um exímio guerreiro, assim como, aqueles que Gawain não se relaciona ou vai contra, são identificados como os vilões. É possível afirmar que tal personagem possui essa função no decorrer das obras, um cavaleiro ideal no tocante ao combate, mas que não passa por situações que colocam em risco a sua desaprovação. Nas poucas vezes que isso acontece, como na passagem citada, a resolução é tranquila, sem toda dramaticidade empregada nas demais obras.

Por fim, a última personagem que merece destaque é o senescal Kai. O título de senescal poder ser comparado a um conselheiro do rei, ele possuía a liberdade para ser franco e falar abertamente mesmo quando não requisitado. Por vezes essa franqueza foi compreendida como arrogância, o que de fato resume o comportamento de Kai. Ele zomba de todos, exceto do rei, inclusive da própria rainha Guinevere “— Senhora — torna Kai —, se não ganhamos com vossa companhia, evitai que percamos com ela!” (Chrétien de Troyes, 1998, p. 205).

O Senescal também é um cavaleiro. Em *Lancelot* ele avança contra o sequestrador da Rainha, mas perde; do mesmo modo, vai em direção ao combate com Perceval e é duramente derrubado do cavalo. A figura de Kai é muito controversa, possui grande arrogância e não apresenta proeza em armas, mas em todo caso apresenta grande lealdade para o Rei. Tal atitude não se estende aos cavaleiros da corte, ele é leal somente a Artur. Por causa desta última

qualidade é difícil argumentar que ele é um modelo a não ser seguido. Apesar de que a literatura de Chrétien de Troyes não explica como ele conquistou esse título, entende-se que ele é merecedor, uma vez que mesmo após cada fala inoportuna, da arrogância e pelas más condutas, ele se mantém ao lado do Rei.

Em síntese, é possível definir que a presença do Rei Artur é um dos argumentos que legitimam as histórias, dão um caráter nobre e verossímil aos ouvintes. Gawain representa o cavaleiro mais próximo do ideal secular, tanto por ser sobrinho de Artur, como por desempenhar com grande maestria os seus atos de proeza. Kai é o inverso, a concepção da ineficiência em combate, mas que pela lealdade consegue permanecer junto ao Rei. Essas três personagens são os elos que permanecem e unificam o universo construído por Chrétien de Troyes.

4 APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS ENTRE OS DISCURSOS SOBRE A CAVALARIA: A CIRCULAÇÃO DAS OBRAS E AS INTERPRETAÇÕES SOBRE A VIOLÊNCIA

Neste capítulo buscaremos relacionar as fontes da pesquisa, principalmente, no tocante à circulação das obras – e na participação da cavalaria na produção delas – as descrições sobre a violência e a visão dos autores sobre a cavalaria secular, em especial, sobre os torneios. Esses três pontos foram destacados dado aparição nas fontes, muitas vezes de forma direta, como nos casos dos torneios, mas também indireta, como as críticas de Bernardo de Claraval sobre a cavalaria secular e suas atividades.

Ademais, as aproximações e distanciamentos são pensadas dentro de uma lógica comparativa. Bernardo de Claraval escreve para os integrantes da Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão e Chrétien de Troyes direcionado às cortes palacianas que frequenta. Ao compreender que esses autores falam e produzem de espaços distintos, Bernardo de Claraval de sua abadia em Champanhe e Chrétien de Troyes das cortes de Maria de Champagne e posteriormente de Felipe de Alsácia em Flandres, com objetivos e interpretações de mundo singulares, será buscado em suas narrativas os posicionamentos que se aproximam de acordo com tais particularidades. Apesar do Abade escrever anos antes de Chrétien de Troyes, até então não há nenhuma evidência que o poeta leu suas obras ou escreveu seus contos com base nelas. A busca em entender esses posicionamentos de forma comparativa é perceber se eles se assemelham, se são opostos ou se complementam. Isso, para identificar como as representações sobre a cavalaria foram realizadas. Buscaremos a caracterização da cavalaria cortesã e a das Ordens Religiosas vinculadas a Igreja, a partir da análise sobre a visão de seus representantes, focada na função social da cavalaria e nas formas de resolução de conflitos.

4.1 OS CAVALEIROS E A LEITURA DAS OBRAS DE BERNARDO DE CLARAVAL E DE CHRÉTIEN DE TROYES

Dentro dos estudos literários uma das formas de identificar a propagação da obra analisada é buscar perceber como ela chegava ao público-alvo. O tipo de material que foi impresso, a robustez da escrita, se foi escrito em um rolo de pergaminho ou no formato de

códice, enfim, toda e qualquer qualidade que ateste a acessibilidade do texto. Porém, quando não há esse objeto? Ou quando não existem informações precisas sobre quando, como e por quantas vezes a narrativa chegou ao público? Tais questionamentos vêm à mente quando a reprodução das histórias acontece pela oralidade, como é o caso das obras de Chrétien de Troyes.

Também é verdade que essas fontes foram escritas em algum momento. Pesquisas como a de Síval Gonçalves, que analisou uma série de manuscritos do conto de Perceval, na obra *Do Perceval de Chrétien de Troyes ao Perceval dos manuscritos: um percurso imprevisto* (2013), indicam a forma de circulação dos textos. Como a presente pesquisa busca as formas de representação da cavalaria para ambos os autores, não cabe uma reflexão sobre todos os possíveis manuscritos encontrados sobre as obras, principalmente das de Chrétien de Troyes. O foco aqui é direcionado a pensar a circulação a partir de duas situações.

Em primeiro lugar, as obras que existem hoje só perduram pois foram escritas e, sobretudo, porque elas agradaram⁶⁹. Antes de passarem por esse processo, as pesquisas indicam que elas foram produzidas entre as canções de gesta e os contos que desde sua concepção foram feitos para circularem fisicamente, em manuscritos⁷⁰. Neste caso, as obras de Chrétien de Troyes existiram em um período de transição da circulação dos contos da corte. Portanto, consideramos que eles eram pensados para serem declamados nas cortes, principalmente por serem escritos em forma de poema e com uma musicalidade.

O segundo ponto, é que a circulação é pensada a partir da relação do autor com o público-alvo. Chrétien de Troyes escrevia para ser ouvido na corte, tanto pelos senhores, quanto pelas damas, damizelas e pelos cavaleiros. De outro modo, Bernardo de Claraval não produz seu texto para ser publicado e declamado, pelo contrário, seu elogio foi direcionado aos cavaleiros pertencentes à Ordem dos Templários. O DLNM não se propunha a circular entre as cortes. Demurger menciona que o manuscrito que contém esse texto foi encontrado em Nimes, junto a outro manuscrito cujo conteúdo era a regra da Ordem do Templo e a uma carta escrita por Hugo Peccator, direcionada aos Milites Christi (2005, p. 29). O DLNM foi desenvolvido para circular entre os representantes da Ordem do Tempo e aqueles que se relacionavam com eles, como o papa por exemplo.

Em ambos os casos quem lê ou ouve, estava em constante contato com a cavalaria. Quem escrevia também, inclusive, Keauper defende que os cavaleiros possuíam estreita ligação

⁶⁹ Ver Duby, 2011, p. 29.

⁷⁰ Ver Barber, 2007, p. 30.

com a produção literária. O autor evidencia, a partir da análise de pesquisas que se debruçaram sobre fontes literárias e fontes biográficas, como no caso dos relatos sobre os torneios em Chrétien de Troyes e na biografia de Guilherme Marechal⁷¹, que a descrição desses episódios é muito semelhante. Isso, em sua visão, garante que seria impossível caso os cavaleiros não participassem de sua produção (2015, p. 297).

Ao considerar que existe a participação da cavalaria na produção destas obras, tanto no caso de Chrétien de Troyes – com a interferência de seus senhores que indicaram as temáticas de escrita – quando em Bernardo de Claraval, onde dependia de suas interpretações religiosas e aspirações políticas, é necessário ter em mente que tais textos não foram pensados como grandes difusores de arquétipos cavaleirescos. Keauper apresenta essa aproximação, mas não discute as implicações dela.

Deste modo, recorreremos à interpretação de Bragança Júnior, onde a literatura não é elevada – de forma consciente – a uma ferramenta efetiva de formulação de ideias. Apesar da importância que os autores têm para com a legitimação de discursos políticos, sendo representantes da aristocracia, eles não tecem e formulam a cavalaria a seu bel prazer, ou para fazer circular seus textos e promover mudanças de conduta por parte dos seus integrantes. A presença dos cavaleiros na produção diz respeito a uma lógica lúdica, disputas que acontecem na corte semelhantes aos embates pelas armas (Bragança Júnior, 2017, p. 48-49). Os contos sobre a cavalaria são produzidos para exaltá-la, por vezes carregada de exageros, mas que necessitam de descrições precisas sobre a sua atuação, isso atesta a verossimilhança necessária para a validação das obras.

Neste caso, Chrétien de Troyes escreve para os cavaleiros seculares. Ao analisar as suas obras no capítulo anterior foi identificado que, nas quatro primeiras, o autor apresenta o mesmo conjunto de qualidades encontrado na canção de Guilherme Marechal, a *largueza*, a *proeza* e a *lealdade*. Contudo, nenhum dos protagonistas goza de todas essas atribuições, ao menos não no começo de suas trajetórias. Os dilemas e desafios colocados pelo autor moldam os cavaleiros, eles cometem erros e buscam pela reparação. Erec deixa a cavalaria de lado, acomodado pelo casamento; Cligès, falta com a lealdade para o seu tio, apesar do mesmo ter sido desleal primeiro; Lancelot, além de se sujeitar a desonra de subir na carreta, comete adultério; Ivan, ao contrário de Eric, falta para com o casamento e segue a vida na cavalaria.

⁷¹ Vários medievalistas que estudam a cavalaria realizaram comparações entre essas obras, mas com propósitos diferentes, como Georges Duby (1995), Larry D. Benson (1980) e Dominique Barthelémy (2010).

Não obstante, Perceval é o único cuja narrativa se afasta destas qualidades. Ao menos, o autor não alinha a sua trajetória a dilemas que problematizam a sua lealdade, sua proeza em armas ou a largueza. Tais características estão presentes no conto, no discurso de Gornemant de Gort por exemplo, mas não são o foco como nas demais obras. N’*O Conto do Graal*, o dilema proposto, a aquisição do Graal pelo protagonista, não é realizada em detrimento da falta de indagação de Perceval ao senhor do Graal sobre o objeto. A reparação desta transgressão é apresentada pelo Eremita, sendo a aproximação do cavaleiro a Deus e a Igreja. Essa situação vai além de uma catequização de mais um fiel, as atribuições agora colocadas sobre o protagonista dizem respeito a suas funções como cavaleiro, como analisado na página 90.

Bernardo de Claraval, direciona seu discurso de exortação aos *Milites Christi*, carregado de críticas à cavalaria secular, para os Cavaleiros da Ordem do Templo. A existência das críticas direcionadas as ações de combates entre os cavaleiros em busca de glórias e por bens materiais, mesmo que não mencionado, é uma clara alusão às guerras e aos torneios de cavalaria, só faz sentido caso esse texto chegasse até os cavaleiros seculares, ou ao menos, aos representantes da aristocracia. Demurger apresenta que apesar da dificuldade em compreender a circulação do DLNM, é possível afirmar que as ideias contidas chegaram até o papado. Em 1139, a bula *Omne datum optimum*⁷², escrita e publicada pelo papa Inocêncio II, apresenta pela primeira vez a missão dos cavaleiros Templários. “Inocêncio II usa as mesmas palavras do Abade de Claraval. Mais tarde, outros textos pontifícios recordaram a razão de ser e a função do Templo⁷³” (2005, p. 32).

Dentre as palavras do Papa, ele evidencia a atuação dos defensores da Igreja dos adversários aos inimigos de Cristo. Essa é a mesma caracterização que Chrétien de Troyes apresenta n’*O Conto do Graal*. Perceval representa o primeiro passo do cavaleiro em busca de alinhar suas obrigações com as da Igreja. A moral cavaleiresca dessa obra está dividida entre o discurso da cavalaria secular e o de aproximação da cavalaria com a Igreja. Isso, de forma conciliatória, muito semelhe à interpretação de Inocêncio II. Acontece que o recorte de tempo entre a publicação do DLNM(1126-1129) e da bula *Omne datum optimum* (1139), é bem extenso. *Perceval* começou a ser escrito por volta de 1181, na corte de Felipe de Alsácia. Essa nova representação está ligada à discussão feita no subtítulo 2.2, sobre as mudanças entre as

⁷² “toda boa dádiva”.

⁷³ “Inocencio II emplea las mismas palabras que el abad de Clairvaux. Más adelante, otros textos pontificios recordarán la razón de ser y la función del Temple”.

cortes. Mas, sobretudo ao conceito apresentado neste subtítulo por Keauper, onde os cavaleiros participaram da construção do texto.

Neste caso, o conde Felipe é um dos responsáveis pela mudança. Além dele ter sido o senhor da corte que Chrétien de Troyes se encontrava, ele foi um cavaleiro atuante. Dentre as características já apresentadas, Felipe foi conhecido pelas participações em torneios e pela peregrinação e participação na Segunda Cruzada. Curiosamente, dessas duas características, somente as duas últimas são percebidas n’*O Conto do Graal*, não há ênfase na participação de torneios pelo protagonista, somente por Gawain, que representava a cavalaria secular.

No que tange esses diálogos entre a cavalaria e os debates religiosos e morais, Keauper apresenta que a partir da legitimação dos combates por parte da Igreja, seja pelos seus representantes ou pelo papado, se estabeleceu uma determinação de guerra justa, definida entre os cristãos para com os inimigos de Cristo.

No entanto, os portadores de armas medievais da elite eram menos insistentes em fronteiras rígidas entre cruzadas e outras guerras lícitas; eles endossaram calorosamente a cruzada sem condenar o que poderia ser visto como uma guerra não-cruzada, ou mesmo fundiram as duas em seu pensamento⁷⁴ (2016, p. 289).

Essa combinação de ideias fica perceptível em *Perceval*, a busca em conciliar as funções da cavalaria com os discursos religiosos existentes. Bem como, o início da demanda do Graal, em encontrar e proteger esse objeto sagrado, intimamente ligado com a figura de Cristo e com o Oriente. “uma espécie de mentalidade de cruzada [...] espalhou-se por descrições idealizadas da guerra em geral, tanto em textos de cavalaria como na vida de cavalaria⁷⁵” (ibidem, p. 289).

Keauper ressalta que, apesar de que

Bernardo de Claraval poderia separar intransigentemente os fiéis em trajes Templários ou os heróis da segunda cruzada que ele havia promovido de forma tão eficaz a partir dos miseráveis pecadores que formavam as fileiras da cavalaria comum, lutando em suas brigas comuns, **mas mesmo sua grande energia e o bisturi afiado de seu sarcasmo não puderam impedir a apropriação de bênçãos para uma ampla gama de combates na prática**. Se as cabras pensavam que eram ovelhas fiéis, eram encorajadas na sua confiança pelos clérigos locais que pregavam-lhes, confessavam-nas, abençoavam-nas e, finalmente, enterravam-nas entre cantos retumbantes e nuvens de incenso. Na mente da maioria dos cavaleiros, os méritos da guerra

⁷⁴“Yet elite medieval arms bearers were less insistent on rigid borders between crusade and other licit warfare; they warmly endorsed crusade without condemning what could be viewed as noncrusading warfare, or even fused the two in their thinking”.

⁷⁵“a species of crusading mentality [...] spread throughout idealized descriptions of warfare in general in chivalric texts as in chivalric life”.

santificada e o brilho da santidade não podiam ser limitados à minoria de combatentes reconhecidos pelos altos e distantes clérigos⁷⁶ (2016, p. 288-289).

Em síntese, as palavras de Bernardo de Claraval ecoaram e se fizeram representadas de várias formas, desde os discursos do papa até nas representações da cavalaria. Isso, não de forma direta, com citações e menções ao Abade, mas a partir da circulação de ideias que viajam entre os cavaleiros no século XII.

O próximo subtítulo discute uma das funções da cavalaria, a prática de resolução de conflito, que está intimamente ligada com o uso da violência e a sua legitimação, tanto pelos escritores e cavaleiros em exercício no período, quanto pelos pesquisadores e historiadores.

4.2 A CAVALARIA E A VIOLÊNCIA: AS NARRATIVAS CIVILIZACIONAIS

A concepção de que a sociedade na Idade Média era marcada por uma violência endêmica, que caracterizava uma condição de medo, vingança e caos de forma generalizada, é muito difundida⁷⁷. Desta vez, os usos do passado no Cinema, ou em demais expressões artísticas, não podem ser elencados como os responsáveis desta representação, apesar de contribuírem para sua disseminação. Tal definição é muito antiga e remete aos próprios estudos medievais, neste tópico, não atribuímos somente à historiografia, mas a todas as áreas de pesquisa que remontam ao medievo para a construção de suas teorias. Por exemplo, na obra *O processo civilizador* (1939), de Norbert Elias.

Nesta obra, o autor apresenta que a sociedade medieval, sobretudo no contexto do feudalismo na França, vivia em constante conflito. Sendo a violência a forma mais comum de resolução dos problemas encontrados nessas sociedades, isso, até ocorrer a centralização do poder na figura da autoridade real. Bem como, através da organização de um sistema de comércio que emana da infraestrutura ofertada ou regulada da coroa. Portanto, para Elias, a

⁷⁶ “Bernard of Clairvaux might uncompromisingly separate the faithful in Templar costume or heroes of the second crusade he had promoted so effectively from the wretched sinners who formed the ranks of ordinary knighthood, fighting in their ordinary quarrels, but even his great energy and the sharp scalpel of his sarcasm could not prevent appropriation of blessings for a wide range of combat in practice. If the goats thought they were faithful sheep, they were encouraged in their confidence by local clerics who preached to them, confessed them, blessed them, and finally buried them amidst resounding chant and clouds of incense. In the minds of most knights, the merits of sanctified warfare and the glow of holiness could not be limited to the minority of fighting men recognized by high and distant clerics”.

⁷⁷ Ver Barthélemy, Almeida, 2011, p. 166.

formação de um Estado Moderno centralizado significou a diminuição da violência da Europa. Uma vez que, o Estado centralizado passou a solucionar os problemas sociais de outras formas.

Essa teoria, apesar da grande repercussão e contribuição para as ciências sociais, foi alvo de críticas, como fez Zygmunt Bauman na obra *Modernidade e Holocausto* (1989).

Precisamos avaliar a evidência de que o processo civilizador é, **entre outras coisas, um processo de despojar a avaliação moral do uso e exibição da violência e emancipar os anseios de racionalidade da interferência de normas éticas e inibições morais.** Como a promoção da racionalidade à exclusão de critérios alternativos de ação, e em particular a tendência a subordinar o uso da violência a cálculos racionais, foi de há muito reconhecida como uma característica da civilização moderna, **fenômenos como o Holocausto devem ser reconhecidos como resultados legítimos da tendência civilizadora e seu potencial constante** (1998, p. 49).

Portanto, a existência da violência para Bauman não marca uma sociedade não civilizada. O conceito de civilidade, quando aplicado às sociedades modernas, ganha certa legitimação racional, justamente, e por diversas vezes, do próprio Estado. O autor apresenta como exemplo desta tendência o Holocausto, um episódio de extrema violência – nas mais variadas formas que ela pode ser empregada – que teve como palco uma sociedade dita como *civilizada*.

Em suma, o caráter geral não violento da civilização moderna é uma ilusão. Mais exatamente, é parte integrante da sua autoapologia e autoapoteose, ou seja, do seu mito legitimador. Não é verdade que a nossa civilização extermine a violência devida ao caráter desumano, degradante ou imoral da anterior (1998, p. 130).

Neste sentido, a violência no período Medieval não pode ser elencada como fruto da desorganização ou descentralização do poder do Estado, como apontado por Elias.

Apesar dessa discussão ter ocorrido na produção acadêmica do século XX, John H. Arnold, no livro *What is Medieval History?* (2008), apresenta que ela ainda está em voga. O autor discute como a História Medieval é incluída dentro das novas abordagens da História Global, ele enxerga que esse recorte “faz parte de uma periodização narrativa particular, que emerge de uma experiência europeia ocidental e que está problemáticamente ligada a uma valoração específica de ‘desenvolvimento’ e ‘civilização’”⁷⁸ (2008, p. 121).

Arnold também enfatizou que algumas abordagens tradicionais não valorizaram a medievalísticas. Muitas correntes teóricas consideram o período Medieval dentro da sua

⁷⁸ ‘the middle ages’ are part of a particular narrative periodization, one that emerges out of a western European experience and which is problematically tied to a particular valuation of ‘development’ and ‘civilization’.

análise, mas pouco dialogam com os pesquisadores da área. Dentre os teóricos mencionados estão Karl Marx e Norbert Elias (2008, p. 143). Tais perspectivas desenvolvem processos lineares de civilização, o que não condiz com as complexidades das sociedades demonstradas pela historiografia.

Recentemente, essa discussão sobre uma possível diminuição da violência após o período medieval ganhou notoriedade a partir da publicação do livro *Os bons anjos da nossa natureza: Por que a violência diminuiu* (2011), de Steven Pinker. Nesse estudo, realizado com base na Psicologia e na História, o autor busca convencer o leitor, a partir da exposição das suas pesquisas quantitativas sobre a prática da violência, mas, sobretudo, de uma análise psicológica da violência, que o mundo está se tornando cada vez menos violento.

As argumentações perpassam por quatro temas, poeticamente elaborados pelo autor. As *seis tendências*: a diminuição da violência tribal, da violência interpessoal, da violência em relação aos direitos humanos, da violência entre nações, da violência dos Estados contra seus próprios cidadãos e da violência relacionada à execução de práticas cruéis. Os *cinco demônios interiores*: desejo de vingança, a busca por status, a tendência à violência ideológica, a violência territorial e a crueldade. Os *quatro anjos bons*: influência do Estado de Direito, o comércio, a empatia e a razão. As *cinco forças históricas*: a pacificação, a civilização, o comércio, o novo humanismo e a escalada das armas.

Sem necessário adentrar na conceitualização de cada tópico, percebe-se que várias das características apontadas por Pinker estão ligadas a vários temas abordados pela historiografia medieval. Dentre os *cinco demônios interiores*, o autor menciona o conceito de vingança. Na análise das fontes, no capítulo anterior, foi demonstrado que o termo *vingança* aparece de forma recorrente, mas que não configura uma ação necessariamente passional.

A visão moderna sobre a vingança muitas vezes é compreendida como uma ação agressiva, realizada pelo indivíduo após ele, ou alguém próximo, ter sido ofendido, lesado e prejudicado, fisicamente ou moralmente. Ora, mesmo que a vingança não seja algo aceito pelas legislações da grande maioria dos Estados atualmente, ela é, além de praticada, retratada no cinema como uma forma de justiça. Principalmente, em duas situações, onde o Estado não é efetivo e em crimes considerados hediondos, em que o ser não considera a medida punitiva do Estado como justa⁷⁹. Ou seja, a criação do Estado não necessariamente torna a sociedade *civilizada*, ou menos violenta.

⁷⁹ Ver Seligmann-Silva, 2008, p. 95-108.

Ademais, Pinker destina um subtópico à Cavalaria. Segundo o autor, o ponto de partida para a validação da diminuição da violência ocorre após a extinção da cavalaria, inclusive ele utiliza trechos de análise da literatura cortesã do Ciclo Arturiano. Ao citar Keauper, o autor evidencia situações em que a violência é cometida, porém sem nenhum aprofundamento no assunto. Poucas referências são usadas e generalizadas para grande parte do período Medieval. Sem a valorização das pesquisas na área e com pouco aprofundamento – a não ser duas menções a casos específicos analisados por Keauper⁸⁰ – Pinker está sujeito às mesmas críticas que foram realizadas aos trabalhos de Norbert Elias. Inclusive, o autor menciona que “Elias desenvolveu a teoria do *Processo Civilizador* não se debruçando sobre números, que não estavam disponíveis em sua época, mas examinando a qualidade do cotidiano na Europa medieval” (2011, p. 109). A novidade apresentada por Pinker é justamente uma busca pela comprovação quantitativa de uma teoria já estabelecida, com críticos e apoiadores.

Inclusive, dentre as afirmações de Keauper, fica claro que os cavaleiros possuíam – ou ao menos demonstravam – um certo controle de suas emoções. O que vai de encontro das propostas de Pinker.

O que pode parecer, de uma perspectiva idealista moderna, um triunvirato de emoções desagradáveis – raiva, cólera e sede de vingança, emoções quentes trabalhando em conjunto com seu primo, o medo gelado – na verdade constituiu pilares robustos que sustentam elementos estruturais da ideologia cavaleiresca. Qualquer desafio nessas frentes poderia transformar essas emoções em chamas vivas. **Sendo homens obcecados por estatuto e honra, os cavaleiros sabiam que deviam mostrar aos inimigos** – e também demonstrar aos seus companheiros portadores de armas num mundo competitivo – **que não se submeteriam a qualquer degradação percebida; que promulgariam vigorosamente respostas apropriadas para garantir a posição social**⁸¹ (2016, p. 353).

Dado a situações como essa, onde não se considera a historiografia como um todo, é imprescindível perceber como o conceito da violência era compreendido no Medieval. No caso da pesquisa, em especial no século XII e na região de Champagne, através das fontes e das discussões historiográficas. No próximo subtítulos será apresentado como os autores tratam da violência em suas obras. Onde fica perceptível a aplicação

⁸⁰ Ver Pinker, 2011, p. 43.

⁸¹ “What might seem, from an idealistic modern perspective, a triumvirate of the nasty emotions – anger, wrath, and a thirst for vengeance, hot emotions working in tandem with their first cousin, icy fear – actually constituted sturdy pillars upholding structural elements of chivalric ideology. Any challenge on these fronts could spark these emotions into living flame. As men obsessed with status and honor, knights knew they must show enemies – and also demonstrate to their fellow arms bearers in a competitive world – that they would not submit to any perceived debasement; that they would vigorously enact appropriate responses in order to secure social position”.

4.2.1 Diálogos sobre a violência na historiografia e na análise das fontes da pesquisa

Ao analisar a historiografia sobre a violência nas sociedades pré-modernas, Eleonora Dell'Elcine menciona a importância do entendimento, por parte do historiador, do conceito de Estado. Dois posicionamentos são ressaltados pela autora. Ao seguir o pensamento weberiano, considerasse que existe uma relação de poder assimétrica, onde antes havia o caos, o Estado é criado para dar ordem à sociedade. Já o conceito marxista propõe a existência de uma ordem social, mas dada a formação de classes há a disputa pelo poder e a dominação das demais. Percebe-se que a violência pode vir para dar ordem ao caos ou ser uma forma de dominação de indivíduos ou grupos (2021, p. 10).

Ademais, a autora apresenta que a organização social, que esses indivíduos se encontram, não é necessariamente baseada no controle pelo uso da violência.

A sociedade é um trabalho contra uma realidade violenta. A violência é o pesadelo que sempre a mantém em movimento. Isto não implica uma estilização e muito menos uma justificação dos usos violentos: pelo contrário, esta abordagem destaca o valor e a necessidade da política como ferramenta para conduzir o movimento a situações mais justas e habitáveis⁸² (2021, p. 10).

Fica claro que a violência, apesar de utilizada nos torneios e nas justas, bem como nas resoluções de conflito como nos sequestros, guerras e combates, é uma das ações realizadas pela cavalaria, direcionada pela aristocracia. Porém, Todos os protagonistas de Chrétien de Troyes nos mostram que ela só é empregada quando as argumentações políticas, acordos e juramentos prestados são ignorados ou não dão conta de resolver o problema. Bernardo de Claraval coloca a violência como uma forma de justiça, que deveria ser aplicada contra os inimigos de Cristo.

Ao compreender que a violência é uma das formas de ação em favor da justiça – e não uma ação desregrada e passional – consideramos o pensamento weberiano em relação ao conceito de Estado, a busca por uma ordem. Sendo a aristocracia a força responsável pela aplicação da justiça, ela é que faz o papel do Estado, tal qual os costumes e a moral que ela carrega e defende.

⁸² “La sociedad es un trabajo contra un real violento. La violencia es la pesadilla que la mantiene siempre en movimiento. Esto no implica una estilización y menos todavía una justificación de los usos violentos: por el contrario, este acercamiento realza el valor y la necesidad de la política como herramienta para conducir el movimiento a situaciones más justas y habitables”.

Além disso, como mencionado na página 103, Bauman apresenta que uma das características dos Estados Modernos é a racionalização da violência. Isso atribui uma punição menos violenta ao agressor do que a cometida por ele. Por exemplo, em vários casos, a punição para um assassino não é a morte, mas a reclusão social.

Ao analisar os episódios que discorrem sobre a violência no Medieval, apesar de não haver uma racionalização científica ou moralista, com base nas novas epistemes desenvolvidas no decorrer dos séculos, como o humanismo, não observamos também uma forma de racionalização? de coerência entre a ação cometida e a punição empregada? Ou seja, A prática da vingança é motivada pela resolução do conflito, ela não se consolida como uma simples retribuição da violência com o objetivo de gerar mais retaliações. A vingança não é meramente passional, deve estar em concordância com o crime cometido anteriormente.

Jean Flori menciona que a vingança – que se apresenta como *faide* ou *vendetta* – eram ações de represálias realizadas pelos cavaleiros em nome do senhor, atreladas ao conceito de vassalagem (2005, p. 59). Porém, percebe-se que esse conceito vai além. Foi citado, na página 47, que a região de Flandres era uma região precursora dos atos de pacificação de guerras feudais e das vinganças. Contudo, também é dito, na página 32, que Felipe de Alsácia, conde de Flandres, ao mandar matar o cavaleiro que cometeu adultério com sua esposa, a condessa, acabou por incitar os parentes do acusado a atacarem os camponeses de seu condado. A vingança neste caso não estava com o conde, os cavaleiros que invadiram suas terras estavam no direito de fazê-los, ao menos assim foi identificado. Ou seja, não foi uma relação em que a violência gerou ainda mais violência. A incapacidade de Felipe de lidar com a situação de forma justa, motivou os indivíduos ultrajados a buscarem a justiça.

Em uma tentativa de resolução de conflitos como esse, em 1119, no Concílio de Reims, o papa Calisto II promulgou oficialmente a *Trégua de Deus*. Isso, em meio a um momento de disputas, pilhagens e invasões entre os condes Cristãos. Muitas delas, motivadas pela vingança (Barthélemy, 2010, p. 293). Contudo, esse conceito nasceu na Catalunha, presente nos decretos de Elne em 1027 e o de Vic d'Ausone em 1033. “Os bispos dessa região retomam artigos aquitanos, como os do concílio de Charroux sobre **a imunidade (salvetet) das igrejas, a salvaguarda de pessoas desarmadas, e contra a vingança indireta entre Cavaleiros, que incide sobre os camponeses**” (ibidem, p. 317).

Ademais, esse acordo também previa a regulamentação da guerra. Os combates deveriam ser interditados em determinados dias e nos períodos mais importantes a cristandade “que são o Advento, a Quaresma e Pentecostes [...] e também durante quatro dias de cada

semana, de quinta a domingo, os mesmos em que se deram a Paixão e a Ressurreição de Cristo. Naturalmente, um príncipe forte e a pressão social devem prestar seu apoio à Igreja” (ibidem, p. 317). A aplicação destas regras é questionada por Barthélemy, se houve efetivas mudanças na realização da guerra e na diminuição da violência. Segundo o autor, há poucos relatos que atestam a sua aplicação. Caso fosse quebrada, os cavaleiros – ou os senhores – poderiam ser multados. Porém, é possível afirmar que a *Trégua de Deus* esteve presente nos discursos da Igreja, inclusive no de Urbano II na convocação para a Cruzada (ibidem, p. 319). Inclusive, junto a esse acordo, havia o conceito da *Belum justum*⁸³, onde anunciava que a guerra deveria ser “defensiva e almejar unicamente a reparação da injustiça; em seguida, devia ser declarada por autoridade oficialmente construída e reconhecida, e, por conseguinte, não podia resultar da vontade pessoal de ninguém” (2006, p. 475). Ou seja, seu objetivo deveria ser a restauração de uma paz iluminada pela justiça. A figura da autoridade, dependia do conflito existente.

Em um trecho da obra *Perceval ou O Conto do Graal* (1191) quem reprime o cavaleiro que porta armas em um dia santo, não é um clérigo, são três cavaleiros que observam a transgressão do protagonista.

— **Mui querido amigo, então não acreditais em Jesus Cristo, que escreveu a nova lei para dar aos cristãos? Não é bom nem razoável armar-se no dia em que Jesus Cristo foi morto! Agis mal!**

E aquele que não tinha a menor idéia do dia, da hora nem do tempo, tão vazio estava seu coração, responde:

— Mas em que dia estamos?

— Que dia? Não sabeis? **É Sexta-Feira sagrada, quando homem deve chorar seus pecados e adorar a cruz;** pois neste mesmo dia foi vendido por trinta dinheiros e crucificado Aquele que era puro de pecado. Ele viu os pecados que travam e sujam o mundo, e por isso se fez homem. É verdade que Ele foi Deus e homem, que a Virgem deu à luz um filho concebido pelo Espírito Santo. Deus recebeu nosso sangue e nossa carne. Sua divindade foi recoberta de carne de homem. Quem assim não O procurar jamais O verá de face. Ele nasceu da Senhora Virgem, e tomou a forma e a alma de um homem, com Sua santa divindade. E neste dia, é verdade, foi posto na cruz e tirou Seus amigos do Inferno. Foi morte mui santa, que salvou os vivos e os mortos, fazendo-os passar da morte para a vida. **Os maus judeus, em seu ódio (deveriam ser mortos como cachorros), fizeram o mal deles e o bem nosso quando O puseram na cruz.** Perderam-se e nos salvaram. **No dia de hoje, todos os que crêem em Deus devem fazer penitência, e nenhum cristão deveria portar armas pelos campos nem pelos caminhos** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 109).

Apesar de não representar uma resposta significativa sobre a diminuição da violência, trechos como esse mostram que a regulamentação proposta pela Igreja chegou no espaço de

⁸³ “Guerra justa”.

produção dos contos. Da mesma forma, como mencionado, a fiscalização não dependia somente do poder religioso, os fiéis – os cavaleiros se enquadram aqui – também faziam esse trabalho.

Ademais, a passagem acima tem como função narrativa apresentar ao leitor um discurso. O monólogo das personagens, quando identificadas, neste caso na figura de cavaleiros que eram entendidos sobre debates e conhecimentos religiosos, busca incitar no ouvinte as mesmas qualidades. Os cavaleiros deveriam ser conhecedores de tais informações tanto quando as personagens que os representam.

Nas demais passagens das obras de Chrétien de Troyes, que apresentam combates entre cavaleiros, percebe-se que, na maioria dos casos em que a vingança é aplicada, a resolução não depende da morte do vencido. Na verdade, fica perceptível, na análise dos contos, que os cavaleiros são incentivados, como no caso do discurso de Gornemant de Gort no adubamento de Perceval, a conceder a misericórdia ao adversário que requisitar⁸⁴. Nos momentos de combate, essa prática é seguida por todos os protagonistas. O contrário também acontece, os adversários que aparecem no decorrer das narrativas, identificados como cavaleiros que não respeitam o mesmo código de conduta, buscam matar o protagonista.

Keauper apresenta que essa relação entre a vingança e a clemência pode ser compreendida a partir de duas ideologias, a cavaleiresca e aquela defendida pelos Clérigos. No primeiro caso, a misericórdia estaria ligada às práticas pragmáticas de sequestro e resgate, de táticas militares e para com a prudência, em não estimular mais avanços militares. De outro modo, a discussão religiosa está vinculada ao cristianismo, a piedade é uma das virtudes defendidas pela Igreja⁸⁵.

Ao analisar fontes literárias, como textos posteriores aos de Chrétien de Troyes, escritos no século XII, como *Lancelot* e *O Conto de Merlin*, o autor identifica que as duas formas de pensamentos são indissociáveis, ambos ganham com a misericórdia, uma vez que “os cavaleiros podem ter a sua vingança – e ao não matarem o seu inimigo com um último e rápido golpe de espada, podem considerar-se participantes abençoados numa economia de misericórdia, imitando o seu Senhor supremo nos seus combates terrenos⁸⁶” (Kaeuper, 2015, p. 337).

⁸⁴ Ver página 86 desta pesquisa.

⁸⁵ Ver Kaeuper, 2015, p. 336-338.

⁸⁶ “Knights can have their vengeance – and by not killing their enemy with a final swift sword stroke, they can consider themselves blessed participants in an economy of mercy, imitating their ultimate Lord in their earthly combats”.

Ao considerar que as relações entre os discursos presentes nos romances de cavalaria e nos textos produzidos pelos representantes da Igreja são complexas, é possível compreender que o posicionamento de Keauper busca um ponto de aproximação entre elas.

Encontramos passagens nos contos que referenciam essas práticas e endossam a perspectiva do autor. Já em relação ao posicionamento de Bernardo de Claraval, a explicação sobre a aplicabilidade da vingança não segue uma lógica que pode ser tão conciliatória.

Como apresentado na análise do DLNM, no subtítulo 3.1, Bernardo de Claraval discorre diretamente sobre a prática de vingança. Ele cita que os combates passionais, levados por sentimentos irracionais, não se somam aos propósitos da Igreja. Ao menos, o autor coloca que o **“desejo vazio de glória, ou um desejo por posses terrenas de qualquer tipo”** (DLNM. p. II, s. 3), não devem ser motivos para tomar a vingança como resolução de conflito. Isso não justifica matar o oponente.

A única forma permitida seria aplicar a vingança em nome de Cristo. O termo utilizado, *Christi vindex*, seria direcionado aos agentes que combatem aqueles que são inimigos de Cristo. Apesar de Bernardo de Claraval direcionar suas palavras aos cavaleiros da Ordem dos Templários, ao fazer a comparação com a futilidade que a cavalaria secular aplica a vingança, ele apresenta que tal concepção deveria ser colocada como exemplar por todos. Ou seja, deixar de lado os problemas ligados a disputas em nome de uma glória vazia – em sua concepção – e de riquezas terrenas.

A discussão sobre as diferenciações entre o *homicida* e o *malicida*, já abordadas, vêm para complementar essa visão. O *malicida* pratica o mal, mas em nome de Deus, portanto, deverá ser perdoado e alcançará a glória eterna.

Portanto, apesar de concordarmos com a proposta de Keauper onde os dilemas morais da cavalaria e os religiosos são complexos e se misturam, eles não o fazem de modo harmonioso. Por vezes, eles vão um ao encontro do outro e isso depende de cada discurso. Bernardo permite a vingança, mas somente a direcionada aos inimigos de Cristo. Vale ressaltar que esses indivíduos não precisam ser evidentes, como eram enxergados os guerreiros islâmicos por exemplo, mas todo sujeito que estiver em discordância com as determinações da Igreja ou as práticas cristãs. Todavia, Chrétien de Troyes trabalha de forma subjetiva, a vingança é realizada quando o protagonista enxerga um ato de injustiça. O que vai ao encontro com o que foi demonstrado pela historiografia, “um conde ou duque poderia lutar licitamente contra

aqueles envolvidos em atos de violência ilícita⁸⁷” (Keauper, 1999, p. 73). Um destes exemplos, como citado na página 68, é quando Ivan vai em busca de vingar seu primo, Calogremant, que fora atacado sem qualquer explicação por outro cavaleiro. A vingança nesses casos depende da legitimidade de cada circunstância. O ato de atacar sem motivo, investir ou maltratar damas e damizelas, atentar contra a honra, são situações em que além de ser permitida, a vingança é estimulada, como um dever a ser cumprido.

4.3 OS TORNEIOS DE CAVALARIA: AS DESCRIÇÕES DE CHRÉTIEN DE TROYES SOBRE A PARTICIPAÇÃO DA CAVALARIA SECULAR E O POSICIONAMENTO DE BERNARDO DE CLARAVAL

Chrétien de Troyes escreveu sobre duas formas de combate: as disputas entre os cavaleiros ocasionados pelos conflitos políticos, ou pela resolução dos mesmos como no caso da vingança, e os torneios de cavalaria. Este tópico foi pensado para analisar as descrições sobre os torneios por parte da literatura de Chrétien de Troyes nos dois momentos da sua trajetória. Primeiramente, na corte de Maria de Champagne, onde escreve a maior parte de suas obras e na corte de Felipe de Alsácia⁸⁸. Entre as descrições também será apresentada como a crítica de Bernardo de Claraival à cavalaria secular, aliada a demais posicionamentos da Igreja, pode ser compreendida em relação ao tema.

Chrétien de Troyes, ao descrever a cavalaria, faz alusão a uma força militar existente em um passado remoto, dificilmente identificado dentro de uma cronologia. Bem como, existente em regiões distantes, como a Grã-Bretanha e – mais longe ainda – a Grécia. Contudo, as representações dos torneios, repetidamente narrados em suas obras, fazem alusão aos praticados no século XII, justamente nas cortes e nas proximidades de onde o autor esteve, exatamente onde aconteciam os torneios de cavalaria. “Seu berço natural [dos torneios] se encontra, decididamente, entre Flandres e Champanhe” (Barthélemy, 2010, p. 408). Muito provavelmente, Chrétien de Troyes esteve presente nesses torneios, acompanhou a corte de Maria de Champagne e de Felipe de Alsácia às localidades onde eles eram realizados.

⁸⁷ “A count or duke could thus licitly fight against those engaged in acts of illicit violence”.

⁸⁸ Chrétien de Troyes serviu em duas cortes, ambas possuíam senhores com uma grande reputação em participação nos torneios (Keauper, 2016 p. 212).

O torneio não é uma justa, ele é um jogo. O combate *amistoso* entre um, ou mais, cavaleiros com a utilização de cavalos, lanças ou espadas configuram uma forma teatral de reproduzir a guerra. Essa prática não é incomum, muito menos uma novidade das sociedades de corte no século XII. Desde a antiguidade, houve povos que organizam espetáculos bélicos com objetivos diversos, por exemplo, a existência dos jogos nos anfiteatros romanos. Gualberto de Bruges, em 1127, faz a primeira menção ao torneio de cavalaria, ele aconteceu em Flandres durante o governo de Carlos, o Bom (ibidem, p. 405).

Esse jogo é uma imitação da guerra, mas com uma exceção, não haviam mortes, pelo menos não na maioria das vezes.

Como a guerra verdadeira, ele comporta diversas fases: Sítio, ataques, saídas, emboscadas, ataques frontais e fugas simuladas. A única diferença reside na intenção e nas regras admitidas. O objetivo, aqui, muito mais do que na guerra, não é matar, mas vencer, capturar, ganhar (Flori, 2005, p. 101).

Os cavaleiros se organizavam em times, o combate – ou a partida – poderia durar horas. Quem conseguisse realizar as maiores façanhas, alinhadas ao maior número de capturas, sejam de cavalos ou de cavaleiros, seria reconhecida como a equipe vencedora.

O primeiro torneio descrito por Chrétien de Troyes, após o casamento de Eric com Enide, é celebrado para demonstrar a proeza do cavaleiro. Sobretudo, para elucidar que mesmo após o casamento, se o cavaleiro demonstrar um equilíbrio entre a sua função como marido e como guerreiro, ele ainda mantém sua honra. Eis um trecho do combate:

Entreatacam-se com tanta violência que as lanças voam em pedaços. Homem nunca viu golpes como esses. Os escudos se chocam. Cilhas, rédeas e peitoral não conseguem segurar o rei da Cidade Vermelha: ele cai de ponta-cabeça, arrastando a sela, levando nas mãos rédea e freio. Todos que viram essa lida abismaram-se e afirmaram que custa caro demais justar com tão valente cavaleiro. **Eric não desejava capturar cavalos nem cavaleiros. Só queria justar e bem fazer para cumprir grande proeza.** Suas vitórias davam nova coragem a todos os do partido. Desejo agora falar de sire Gawain, que combatia à maravilha. Ele havia abatido Guincel, e **logo prendeu** Gaudin da Montanha. **Apossou-se dos cavaleiros e dos cavalos.** Tão valentemente combateram Gawain, Girflez, o filho de Do, Ivain e Sagremor, tanto pressionaram os adversários que os rechaçaram até as portas do burgo. Ante a porta do castelo recomeçaram a batalha, os de dentro contra os de fora. Ali foi derrubado Sagremor, cavaleiro de grande valor. **Já estava capturado quando Eric corre em seu socorro.** Em um dos desertores Eric rompe a lança. Tão forte o golpeia sob o mamilo que o fujão esvazia a sela (Chrétien de Troyes, 1998, p. 48).

Além da comprovação da eficiência em combate pretendida pelo protagonista, Gawain também aparece como um dos cavaleiros em destaque. As descrições sobre a apreensão de

cavalos e dos cavaleiros, a captura dos combates e o recomeço dos jogos, marcam a obra. Nas obras de Chrétien de Troyes nenhuma morte é descrita nestes episódios, somente a maestria que os protagonistas tinham frente aos adversários, que na maioria das vezes infringiam contra a honra ou agiam em desacordo com a justiça. Esse último exemplo por ser visto em outro caso, quando Gawain é repudiado por buscar manter-se afastado de um torneio.

Sire Gawain ouve claramente o insulto; compreende o que dizem dele lá em cima e sente pejo e dissabor. Julga (e com razão!) que o acusam de traição, que **para se defender é preciso ir à luta**. Mas se não estivesse na batalha conforme combinado passaria por covarde e teria desprezada sua linhagem. E, como teme receber prisão ou ferida, deve abster-se do torneio. Entretanto sente grande vontade, pois vê o torneio avançar, ganhar força e interesse. Meliant de Lis exige grandes lanças para **golpear o dia inteiro até a noite**. O jogo acontece diante da porta. **Quem faz uma presa a conduz para lá, onde fica em segurança** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 92).

Gawain participa, entra para a equipe adversária de Meliant de Lis, o cavaleiro que representava a irmã mais velha do senhor do castelo. O protagonista luta pela mais nova, que fora insultada momentos antes:

- Fedelha, sois tão atrevida que para vossa desventura ousais criticar a pessoa que proclamo bela e boa [Meliant de Lis]! Tomais como paga este tapa, e falai melhor da outra vez! E tanto bateu que seus dedos ficaram marcados no rosto. As damas presentes censuraram a irmã mais velha e se afastaram dela (Chrétien de Troyes, 2002, p. 91)

A vitória que o protagonista obtém representa a resolução de dois conflitos, ele resguarda a sua honra e vinga, mesmo que indiretamente repreensão injustificada feita pela irmã mais velha.

Em *Lancelot, O cavaleiro da charrete*, há um vislumbre da grandiosidade que Chrétien de Troyes atribuiu aos torneios. Esse em especial, por contar com a participação da rainha Guinevere.

Já estão reunidas as tropas. Vêm a rainha e todas as damas, os cavaleiros e outras pessoas. Havia multidão de serviçais de toda parte, à direita e à esquerda. No lugar onde devia acontecer o torneio estavam grandes tribunas de madeira, porque a rainha ali estava, mais as damas e as donzelas. **Jamais homem 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 o melhor ou o 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 isso**. Reúnem-se em multidão diante das tribunas e ao redor, e já começa o combate. Gente armada, gente sem armas se reúnem. 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. Aí encontram muitos companheiros que vieram para justar, e perto outros se aprestam para fazer mais cavalarias. Assim ficam cheias as pradarias e os campos tornam-se escuros. Não seria possível contar o número de cavaleiros. Eram demasiados. Não houve sinal de Lancelot nessa primeira assembleia. Mas quando ele veio até o centro do prado o arauto não pôde impedir-se de gritar: — Vede aquele que dará a medida! Vede aquele que dará a medida! (Chrétien de Troyes, 1998, p. 188-189).

A menção a vários competidores presentes, bem como da Rainha e das damas, indica que esses jogos, além de oferecerem recompensas materiais como já identificamos, se estabeleciam como vitrines aos cavaleiros. Aqueles que se destacam, como o fazem todos os protagonistas, ganham visibilidade frente à corte. As possibilidades de alianças, a aquisição de terras, através do casamento, ou da concessão da graça do senhor, se torna mais provável e crível. Inclusive, após esse episódio, Lancelot comete adultério com a Rainha. Os torneios se constituem como locais e eventos onde se torna possível ganhar ou perder espaço e prestígio, advindos da aristocracia.

No caso de Cligès, ele ingressa em um torneio na corte do rei Artur, antes de iniciar todos os episódios de adultério com Fenice. Neste episódio, é ressaltado como esse jogo funcionava como um palco para a demonstração da proeza e pela aquisição da estima dos seus pares e da aristocracia.

Começa o torneio. Eles se entrevêm todos juntos. Cligès não encontra um único cavaleiro que não faça cair por terra. Nesse dia, em hora nenhuma ele foi visto fora da refrega. Como que batendo em uma torre, todos os do torneio o golpeiam, mas não vários de uma vez, pois naquele tempo ainda não era costume. De seu escudo ele faz bigorna; todos o forjam, martelam, fendem e esquartelam. Mas nenhum golpeia sem pagar, sem deixar vazios sela e estribo. Não houve quem ao partir pudesse dizer sem mentir que o cavaleiro do escudo de goles não tivesse levado vitória o dia todo. **Os melhores e mais corteses gostariam de se tornar seus companheiros.** Mas tal desejo foi vão, pois ele partiu para repousar assim que viu o sol deitar (Chrétien de Troyes, 1998, p. 105-106).

No caso de Ivan, como apresentado nas páginas 71 e 72, ele sofre uma grande pressão de Gawain para ingressar nos torneios mesmo após o casamento. Como identificado, esse conto discute as consequências inversas de *Erec e Enide*, Ivan escolhe viver atrelado somente às funções da cavalaria e deixa de lado as funções para com o matrimônio. Chrétien de Troyes apresenta o torneio nesse conto de forma semelhante aos dois últimos mencionados.

Em *Perceval, ou O Conto do Graal*, há somente a descrição dos torneios nos trechos que falam de Gawain, como já analisado neste subtítulo. Ou seja, Perceval não participa de nenhum jogo ou torneio. A sua trajetória é marcada por conflitos motivados pela desonra de

damas e damizelas, bem como, por combates à cavaleiros que avançam sobre ele de modo injustificado. Não há a busca por glória advinda da corte.

Uma vez apresentada a visão que Chrétien de Troyes oferece, a partir da análise das obras, fica clara a relação que seus protagonistas têm – ou buscam – para com a aristocracia laica. Contudo, como se expressam os clérigos frente a esses combates?

A Igreja condenou a prática do torneio, uma vez que, seus representantes enxergavam essa prática como um “simples jogo, exibição de glória vã em afrontamentos que às vezes provocam a morte de homens” (Flori, 2005, p. 104). A partir do concílio de Latrão (1179), os torneadores que morressem nos jogos ou em detrimientos deles, ao sofrerem ferimentos, não poderiam ser enterrados na sepultura segundo os rituais cristãos (Barthélemy, 2010, p. 452).

Bernardo de Claraval foi um dos representantes da Igreja que condenava essa prática. Em 1149 o Abade atribuiu aos torneios um caráter diabólico, que estes seriam um momento reservado para a morte dos participantes. Barthélemy indica que essa afirmação pode ser exagerada, nesses combates os cavaleiros estavam mais preocupados em exibir habilidades, elas rendiam a vitória e isso gerava ganhos. Além da glória obtida, cavalos, armas, armaduras e outras posses eram adquiridas ou perdidas. Esse era o principal ponto que os clérigos execravam, pois ele levava a vaidade e o amor pelos bens materiais (2010, p. 408).

Apesar de não citar os torneios no DLNM, Bernardo de Claraval deixa explícito seu posicionamento quando menciona as suas críticas para com a cavalaria secular. Como analisado no subtítulo 3.1, desde as críticas aos adornos utilizados pelos cavaleiros em batalha, bem como, a desaprovação sobre a glória vã que era conquistada nestes jogos, frente ao verdadeiro reconhecimento que os cavaleiros deveriam buscar ao lutar por Cristo. Além do mais, essa última situação, que configurava o combate contra os infiéis, na figura dos *Milites Christi*, demonstrava um grande contraste com os cavaleiros seculares que lutavam contra os próprios cristãos. “A ideia e a prática da cruzada, que é uma guerra séria e autoqualificada de justa, assassina e sacrificial, estão em verdadeira antítese com o torneio (Barthélemy, Almeida, 2011, p. 173). Em relação ao DLNM, Barthélemy não menciona nada em alusão ao seu conteúdo e aos torneios, ele apresenta as críticas de Bernardo de Claraval a cavalaria secular, principalmente aos adornos que a deixavam menos efetiva em combate e também menos agressiva (2010, p. 344-345).

A existência destes dois formatos de combate, apesar de antagônicos, favorecia a Igreja, desde que os torneios fossem vistos como condenatórios, pois, deste modo os cavaleiros pecadores poderiam ser incentivados a buscar a indulgência em peregrinação a Jerusalém.

O torneio treina os cavaleiros para, entre outras guerras, a cruzada. E, mais do que isso, ele os coloca em pecado, ou seja, na necessidade de terem de se resgatar participando das cruzadas. A ideia de cruzada contra os “infiéis” de fora (muçulmanos) e também de dentro (hereges) contribui muito para essa inflexão do ideal cavaleiresco ainda mais na direção do recrutamento ao serviço da Igreja e das monarquias nacionais (ibidem, p. 174).

Essa situação também é percebida em um dos contos. Apesar de mencionarmos que Perceval não participou de nenhum torneio, após não conseguir conquistar o Graal ele vaga por cinco anos pela Grã-Bretanha em busca de aventuras. Chrétien de Troyes apresenta a seguinte passagem:

Diz a história que Perceval tanto perdeu a memória de Deus que nem se lembra mais dele. Abril e maio passam cinco vezes, **o que faz cinco anos inteiros, sem que ele entre em mosteiro, sem adorar Deus no madeiro.** Assim Perceval passou cinco anos, mas nem por isso deixou de correr cavalaria. **Procurava as piores aventuras, as mais cruéis e mais duras; e, se é verdade que as encontrou, fez belas proezas.** Nenhuma empreendeu que não a concluísse a seu agrado. **Durante esses cinco anos, ao rei Artur enviou prisioneiros sessenta renomados cavaleiros.** Assim passou Perceval os cinco anos, sem uma só lembrança de Deus. Mas, ao cabo dos cinco anos, quando ia por um deserto, caminhando como de hábito, guarnecido de todas as armas, **encontrou três cavaleiros escoltando seis damas.** Todos estavam cobertos com capuzes, mas iam a pé, descalços e em camisões de crina. **As damas ficaram espantadas de o ver a cavalo e em armas, enquanto elas próprias e os companheiros andavam a pé, fazendo penitência de seus pecados** (Chrétien de Troyes, 2002, p. 108).

Quando o autor menciona tais difíceis aventuras, o envio de prisioneiros – apesar de fazer alusão a resolução de conflito pelos motivos já citados, como a injustiça – é nítido que Chrétien de Troyes se refere a práticas cavaleirescas que figuram longe de Deus, isto é, da Igreja. Dentre elas, estão os jogos e as justas, os torneios de cavalaria. Contudo, quando Perceval se depara com algumas damas e, sobretudo, com os cavaleiros que desempenham a função de as escoltarem, a situação fica mais clara. O protagonista, após o diálogo com as demais personagens, já apresentado na página 90, percebe que vive em pecado e busca as orientações do Eremita, que indica a aproximação com os mosteiros e com a Igreja.

Ou seja, aqui a aristocracia não concedeu suas graças após o cavaleiro demonstrar a proeza em um torneio, pelo contrário, é quando ele reconhece a ineficiência desta prática e se direciona à penitência e seguir as recomendações da Igreja. Percebe-se uma mudança na narrativa, a partir d’*O Conto do Graal*, a aquisição de renome está vinculada ao estilo de vida cavaleiresco alinhando aos discursos dos representantes da Igreja, ou seja, de um ideal que configura a nova militia, o monge-cavaleiro.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de existirem vários textos que dialogam com fontes literárias, em especial com os textos de Chrétien de Troyes e, da mesma forma, com o *De Laude Novae Militiae*, de Bernardo de Claraval, poucas pesquisas relacionam esses conjuntos de obras. Tais produções só aparecem juntos quando analisadas em um recorte maior, quando historiadores como Dominique Barthélemy, Jean Flori e Richard Keauper apresentam discussões amplas sobre a Cavalaria por exemplo. A proposta de estabelecer um diálogo de forma mais estreita, ao utilizar da análise das fontes e elencar as aproximações e distanciamentos de cada arquétipo produzido pelos autores buscou demonstrar que tais representações, para além de serem diferentes, estão em um campo de disputa, através dos discursos de cada autor.

Ao elogiar a atuação da *nova milita* e tecer uma série de críticas a cavalaria secular, Bernardo de Claraval estabeleceu um modo de agir, um novo gênero de cavalaria. Chrétien de Troyes, indiferentemente, se escreveu para entreter a corte e os cavaleiros ou para discutir problemas ligados a eles, também propôs uma série de modelos de conduta. Porém, como o fez em uma série de obras, ele não criou um modelo único e ideal, construiu aos poucos, no decorrer dos anos, a partir da soma dos seus protagonistas, a moralidade que deveria compor o melhor cavaleiro do mundo. Ambos estabelecerem modelos de conduta, em formatos distintos, em espaços de produções diferentes, mas que enxergavam uma mesma instituição que mudava no decorrer dos anos, a cavalaria.

Bernardo de Claraval propôs uma nova espécie de cavaleiro, o monge-guerreiro, ou seja, essa delimitação do que vem a ser o cavaleiro Templário, faz parte de um discurso formado pelo autor para convencer o leitor. Além de representar e legitimar a união de dois arquétipos anteriormente antagônicos, ele incentiva os cavaleiros seculares a ingressarem na *Nova Militia*. Com uma vida regrada, dentro da Ordem dos Pobres Cavaleiros de Cristo e do Templo de Salomão, cujos *Milites Christi* atuam de forma a agradar a Deus, onde as aplicações de duas habilidades, já aplicadas nos combates e nos torneios seriam ainda requeridas e apreciadas. Sem a incrementação de adereços, isentos de táticas de batalha com objetivo de elevar a posição de um combatente, mas direcionadas a efetividade do combate, bem como, a busca por viver em plenitude, não como homicidas, como pecadores que praticam o *malicidio* e, portanto, ainda suscetíveis de alcançarem o perdão de Deus.

De outra forma, Chrétien de Troyes não elogia um único grupo de cavaleiros, sejam eles seculares ou os que ingressaram nas Ordens Militares. Na verdade, ele nem chega a citar esses últimos. Ao discorrer sobre cavaleiros do ciclo arturiano, ele remonta a séculos anteriores a sua contemporaneidade, em um momento em que tais Ordens sequer existiam. Os protagonistas de suas obras pertencem à cavalaria secular, próximos ao Rei Artur de alguma forma, às vezes, oriundos de sua corte, como Gawain, Ivan, Erec e Lancelot. Ou aqueles que buscam na figura de Artur as armas e a legitimidade de sua cavalaria, como Cligès e Perceval.

Nas quatro primeiras obras, os modelos de conduta giram em torno da proeza, todos os protagonistas possuem tal virtude. Já a largueza e lealdade dependem dos dilemas que são colocados sobre cada personagem, Ivan, Erec, Cligès e Lancelot demonstram uma deslealdade, são advertidos e alcançam a redenção. Gawain e a Kai são representantes da cavalaria secular que pouco são colocados frente a adversidades, pelos menos, não aos dilemas morais que recaem aos protagonistas. Não há um cavaleiro ideal, existem ações que podem ser elencadas como exemplares, por exemplo: manter em equilíbrio as funções de cavaleiro e marido após o casamento; em situações de injustiça, seja pela vingança, ou através dos torneios, resolver os conflitos – aqui se apresenta a necessidade da proeza –; não agir com vilania, ao investir contra cavaleiros, adversários desarmados ou damas e damizelas sem motivo, a violência sem necessidade é censurada.

Do mesmo modo, a análise das funções da cavalaria, principalmente no que tange à resolução de conflitos, pensada a partir do conceito de violência, demonstrou que havia um regramento das práticas militares. As investidas dos cavaleiros deveriam ser realizadas quando houvesse a injustiça. A ação da vingança, nunca estritamente passional, necessitaria ser comedida, pois visava a solução, nunca a ampliação, do problema. A violência quando empregada deveria ser justa para não agravar a situação.

Além disso, apesar da pesquisa não se propor a analisar o desenvolvimento da violência no decorrer dos séculos, como as teorias de Norbert Elias e Steven Pinker, apresentadas no subtítulo 4.2, é importante mencionar que a complexidade encontrada nas fontes vai de encontro com a afirmação de que a violência era endêmica e desregrada. Isso não deslegitima tais teorias, na verdade, somente indica que se algum pesquisador busca compreender se as práticas da violência diminuíram, aumentaram ou se mantiveram no decorrer da trajetória humana, a análise sobre o período Medieval – e em todos os demais – deveria ser mais bem aproveitada. Ou seja, a análise sobre a violência deve ser aprofundada. A presente pesquisa, junto ao escopo literário utilizado, como Dominique Barthélemy e Richard Keauper, apresenta que existiu uma

série de tentativas do regramento da violência, das condutas, ao demonstrar que se os cavaleiros seguissem tais exemplos, as recompensas viriam. Sejam elas materiais, ou honoríficas como na maioria das obras de Chrétien de Troyes, ou pela *verdadeira* honra em servir a Deus e o vislumbre do paraíso no modelo proposto por Bernardo de Claraval.

Bem como, a análise sobre como foram descritos os torneios nas obras de Chrétien de Troyes, também fazem parte da compreensão sobre as funções sobre a cavalaria. Bernardo de Claraval criticava os jogos e torneios, buscava direcionar os combatentes a uma luta justa, santificada em nome de Deus, para atuarem contra os inimigos de Cristo. Chrétien de Troyes identifica seus protagonistas como cristão, que lutam de acordo com a necessidade, os torneios sempre carregam uma necessidade, seja pela demonstração da proeza ou lealdade. Eles somente deixam de fazerem-se presentes em sua última obra, em *Perceval, ou o Conto do Graal*, pois os torneios deixam de ser necessários.

Por fim, nessa última obra, além de representar uma quebra com as narrativas que o autor fez durante a sua estada na corte de Maria de Champagne, ele aproximou o protagonista da *nova militia*. Perceval não é um monge guerreiro, apesar de que as continuções o indicaram como tal, como percebido no Manuscrito de Mons, escrito por Manessier no século XIII: “Perceval resignou sua terra para o rei Marone e se retirou para um mosteiro, onde viveu a mais devota vida” (Manessier, v. 45.219-45.574). Portanto, a aproximação de Perceval ao ideário beneditino, mesmo que de forma indireta, foi identificada pelos leitores contemporâneos a Chrétien de Troyes. Apesar do formato de monge guerreiro propriamente dito, fora reconhecido somente em outro personagem do Ciclo Arturiano, não evidenciado por Chrétien de Troyes, mas por outros autores, como Galaaz, na Demanda do Santo Graal, sendo que esse cavaleiro “não separava a vida monástica do combate pela causa de Deus” (Silva, 2011, p. 55).

O cavaleiro foi direcionado à vida monástica, bem como, as suas funções foram elencadas para ir ao encontro dos ideais da Igreja, principalmente quando observamos o desaparecimento dos torneios, da ênfase nos combates morais entre Perceval e seus adversários, sendo o protagonista identificado como o defensor da cavalaria e da moralidade. Perceval se afasta da corte, espaço que nenhum dos cavaleiros anteriores de Chrétien de Troyes desprezou. O ideário do autor se alterou no decorrer de sua produção, Eric, Cligès, Lancelot, Ivan são representações da cavalaria cortesã. A narrativa de Perceval sempre o afastou deste espaço, desde a sua origem até o final do conto. Este último modelo apresentado por Chrétien de Troyes pode ser visto como uma representação de uma cavalaria a serviço de novos ideais, com outros

objetivos, não mais em busca de uma glória nos combates na corte, mas da busca de símbolos sagrados, como o Graal.

REFERÊNCIAS

FONTES:

BERNARDO DE CLARAVAL. *Líber Ad Milites Templi De Laude Novae Militiae*. Tradução de Inaki Aranguren. In: LOS MONJES CISTERCIENSES DE ESPAÑA (org.). **Obras Completas de San Bernardo**, v. 01. Madrid: BAC, 1983- 1990, p. 498 - 543.

CHRÉTIEN DE TROYES. **Romances da Távola Redonda**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 301 p.

_____. Erec e Enide. In: CHRÉTIEN DE TROYES. **Romances da Távola Redonda**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 29 -72.

_____. Cligès, ou A que fingiu de morta. In: CHRÉTIEN DE TROYES. **Romances da Távola Redonda**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 75 - 188.

_____. Lancelote, O cavaleiro da Carreta. In: CHRÉTIEN DE TROYES. **Romances da Távola Redonda**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 121 - 197.

_____. Ivain, O cavaleiro do Leão. In: CHRÉTIEN DE TROYES. **Romances da Távola Redonda**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 201 - 284.

_____. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 262 p.

BIBLIOGRAFIA:

A KNIGHT'S TALE. Direção: Brian Helgeland. Produção: Todd Black, Brian Helgeland e Tim Van Rellim. Intérpretes: Heath Ledger, Mark Addy, Rufus Sewell, entre outros. [S.l.]: Columbia Pictures, 2001. 1 DVD (132 min), son., color.

ANACKER, Robert. *Chrétien de Troyes*. **The french review**, American association of teachers of french, v. 8, n. 4, p. 293-300, abr./abr. 1995. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/379519>>. Acesso em: 17 set. 2018.

ARNOLD, John H. **What is Medieval History?**. Cambridge: Polity Press, 2008.

BARTHÉLEMY, Dominique. *A Cavalaria. Da Germânia antiga à França do século XII*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

BARTHÉLEMY, Dominique; ALMEIDA, Néri de Barros. Violência guerreira e cortesia: o que a Cavalaria pode nos ensinar a respeito das “sociedades de vingança”? Entrevista com Dominique Barthélemy. *Signum - Revista da ABREM*, vol. 12, nº 1, 2011b, p. 166-175. Disponível em: <<http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/51>>. Acesso em: 26/03/2018.

BARBER, Malcolm. **The New Knighthood: A History of the Order of the Temple**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. p. 441.

BARBER, Richard. **O Santo Graal**. Rio de Janeiro: Record, 2007, 574 p.

BARROS, José D'Assunção. **A Expansão da História**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2013.

_____. **Fontes Históricas – uma introdução aos seus usos historiográficos**. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

BAUMAN. **Modernidade e holocausto**. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1998.

BELCHIOR, Ygor Klain. COELHO, Ana Lucia Santos. Extrema-direita brasileira e sua visão (ideológica) da cavalaria Medieval In: BUENO, André. BIRRO, Renan. BOY, Renato (org.). **Ensino de História Medieval e história Pública**. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Sobre Ontens/UERJ, 2020. p. 12-18.

BENSON, Larry D. The tournament in the romances of Chrétien de Troyes and L'histoire de Guillaume le Maréchal. In: BENSON, Larry D.; LEYERLE, John (Org.). **Chivalric Literature: Essays on Relations Between Literature and Life in the Later Middle Ages**. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 1980. p. 1-24.

BÍBLIA SAGARDA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 1973. 2276 p.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2001a.

BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Tradução de Liz Silva. Lisboa: Edições 70, 2001b.

BOURDIEU, Pierre. Sociologia. In: ORTIZ, Renato (org.). **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 1983.

BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. Do guerreiro germano ao cavaleiro do século XIII – personagens históricos e modelos civilizacionais no mundo germânico continental: faces e interfaces. In: ZIERER, Adriana; BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. **Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura**. Maringá: Eduem, 2017.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Introdução. In: BÉROUL. **O romance de Tristão**. Trad. Jacyntho Lins Brandão. São Paulo: Editora 34, 2020. 336 p.

CALHOUN, Craig. **Social Theory and the Politics of Identity**. Oxford: Blackwell, 1994.

CARDINI, Franco. Guerra e Cruzada. In: LE GOFF, J.; SCHMITT, J. C. (Coord.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Bauru: EDUSC, 2006. 2v., v. 1, p. 473-487.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado. 2a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2016, v 1, 623 p.

CHARTIER, Roger. "Literatura e História". In: **Topoi: Revista de História**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ (2000: n 01), p. 216.

DELL'ELICINE, Eleonora et al. Violencia y Estado: una perspectiva histórica. In: DELL'ELICINE, Eleonora et al (orgs.). **Prácticas estatales y violencias en las sociedades premodernas**. Los Polvorines: Ediciones Universidad de General Sarmiento, 2021. p. 9-14.

DEMURGER, Alain. **Auge y caída de los Templarios**. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini. 2005. 384 p.

DUBY, Georges. **Damas do século XII**. Tradução de NEVES, Paulo e MACHADO, Maria Lúcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

DUBY, Georges. **A Idade Média, Idade dos Homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

DUBY, Georges. **Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo**. Tradução, Renato Janine Ribeiro. 1ª ed. 3ª reimpressão. Edições Graal: Rio de Janeiro 1995. 211 p.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Formação do Estado e Civilização**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

EVERGATES, Theodore. **The Aristocracy in the County of Champagne, 1100-1300**. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2013.

FEBVRE, Lucien. **Combates pela história**. 3ª ed. Lisboa, Editorial Presença, 1989.

FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A Formação do cavaleiro: *Perceval ou O Conto do Graal*. **Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval**, 4, pp. 127-140, 2004. Disponível em <https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2004_10.pdf> Acesso em: 03 abr. 2024.

FLORI, Jean. **A Cavalaria: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo: Madras, 2005.

FLORI, Jean. **Guerra Santa: Formação da ideia de cruzada no Ocidente cristão**. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude (orgs.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. São Paulo: EDUSC, v. 1, 2006.

FOUCHER, Jean-Pierre. “Introdução”. In: TROYES, Chrétien de. **Romances da Távola Redonda**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GONÇALVES, Síval Carlos Mello. Do Perceval de Chrétien de Troyes ao Perceval dos manuscritos: um percurso imprevisto. **Signum**, v. 14, p. 73-104, 2013. Disponível em <<http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/112/105>> Acesso em: 03 abr. 2024.

GRADU, Diana. Ora et labora. Paradigmes Du Modele Monacal Medieval Chez Chretien De Troyes. **ANASTASIS. Research in Medieval Culture and Art**, Vol. 2. n.1. Lasi, maio 2015. p. 226-233. Disponível em: < <https://anastasis-review.ro/volume-2-nr-1may-2015/> > Acesso

em: 25 de out. 2023.

GERBERT DE MONTREUIL. Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 171-243.

GUILEY, Rosemary Ellen. **The Encyclopedia of Saints**. New York: Facts On File, Inc, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomás Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005.

KAEUPER, Richard W.. **Chivalry and Violence in Medieval Europe**. Nova York: Oxford University Press Inc, 1999. 338 p.

KAEUPER, Richard W.. **Medieval Chivalry**. Cambridge: Cambridge University Press, 2016. p. 428.

KAEUPER, Richard W.. Holy Warriors. In: GUYOL, Christopher (org.). **Kings, Knights and Bankers: The Collected Articles of Richard W. Kaeuper**. Boston: Brill, 2015. 400 p.

KÖNIG, Daniel. Conceitualizando a “História do Mediterrâneo”: perspectivas medievalísticas sobre uma categoria multifacetada. In: ALMEIDA, Néri de Barros; DELLA TORRE, Robson. **O Mediterrâneo Medieval reconsiderado**. Campinas: Editora da Unicamp, 2019. Pp. 15-57.

LE GOFF, Jacques. **Heróis e maravilhas da Idade Média**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Tradução de Maria Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1989, 258 p.

LOOMIS, Roger Sherman. The First Grail Story, the Conte del Graal of Chrétien de Troyes. In: LOOMIS, Roger Sherman. **The Grail. from Celtic Myth to Christian Symbol**. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 1963, pp. 28-45.

MANESSIER; Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes: Manuscrito de Mons. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 173-246.

MALORY, Thomas. **A morte de Artur**. Tradução de José Domingo Morais. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993, v.1.

MIATELLO, André Luis Pereira. Conceito de ecclesia nos escritos de Bernardo de Claraval: sociedade política e sociedade espiritual na Idade Média. In: SIQUEIRA, Ana Marcia; SIQUEIRA, Silvia. (Org.). **Antiguidade e Medievalidade nos Textos**. 1ª ed. Fortaleza: Editora da UECE, 2013. Págs. 121-138.

MORÁS, Antônio. Das Representações Míticas à Cultura Clerical: as Fadas da Literatura Medieval. In: **Revista Brasileira de História**, nº 38, vol 19, ANPUH: 1999.

MORRISSON, Cecile. **Cruzadas**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

MORSEL, Joseph. **La aristocracia medieval: El dominio social en Occidente (siglos V-XV)**. 2ed. Trad.: Fermín Miranda. València: Universitat de València, 2008.

MYSKIW, Antonio M. O Programa de Pós-Graduação em História da UFFS. **Fronteiras: Revista Catarinense de História**, n. 37, p. 271-286, 28 jul. 2021.

RUST, Leandro. À sombra dos cardeais: política e hegemonia eclesiástica no cisma papal de 1130. **Scripta Mediaevalia**, Mendoza, v. 5, n. 1, p. 83-104, 2012.

SALLES, Bruno Tadeu. **A conquista do paraíso se faz pela guerra: São Bernardo de Claraval e sua concepção acerca da luta e da cavalaria (1090-1153)**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma Geografia Nova: da crítica da Geografia a uma Geografia Crítica**. 6 ed. Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 2004.

SELIGMANN-SILVA, M. Violência e cinema: um olhar sobre o caso brasileiro hoje. **Comunicação & Cultura**, n. 5, p. 95-108, 1 jan. 2008.

SHEPHERD, William R. **Historical Atlas**. 1956. Disponível em:

<https://maps.lib.utexas.edu/maps/historical/history_shepherd_1923.html#index.html>

Acesso em: 26 de out. de 2023.

SILVA, Ademir Luiz da. O ideal cavaleiresco de São Bernardo em A Demanda do Santo Graal. In: COSTA, Ricardo da (coord.). As relações entre História e Literatura no Mundo Antigo e Medieval. **Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages**. v. 13, p. 31, 2011. Disponível em <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4216841>> Acesso em: 5 jul. 2024.

SILVA, Marcelo Cândido da. SOBREIRA, Victor. O Laboratório de Estudos Medievais: Balanço e Perspectivas In: AMARAL, C; LISBÔA J. (Orgs.). **A Historiografia Medieval no Brasil: de 1990 a 2017**. Curitiba: Prismas/Appris, 2019. p. 251- 261.

SILVA, Marcelo Cândido da. **História medieval**. São Paulo: Contexto, 2019, p. 158.

SILVEIRA, Aline Dias da. Algumas experiências, perspectivas e desafios da Medievalística no Brasil frente às demandas atuais. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 36, n. 72, p. 39-59, mai./ago. 2016.

SPINA, Segismundo. **A Cultura Literária Medieval: uma introdução**. 3a ed. Cotia, São Paulo: Ateliê editorial, 2007.

SUBRAHMANYAM, Sanjay. Em busca das origens da História Global: aula inaugural proferida no Collège de France em 28 de novembro de 2013. **Revista Estudos Históricos**. Vol. 30. n. 60. Rio de Janeiro, janeiro-abril, 2017. Pp. 219-240.

PINKER, Steven. **Os Anjos Bons da Nossa Natureza: Por que a violência diminuiu**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

THATCHER, Oliver J; MCNEAL, Edgar Holmes. **A Source Book for Medieval History**. New York: Scribners, 1905. p. 513-17.

TYERMAN, Christopher. **Fighting for Christendom: Holy War and the Crusades**. Oxford: Oxford University Press, 2004.

VILHENA, Maria da Conceição. **A mulher na poesia francesa do século XII (II)**. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1982. p. 321-347. Disponível em:

<<http://hdl.handle.net/10400.3/603>> Acesso em: 24 de jan. 2021.

ZIERER, Adriana; BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. **Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura**. Maringá: Eduem, 2017.

ZUMTHOR, Paul. **A letra a voz: a “literatura medieval”**. Tradução de tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 324.