

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

*Amando sem limites nem escrúpulos: As representações do amor  
no Lancelote de Chrétien de Troyes.*

MANAUS - AMAZONAS

2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Raquel Ferreira Filizzola

*Amando sem limites nem escrúpulos: As representações do amor  
no Lancelote de Chrétien de Troyes.*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do grau de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Síval Carlos Mello Gonçalves.

MANAUS

Agosto/2012

FICHA CATALÓGRAFICA

FILIZZOLA, Raquel Ferreira

Amando sem limites nem escrúpulos: as  
*representações do amor em Lancelote de Chrétien  
de Troyes*/Raquel Ferreira Filizzola – Manaus:  
UFAM, 2012.

93 f.

Amando sem limites nem escrúpulos: *As representações do amor no Lancelote de Chrétien de Troyes.*

Raquel Ferreira Filizzola

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Letras da Universidade Federal do Amazonas, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em História. Linha de Pesquisa: Cultura e Representações.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Síval Carlos Mello Gonçalves – orientador – UFAM

Presidente

---

Professora Dr. Miriam Cabral Coser – UNIRIO

Membro Externo

---

Prof. Dr. Antonio Emilio Morga – UFAM

Membro

Manaus, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012.

*Aos meus pais Wilson e Necimar Filizzola*  
*A meus irmãos, Antonio Guilherme, Wilson Jr. e Alciana.*

*Dedico.*

*O amor por força vos enlouquece!*

*Bérroul*

*Se houver algum homem comum a quem  
a arte de amar seja desconhecida,  
que ele leia este poema e que,  
conhecendo-o através de sua leitura,*

*Ame.*

*Ovídio*

## **Agradecimentos**

Primeiramente à Deus, que me garantiu a persistência para continuar.

Ao Prof. Dr. Síval Carlos Mello Gonçalves, por ser o melhor orientador que um estudante pode querer, e por ter acreditado que eu conseguiria, mesmo quando até eu duvidei.

Aos professores do departamento de História da UFAM que estiveram sempre dispostos a ajudar, principalmente a Prof<sup>a</sup>. Msc. Maria Eugênia Mattos Luchsinger, fonte infinita de inspiração.

Aos meus avós: Davina, Antônio, José, Lucimar e Maria Alcineia exemplos a serem seguidos.

A toda minha família: tios e tias, principalmente Necineia Ferreira. À Fernanda, Victor Hugo, Luiz Vicente, Rodrigo, Ana Gabriella e todos os primos e primas que me apoiaram;

A Ruy Gomes Bezerra pelo riso, amor, apoio, respeito, dedicação e compreensão;

As amigas: Kamila Barros e Joseanne Mendes, que acompanharam essa trajetória desde a adolescência;

A Rachel Meyrelles Lima por está ao meu lado, pelos conselhos e pelo exemplo;

A Ygor Olinto Cavalcante pela música, pela alegria e por toda irmandade;

A Robeilton Gomes pela nobreza, ajuda e apoio.

Aos amigos de coração e profissão:

Átila Almeida, Macário Lopes, Thiago Rocha, Jéssyka Sâmia, Sarah Santos, Rafaella Souza e Tenner Abreu.

Aqueles que apoiaram mesmo de longe: Bruno Soares, Elison Silva e Diana Founier.

Ao prof<sup>o</sup> Adriano Cordovil, que conseguiu transmitir o seu amor pela Língua Francesa, apesar da minha dificuldade.

Novamente aos meus pais, Wilson e Necimar, sem os quais nada disso seria possível.

## Resumo

Durante o século XII a Europa passou por grandes transformações e em meio a essas mudanças surgiu um novo tipo de literatura, a dos romances de cavalaria. Eram histórias contadas por poetas das cortes, que narravam as aventuras de bravos cavaleiros para agradar sua amada, que na maioria das vezes era a esposa de seu senhor. Dessas narrativas destacamos *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, onde o amor de Lancelote pela rainha Guinevere é narrado pelo poeta Chrétien de Troyes. Por amor a rainha, o cavaleiro enfrenta, no decorrer da narrativa, as mais variadas aventuras, e o amor é representado como uma espécie de loucura, e por sua causa o protagonista deixa de lado sua honra e os preceitos da cavalaria, chegando até mesmo a esquecer de si mesmo". É esse amor "louco" que analisamos nesse trabalho.

**Palavras-chave: Amor Cortês, Idade Média, Narrativa e Cavalaria.**

## Abstract

Since the XI century Europe was undergoing for great changes, through this changes amid one new type of literature, the novels of cavalry. These are stories told by poets of the courts, which tell the adventures of brave knights to please his beloved, the lady in most cases is the wife of his master. These narratives highlight *Lancelot, the knight of the cart*, where the love of Lancelot for queen Guinevere is narrated by the poet Chrétien de Troyes. For this love the knight faces, in the narrative follows, the most various adventures, the Lancelot's love can be understood as causing a kind of madness, in his role as the rider leaves aside, even for a few moments his honor and the precepts of chivalry. Is this "crazy" love we analyzed in this work.

**Keywords: Courtly Love, Middle Ages, Narrative and Cavalry.**



## SUMÁRIO

Considerações Iniciais .....	9
Lancelote, o cavaleiro da carreta, resumo .....	12
Capítulo I - Imaginário, narrativa e sociedade no século XII .....	19
I.1 Símbolo.....	21
I.2 Imaginário .....	23
I.3 Representação.....	27
I.4 A narrativa no século XII .....	29
I.5 Chrétien de Troyes .....	34
I.6 Um escritor e sua arte.....	36
Capítulo II - Amor, cavalaria e casamento no século XII .....	39
II.1 Amor Cortês.....	40
II.2 O Casamento.....	47
II.3 Os Ideais da Cavalaria .....	51
Capítulo III - O "amor louco" de Lancelote, o cavaleiro da carreta .....	57
III.1. Um amor louco.....	57
III.2 Características .....	63
III.2.1 Alheamento.....	63
III.2.2 Submissão e serviço .....	66
III.3 Conflitos de valores.....	74
III.3.1 Amor e cavaria.....	74
III.3.2 Amor e Matrimônio.....	78
III.3.3 A reciprocidade da rainha.....	78
Considerações Finais.....	85
Referências Bibliográficas.....	88

## Considerações Iniciais

Estamos na França, início do século XII. O crescimento da produção agrícola, cidades e do comércio são fatores que contribuíram para as transformações sociais, econômicas e culturais estimulando as cortes a mudarem e passarem a serem lugares mais refinados.

A cultura também passou por essa transformação e a literatura cortês surge como uma forma de entretenimento dentro dessas cortes, onde os poetas contavam suas histórias, para o divertimento e instrução dos cortesãos.

O amor é tema de grande parte das histórias contadas nesses lugares, aliado a cortesia, que passa a ser um item importante na educação dos moradores das cortes, esse sentimento se torna tema central dessas histórias, que narram o amor incalculável de um cavaleiro por sua dama e suas aventuras para obter seu objeto de desejo.

Em algumas cortes é comum que os nobres apadrinhassem poetas para que estes compusessem histórias para o divertimento. Foi o que aconteceu com Chrétien de Troyes, que viveu por um período sob a proteção da Condessa Marie de Champagne, uma dama que dava muito valor a cultura.

Foi nesse período que esse ilustre poeta compôs a história que aqui analisamos. Chrétien de Troyes, como veremos, foi um homem que trouxe elementos novos para a narrativa da época, sendo dono de um estilo refinado e de uma forma delicada de tratar o sentimento amoroso. Esse autor nos legou cinco romances, são eles: *Erece et Enide*, *Yvain, o cavaleiro do leão*, *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, *Cligés e Percival, o cavaleiro do Graal*.

A história de Lancelote que conhecemos atualmente é baseada em manuscritos, e sobre eles podemos afirmar que são objetos de estudo de Alexandre Michá desde 1939. Segundo ele existem oito manuscritos, dos quais somente dois

estão completos. O chamado A que está guardado no Musée Condé, começa no verso 31 e pára no verso 5853 é do fim do século XIII; três que estão guardados na Biblioteca Nacional de Paris, dos quais dois estão incompletos e um completo, o C que é dos primeiros anos do século XIII, o F que é da metade do século XIII e T também do século XIII; um no Monastério real de San Lorenzo, chamado E esse manuscrito tem fim no verso 5742 e está datado da primeira metade do século XIII; um na Universidade de Princeton que também está completo e é do fim do século XIII; um no Vaticano que inicia no verso 851, está datado da segunda metade do século XIII; e por fim um no Institut de France que têm apenas alguns fragmentos da história e também é do século XIII.<sup>1</sup> Para o estudo que propomos aqui utilizamos uma edição bilíngue da editora Lettre Gothiques, segundo o prefácio dessa edição, para sua produção foram usados os três manuscritos que se encontram guardados na Biblioteca Nacional da França.

*Lancelote, o cavaleiro da carreta* é uma narrativa que foi muito provavelmente pensada pela senhora de Champagne. O poeta deixa claro que aquela história foi um pedido dela, e que ele a escreverá como um bom servo que lhe tem total devoção.<sup>2</sup>

É nessa história que concentrará o trabalho que aqui apresentamos, na análise do amor adúltero de Lancelote com a rainha Guinevere, buscando analisar e descrever as representações do sentimento amoroso poeta.

Para isso dividimos o trabalho em quatro partes: a primeira delas é um resumo da narrativa, devido a necessidade que os leitores que não conhecem a história, têm de conhecer o enredo da narrativa.

O primeiro capítulo, intitulado *Imaginário, narrativa e sociedade no século XII* foi dividido em três partes, a primeira delas é dedicada aos conceitos, quando tratamos de uma história de ficção, principalmente uma que foi escrita há tanto tempo, devemos levar em consideração alguns conceitos e suas formas de abordagem.

No caso do período medieval escolhemos três conceitos que além de ajudarem a entender a narrativa também estão presentes em seu cotidiano, são eles: símbolo, imaginário e representação. A segunda parte desse capítulo visa explicar a narrativa medieval e sua importância. A terceira e última parte tenta esclarecer a vida de Chrétien de Troyes, falando de suas obras, da sua forma de escrita, de suas influências e dos lugares onde ele viveu.

---

<sup>1</sup> TROYES, Chrétien de. Preface *in* Le Chevalier de la Charrette. Paris: 1992 Lettre Gothique.

<sup>2</sup> Como será explicado e demonstrado no capítulo 3.

O segundo capítulo ao qual demos o título: *Amor, casamento e cavalaria no século XII*, destina-se a explicar as dimensões que estão presentes tanto na sociedade da Baixa Idade Média quanto na narrativa. Foi dividido também em três partes: a primeira explica o amor cortês, como surgiu essa denominação, como ele se apresenta em outras narrativas e quais são suas características.

A segunda parte do capítulo explica o casamento, como ele era visto tanto pela Igreja quanto pela literatura da época, e como ele se apresenta dentro da narrativa que analisamos. A última parte fala da cavalaria, enquanto instituição, da sua influência no desenvolvimento das narrativas, como ela é apresentada nessas histórias e que influências essas histórias exerceram sobre a cavalaria de fato.

O terceiro e principal capítulo chamado *O amor “louco” de Lancelote* é dedicado a análise dos versos de *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, mostrando as formas através das quais o amor se apresenta no desenvolvimento da história, como o narrador apresenta o personagem apaixonado e o modo como a narrativa exprime o sentimento amoroso dos protagonistas, Lancelote e Guinevere.

Esse capítulo foi dividido em três partes: a primeira parte trás a análise dos versos que demonstram que o amor que Lancelote nutria por Guinevere é representado como causador de uma espécie loucura que faz com que o cavaleiro passe por cima de seus ideais e se submeta a grandes aventuras e vergonhas. A segunda parte esclarece as características desse amor e como elas se apresentam no desenvolvimento da história. A terceira parte apresenta os conflitos sociais que são causados por esse amor, já que ao contrário das outras histórias de Chrétien de Troyes o amor de Lancelote é um amor adúltero.

## **Lancelote, o cavaleiro da carreta – resumo.**

O *cavaleiro da carreta* é uma narrativa que se passa em três lugares distintos: a história começa na corte do Rei Artur; o segundo ambiente é a floresta onde acontece boa parte das aventuras de Lancelote e o terceiro é o reino de Baldemaguz, um lugar imaginário, pois era um lugar de onde ninguém havia retornado até Lancelote derrotar o filho de Baldemaguz e libertar a rainha e todos os cativos.

A história tem início na corte de Artur durante a comemoração do Dia da Ascensão, quando todos prestigiam o banquete oferecido pelo rei. Chega à festa um cavaleiro armado e desconhecido por todos, que, em ofensa ao rei, diz a ele que mantém muitos cativos daquele reino em suas terras e que, por nada no mundo, dará a alegria ao rei de libertá-los, a menos que o rei conceda que um cavaleiro leve a rainha e permita que esse cavaleiro lute com ele; se sair vitorioso, ele, o cavaleiro estrangeiro, levará a rainha para seu reino.

Keu, senescal de Artur, pede a seu rei que deixe que ele leve a rainha Guinevere e duela com o cavaleiro estrangeiro e defenda a honra de sua rainha; diz ao rei que somente continuará a servi-lo se o rei lhe conceder esse pedido. Artur, de mãos atadas, acaba cedendo e permitindo que o senescal leve a rainha.

Aconselhado por Gauvain, seu sobrinho, o rei envia os demais cavaleiros para que busquem a rainha. Liderados por Gauvain muitos cavaleiros saem à procura dela. Ao entrar na floresta encontram o cavalo de Keu e percebem que a rainha e o senescal foram sequestrados, o sobrinho do rei segue caminho em busca de qualquer pista que o leve ao paradeiro da rainha.

Em seu caminho Gauvain encontra um cavaleiro que vaga a pé, pois seu cavalo não tem mais forças. Esse cavaleiro diz ao sobrinho do rei que também está à procura da rainha, mas não pode continuar buscando sem um cavalo. Assim Gauvain o presenteia com um cavalo e ambos continuam procurando pistas da rainha.

Mais à frente o cavaleiro encontra um anão a quem pergunta pelo paradeiro da rainha. O anão diz que não falará nada, mas, se o cavaleiro tiver a bondade de subir na carreta que ele empurra, o anão o levará aonde lhe darão maiores informações. O cavaleiro não tem escolha e sobe na carreta. Assim o anão continua seu caminho e Gauvain o segue. Passadas algumas horas chegam a um castelo, onde todos

perguntam que crime cometeu aquele homem que é levado na carreta. O anão não responde a ninguém. Os dois cavaleiros foram bem recebidos pela dama daquele lugar, comeram e beberam.

No dia seguinte, após a celebração da missa, os cavaleiros saem a procura da rainha, que havia sido vista. Após muitas horas, os cavaleiros retornam ao castelo e a dama que havia recebido os viajantes revela para onde a rainha foi levada e conta-lhes os dois caminhos que poderiam levar àquele reino.

Com essa informação os dois cavaleiros viajantes decidem que Gauvain irá pela ponte sobre a água e Lancelote irá pela ponte da espada. Assim Lancelote começa, de fato, sua aventura.

O cavaleiro da carreta cavalga até um lago. O guardião desse lago é o primeiro desafiante de Lancelote. Por estar perdido em pensamentos o cavaleiro não percebe a presença do guardião, por isso é desafiado e obrigado a lutar contra ele.

Após o primeiro combate, o viajante continua seu caminho e encontra uma dama, que lhe oferece abrigo, com a condição que ele durma com ela. O cavaleiro, sem ter como negar, aceita a oferta. Chegando à casa dessa dama, mais tarde, após o jantar, enquanto a dama se prepara para receber o cavaleiro, ela é atacada por invasores, que tentam aproveitar-se dela. Assim, cabe ao cavaleiro da carreta defendê-la. Apesar das dúvidas e do receio, ele consegue vencer os oponentes. Em agradecimento a isso a dama não o obriga a dormir com ela.

No dia seguinte o cavaleiro seguiu viagem e a dama decidiu que o acompanharia. Cavalgam os dois, até que, em determinado ponto da viagem, encontram uma fonte. Nesse lugar a dama enxerga longe um pente dourado; ela o reconhece e se lembra de a quem pertence aquele objeto, entrega-o ao cavaleiro e lhe diz que aquele pente pertenceu à rainha. O cavaleiro, por sua vez, fica bastante emocionado, retira os fios que se encontram entre os dentes e guarda-os com grande devoção.

Os dois continuam a viagem e conversam enquanto outro cavaleiro se aproxima armado e pronto para combater. A dama explica a Lancelote que aquele cavaleiro quer levá-la consigo, pois a ama e deseja fazê-la sua mulher, mesmo que essa não seja a vontade dela. Quando acontece o encontro, os dois cavaleiros discutem e decidem procurar um lugar maior onde possam travar combate; encontram um campo onde muitas pessoas se divertem com jogos e outras brincadeiras. Nesse lugar encontram o pai do cavaleiro que desejava a dama. O pai tenta convencer o filho

de que não é uma boa ideia travar combate contra o cavaleiro da carreta. Com o combate suspenso o cavaleiro e a dama seguem sua viagem e, depois de algum tempo, pai e filho decidem partir atrás dos dois.

Em seu caminho encontram um monge e, distante, enxergam um cemitério. O cavaleiro que está à procura da rainha pede ao monge que o acompanhe até lá. Nesse cemitério o cavaleiro encontra uma cova coberta por uma pedra. O monge lhe explica que o homem que conseguir mover aquela pedra será aquele que libertará todos os que são mantidos presos naquele reino de onde ninguém jamais voltou. O cavaleiro consegue levantá-la sem muito esforço, deixando o monge tão impressionado que este deseja saber o nome do cavaleiro; este, porém, apenas lhe responde que veio do reino de Logres e, com essas palavras, vai embora seguido pela dama.

Logo em seguida chegam ao cemitério pai e filho e perguntam ao velho monge se ele viu um cavaleiro escoltando uma dama, e o monge conta o que se passou com o cavaleiro. Sabendo do ocorrido, os dois acham que a melhor escolha é voltar e começam a fazer o caminho contrário ao do cavaleiro.

Enquanto isso, a dama que acompanha Lancelote tenta questioná-lo para saber seu nome e como ele se nega a responder a essa pergunta, ela decide voltar para sua casa. O cavaleiro recebe essa notícia com grande alegria, já que era mais agradável continuar sozinho.

O cavaleiro continua seu caminho por um longo tempo. Depois de muitas horas cavalgando, ele encontra um subvassalo que oferece abrigo. Ao chegar à casa o cavaleiro é recebido com grande alegria por toda família do homem. Durante o jantar conversam e o subvassalo descobre que o homem a quem ele ofereceu abrigo é o cavaleiro que pretende salvar a rainha, de quem ele tinha ouvido falar.

Assim, no dia seguinte, o viajante segue seu caminho na companhia de dois dos filhos do subvassalo. Os três seguem viagem até que chegam a uma muralha onde são surpreendidos por um cavaleiro que reconhece o cavaleiro da carreta, e logo começam a duelar. Lancelote, sem dificuldades, derrota o cavaleiro e os seus escudeiros.

Quando chega ao fim o duelo, os três seguem viagem até que encontram um homem que lhes oferece abrigo. No caminho para a nova hospedagem os viajantes são pegos em uma armadilha. Quando conseguem sair da armadilha, cavalgam até o entardecer; no fim do bosque encontram uma dama que lhes oferece abrigo.

Nessa casa são bem recebidos e o marido da dama fica muito feliz em recebê-los. Durante o jantar surge na casa um cavaleiro armado, que deseja saber quem é o cavaleiro que deseja atravessar a ponte da espada. Lancelote se apresenta, o visitante o desafia para um duelo, pois não acredita que um cavaleiro que subiu em uma carreta possa ser capaz de atravessar a ponte.

Os dois saem para o campo, o cavaleiro da carreta derrota o adversário com facilidade e este pede perdão. Lancelote lhe responde que, para ter a vida poupada, o cavaleiro deve subir em uma carreta. O derrotado se nega e pede clemência, dizendo que aceitaria qualquer outro castigo. Nesse momento chega ao campo uma donzela montada em uma mula, essa dama pediu ao cavaleiro que a presenteara com a cabeça daquele que o desafiou.

O cavaleiro que havia subido na carreta concede o presente à dama, mesmo sem saber quem ela é, ou de onde veio, e assim ela vai embora.

No dia seguinte Lancelote e seus companheiros partiram em direção à Ponte da espada. Quando chegaram à entrada, os acompanhantes do cavaleiro ficaram assustados e tentaram persuadi-lo a mudar de ideia, mas todos os argumentos usados não foram suficientes para convencê-lo a mudar de ideia. Com calma o cavaleiro despe os sapatos e as luvas e começa a travessia. Abrem-se cortes em suas mãos e pés, mas mesmo assim ele não desistiu e conseguiu alcançar a outra margem.

Ao chegar ao reino de onde ninguém havia retornado o rei Baldemaguz, senhor daquela terra, lhe ofereceu abrigo e remédios que ajudassem a curar suas feridas. O cavaleiro, porém, não desejou nada disso, disse ao rei que desejava cumprir a missão que o trouxera até ali, ou seja, salvar a rainha.

A única forma de salvar a rainha seria duelando com seu sequestrador, ou seja, o filho do rei. O rei consegue convencê-lo a adiar o duelo até o dia seguinte, e, mais tarde, tenta convencer seu filho a entregar a rainha sem necessitar de um duelo. O filho, Meleagante, se nega a entregar a rainha e decide lutar.

No dia seguinte Lancelote derrota Meleagante no duelo, e o rei leva o vencedor ao encontro da rainha. Ela não dá nenhuma atenção ao cavaleiro que a libertou e, por isso, ele decide ir à procura de Gauvain, que ainda não havia chegado ao reino de Baldemaguz. No caminho o cavaleiro é preso por guardas do rei.

Em seguida corre na corte o boato de que o cavaleiro que libertou os cativos foi morto por guardas reais e, assim, a rainha cai em grande sofrimento e se arrepende



de não ter recebido Lancelote. A rainha se nega a comer e a beber, está de luto, e por isso, chega até a prisão onde se encontra o cavaleiro a notícia de que a rainha está morta.

Quando o mal-entendido é desfeito, o cavaleiro consegue voltar à corte, momento em que ele é recebido pela rainha. Durante o encontro, os dois marcam um novo encontro durante a noite. Quando a noite chega, Lancelote vai até o quarto da rainha e eles passam a noite juntos, desfrutando do amor que sentem.

Durante a noite que passam juntos, os cortes, que haviam sido feitos nas mãos e pés de Lancelote durante a travessia da ponte, se abrem novamente e mancham os lençóis da rainha. Na manhã seguinte, quando Meleagante vai visitá-la, ao ver as manchas de sangue, ele imagina que seriam de Keu, o senescal que dormia no mesmo quarto, e, por isso, acusa-o de traição.

Para defender a honra da rainha é proposto um novo combate, do qual Keu não pode participar, pois, ainda se recupera dos ferimentos, que tinha sofrido enquanto tentava proteger a rainha do sequestrador, e, por esse motivo, Lancelote se oferece para lutar no seu lugar. Durante o duelo Lancelote está prestes a matar Meleagante, quando o rei pede que a rainha interceda por seu filho e, assim, a rainha pede que o conflito pare. Ao ouvir a vontade da rainha, Lancelote obedece a sua vontade, passando somente a defender-se. O rei consegue convencer seu filho a marcar um novo combate, dessa vez na corte do rei Artur.

Após o duelo, Lancelote decidiu sair novamente em busca de Gauvain e, por isso, despediu-se da rainha e do rei foi em direção à ponte dentro d'água. Quando se aproximavam da ponte, Lancelote e sua escolta foram abordados por um anão, que pediu que o cavaleiro o acompanhasse sem medo e que ninguém os seguisse, pois voltariam logo. Por isso o cavaleiro pediu que os demais aguardassem seu retorno.

Os companheiros esperaram por muitas horas. Sem saber o que fazer, os outros cavaleiros decidiram ir até a ponte encontrar Gauvain e contar para ele do desaparecimento de Lancelote, para que ele pudesse decidir o que fazer.

Quando chegaram à ponte, enxergaram longe Gauvain, que havia tropeçado e se afogava; conseguiram resgatá-lo com galhos de árvores. Os companheiros de Lancelote contaram tudo que havia se passado, que o cavaleiro havia chegado àquela terra e salvado a rainha, mas que tinha sido traído por um anão e não sabiam para onde ele havia sido levado.

Todos retornaram à corte e contaram o que tinha acontecido. A notícia do desaparecimento de Lancelote trouxe grande tristeza para a corte, principalmente para a rainha. O rei mandou que procurassem por todo o reino, porém nada encontraram.

Passados alguns dias, o rei recebeu uma carta supostamente escrita por Lancelote, que dizia que ele já havia retornado para a corte de Artur e aguardava, na companhia do rei, o retorno da rainha e dos cativos. Com essa notícia a rainha e os demais cavaleiros e cativos prepararam seu retorno ao reino de Logres.

Quando chegaram ao reino foram recebidos com grande alegria e Gauvain foi parabenizado por todos por ter libertado do cativo a rainha e os demais prisioneiros. Ele explicou que não era o responsável por tal ato e, sim, Lancelote, que já havia retornado, e perguntou onde podia encontrá-lo. Somente nesse momento é que perceberam que haviam sido enganados.

Enquanto isso Lancelote se encontrava preso no reino de Baldemaguz, sob os cuidados da esposa de um dos guardiões do filho do rei.

No reino de Logres, apesar da tristeza, as donzelas pediram permissão ao rei para organizar um torneio que deveria eleger o futuro marido de uma delas; pediram também que a rainha comparecesse a esse torneio. Com o consentimento do rei o torneio começou a ser organizado.

A notícia desse torneio chegou até o cativo de Lancelote, e ele se lamenta por não poder participar. Quando chegou o dia do torneio a senhora que o mantinha preso, lhe concedeu a liberdade para que ele pudesse participar do torneio, com a condição de que após o evento, ele retornasse ao cativo. Ela o presenteou com uma armadura e um cavalo.

No segundo dia do torneio, quando Lancelote entrou na luta, logo foi capaz de derrotar vinte cavaleiros, todos se perguntavam quem seria aquele homem que não deixava que vissem seu rosto. A rainha, com alguma desconfiança, pediu a uma de suas damas que fosse até o cavaleiro que ganhava todas as justas, um tipo de duelo típico da Idade Média, e pedisse que ele lutasse da pior maneira possível.

O cavaleiro, amante fiel e devotado, a partir daquele momento perdeu todas as demais lutas, tornando-se alvo das chacotas e brincadeiras alheias e, ao mesmo tempo, dando grande alegria à rainha, pois ela pode ter certeza de que aquele cavaleiro era Lancelote.

No dia seguinte a rainha mandou uma nova mensagem ao cavaleiro, dizendo que ele devia lutar da melhor forma que pudesse. E, assim, nas próximas justas, Lancelote, ansioso por mostrar sua valentia e bravura, lutou com toda sua coragem, derrotando todos os seus adversários. Após o último confronto, o cavaleiro, sem que ninguém percebesse, partiu voltando para seu cativo, pois tinha dado sua palavra de que voltaria. Quando retornou, Lancelote foi levado para um novo cativo, uma torre de onde ninguém poderia tirá-lo e lá ele passou muitos dias.

Enquanto se aproximava o dia do confronto entre Lancelote e Meleagante, no reino de Logres, o filho de Baldemaguz se preparava e, ao mesmo tempo, sua irmã procurava o cativo de Lancelote. Ela o encontrou e o levou para um lugar seguro onde o alimentou da forma correta até que ele recuperasse a forma. Quando o cavaleiro estava recuperado, ela o presenteou com um bom cavalo, uma armadura e boas armas.

Assim Lancelote retornou à sua corte de origem, onde foi recebido com grande festa e muitas homenagens prestadas pelo rei. Meleagante fica cego de ódio por Lancelote ter conseguido sair do cativo e o confronto começou e com golpes certos e bem realizados, Lancelote derrotou Meleagante.

Dessa forma acabam os versos que contam a trajetória de Lancelote, não pela glória pessoal nem pela lealdade ao seu senhor, mas por amor e só por ele.

## I - Imaginário, narrativa e sociedade no século XII.

Ao analisarmos uma história que foi composta no século XII, e somente conhecida através de manuscritos produzidos no século posterior<sup>3</sup>, devemos sempre lembrar que é impossível ter contato com uma suposta versão original. Da mesma forma devemos lembrar ainda que as narrativas medievais eram, sobretudo, enunciadas numa situação de oralidade.

Durante o século XII a oralidade teve uma grande importância no processo de transmissão cultural, e, é possível que parte da literatura produzida nesse período tenha originando-se dessa maneira, sendo de fato escrita posteriormente. O que dificulta, portanto, ainda mais a possibilidade de um contato com o que poderíamos chamar de “obra” original. No século XII, segundo Jean Batany<sup>4</sup> a cultura e mesmo o exercício universitário não tinham exames escritos, estes eram totalmente feitos de maneira oral. Isso também se aplicava às obras literárias que eram contadas nas cortes, pois, a maior parte da população não tinha acesso aos textos escritos, até mesmo pela impossibilidade de lê-los.

Quando uma literatura em língua vulgar se expande, ela deve o sucesso à sua recepção mais natural pelo ouvido, e seu desenvolvimento contribuiu para manter o caráter oral da cultura.<sup>5</sup>

Além dessa particularidade, devemos considerar que o tipo de sociedade que produziu esse tipo de narrativa tinha características culturais e mentais específicas, portanto para análise sua literatura é necessário que se escolha os conceitos históricos corretos. O conhecimento e a utilização correta desses conceitos na pesquisa histórica facilitam bastante o entendimento e também a delimitação daquilo que propomos fazer.

---

<sup>3</sup> No século XII era comum poetas narrarem suas histórias nas cortes, entretanto a maioria delas só foi escrita a partir do século XIII por discípulos dos poetas, o que torna impossível o contato com as histórias originais.

<sup>4</sup> BATANY, Jean. Escrito/oral in GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru,SP:2006 EDUSC. p.383-394

<sup>5</sup> Idem, Ibidem. p. 390

É quase impossível analisar uma narrativa do século XII sem uma algumas noções a respeito, por exemplo, do que a narrativa representava naquela época, ou de como era o imaginário das pessoas naquele período, e isso somente é possível com ajuda de outros autores que se dedicaram ao estudo dessas dimensões.

Por isso é importante que tenhamos conhecimento e escolhamos com cuidado os conceitos a serem utilizados de acordo com a abordagem que se pretender fazer da narrativa. Para análise que propomos aqui faz-se necessário conhecimento acerca de três conceitos essenciais dentro da História Cultural, o conceito de símbolo, o de imaginário e o de representação.

O conhecimento do ambiente em que a narrativa foi escrita também é essencial para um bom desenvolvimento do trabalho, assim como do contexto histórico do período que a história foi produzida, o lugar em que a obra foi composta e ainda o público para o qual foi feito. Dessa forma para a análise que faremos aqui é necessário conhecer um pouco mais sobre a sociedade das cortes do norte da França na Baixa Idade Média.

Por fim é preciso que se conheça o autor da obra. Quem ele era? Nobre ou não, como ele era visto e que relações ele mantinha com a sociedade da qual ele fazia parte? As outras obras que ele compôs estão relacionadas com aquela que estamos estudando? Como foi a recepção de sua obra? Nesse caso impõe-se uma dificuldade, já que pouquíssimo se sabe a respeito do autor de *O cavaleiro da carreta*, Chrétien da Troyes. Poucas obras foram escritas sobre sua vida, todas com informações muito abstratas e quase todas retiradas dos prefácios de suas obras, pois, em todas as cinco narrativas ele oferece o mínimo de informações sobre sua vida.

Dessa forma a primeira parte deste trabalho dedica-se a expor os conceitos e de que forma podemos identificá-los na narrativa, sobre o mundo em que *Lancelote, o cavaleiro da carreta* foi escrito e sobre seu autor.

### I.1 - Símbolo

Charretes, armaduras, escudos, fadas, anéis mágicos, todos esses são exemplos de símbolos que compõem o imaginário e a cultura medieval. Para o historiador Michael Pastoureau, símbolo é um modo de pensamento e de sensibilidade para aqueles que contavam histórias ou mesmo, escreviam na Idade Média.

O referido autor defende que naquele período, um símbolo se construía sempre a partir da semelhança entre dois objetos ou ainda na relação entre uma coisa e uma ideia.

“O pensamento analógico medieval esforça-se especialmente para estabelecer um vínculo entre alguma coisa aparente e alguma coisa oculta.”<sup>6</sup>

A partir disso podemos encontrar na narrativa que nos propomos a analisar, uma relação como essa. Vejamos: no início da história, Lancelote é induzido pelo anão a sentar numa carreta para enfim descobrir o cativo da rainha. A carreta era um meio de transporte usado para carregar criminosos, e por isso o cavaleiro é tratado como um criminoso mesmo sem ter cometido um crime aparente.

Todavia se observarmos esse episódio com mais cautela poderemos perceber que talvez, a intenção do narrador, ao fazer o herói da história passar por uma vergonha como essa, era uma referência ao fato de Lancelote amar a esposa de seu senhor, o que faria dele um criminoso, mesmo que num sentido metafórico. A carreta pode ser analisada, assim, como um símbolo dessa traição, representando o crime de Lancelote.

Para Pastoureau no período medieval o símbolo era sempre mais vigoroso e verdadeiro que o que ele representa.<sup>7</sup> Assim a carreta realmente representa o símbolo de um crime, mesmo que ele não possa ser percebido por todos, no momento em que o cavaleiro sobe na carreta ele sabe que ama a rainha e isso faz dele um criminoso, e mesmo de forma subentendida é possível ao leitor perceber que a subida na carreta é uma forma do narrador aludir ao “crime” de Lancelote.

Não podemos deixar de tocar no quesito *alegoria*, quando falamos de simbolismo na Idade Média. Segundo Daniel Poirion<sup>8</sup> a alegoria medieval está sempre relacionada ao símbolo, principalmente dentro da poesia lírica.<sup>9</sup> O autor afirma que símbolo e alegoria são semelhantes na Idade Média. Por isso assim como o primeiro,

---

<sup>6</sup> PASTOUREAU, Michel. Símbolo in GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru,SP:2006 EDUSC. p. 497

<sup>7</sup> GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude Op. cit. p. 498

<sup>8</sup> POIRION Daniel. Allegorie in Dictionnaire du Moyen Âge:littérature et philosophique.1999. Encyclopaedia Universalis Paris.

<sup>9</sup> Poirion Daniel Op. cit. p. 37

a segunda pode ser usada como algo metafórico que seria o que acontece com a carreta em *O cavaleiro da carreta*, de uma forma metafórica ela representa um crime.

“On définit généralement l’allégorie en la comparant au symbole, dont elle est le développement logique, systématique et détaillé”<sup>10</sup>

O autor afirma ainda que no período medieval a alegoria, da mesma forma que o símbolo, pode ser considerada uma forma de imaginação que expressava uma visão de mundo do homem medieval.

“À ce moment, l’allégorie ne sera plus seulement un <<ornement difficile>> de la rhétorique, mais une forme d’imagination caractéristique et expressive, une vision du monde.”<sup>11</sup>

Com isso podemos afirmar que o narrador buscou exprimir o “crime” de Lancelote através de um símbolo. E aqui devemos lembrar que apesar da temática da história ter sido sugerido pela sua protetora, que talvez concordasse com esse amor adúltero, o protagonista estava efetivamente traindo o rei.

Daniel Poirion defende que durante a Idade Média, a alegoria era mais que uma forma de escrita, era uma forma de investigação, de interpretação e de expressão. Tudo isso porque ela seguia as tendências intelectuais da época, e dessa forma sua presença nas narrativas cortesãs, pode ser considerada como representante da produção intelectual daquela época.

Aos poucos, a alegoria assume uma representação da realidade, principalmente a partir do século XIII. Isso pode ser visualizado em *Lancelote*, no episódio da fonte, no momento em que ele guarda os cabelos da rainha junto ao peito,

---

<sup>10</sup> Poirion Daniel Op. cit. p. 37 (Nós definimos geralmente alegoria em comparação com símbolo, já que dela se desenvolvem uma lógica, uma sistemática e detalhes.)

<sup>11</sup> Poirion Daniel Op. cit. p. 39 (Nesse momento a alegoria não é mais somente um ornamento difícil da retórica, mas uma forma de imaginação característica e expressiva, uma visão de mundo.)

em sinal de seu amor. O amor que o cavaleiro nutre por sua rainha é simbolizado pelo ato de guardar para si, aqueles fios que haviam pertencido a sua amada, os fios de cabelo podem ser considerados alegoria desse amor.

A alegoria aparece em todos os níveis da Idade Média, sempre como uma coisa refletindo outra coisa, por exemplo, uma rosa representa beleza; uma armadura, um cavaleiro e etc. Dessa forma podemos considerar a alegoria como um modo de representação do pensamento daquela época.<sup>12</sup>

Si l'allégorie devient le mode d'expression privilégié au XIII siècle, c'est parce qu'elle répond è um mode de représentation em accord avec les tendances intellectualistes de l'époque.<sup>13</sup>

Voltando as definições de Michel Pastoureau sobre símbolo, ele afirma por fim, que devemos ser cuidadosos quando tratamos dessa dimensão no período medieval, já que naquele período os símbolos estão muito ligados ao Imaginário, e o este sempre fazia parte da realidade para os homens medievais.

Dessa forma afirmamos que o estudo do simbolismo de uma sociedade pode esclarecer muito sobre sua cultura, e no caso da Idade Média o símbolo deve ser analisado em conjunto com outras dimensões como a de representação e a de imaginário, bem como a dimensão da alegoria que pode ser considerada um símbolo para a cultura medieval.

## I.2 - Imaginário

Na introdução do livro *O Imaginário Medieval* o historiador francês Jacques Le Goff tenta definir esse conceito, afirmando sua diferença com relação a três outros conceitos, o de símbolo, o de representação e o de ideologia. O autor, portanto, tenta definir o imaginário a partir desses três referenciais conceituais.

---

<sup>12</sup> Poirion Daniel op. Cit. P. 39

<sup>13</sup> Poirion Daniel op. Cit p.39 (Se a alegoria se torna o modo privilegiado de expressão no século XIII, é porque ela atende a um modo de representação, de acordo com as tendências intelectuais da época.)



Iniciando pela representação, para Le Goff a representação é algo abstrato, ele explica que o imaginário pertence ao campo de representação, porém não da forma reprodutora que a representação apresenta. Ele usa um exemplo da catedral de Notre Dame, uma representação da catedral seria apenas um desenho dela, para conseguir visualizar uma catedral imaginária seria necessário consultar a literatura ou a arte, para ele o imaginário caminha ao lado da fantasia e por isso está além da representação que é considerada uma dimensão mais intelectual.

Mas o imaginário, embora ocupando apenas uma fracção do território da representação, vai mais além dele. A fantasia - no sentido forte da palavra - arrasta o imaginário para lá da representação, que é apenas intelectual.<sup>14</sup>

Num segundo momento, Le Goff comenta sobre o símbolo, ele explica que este está relacionado com um sistema de valores, seja histórico ou ideal. O autor nos dá um exemplo simples: os reis representados nas portas das catedrais francesas fazem alusão aos reis de Judá. Podemos afirmar assim que o conceito de símbolo, na Idade Média pode ser usado como fonte de relação entre o antigo e o medieval.

Finalizando Jacques Le Goff compara o imaginário ao ideológico, para ele essa dimensão impõe à representação um sentido do real, ele afirma que um sistema ideológico não pode ser confundido com um sistema imaginário, por essa razão ele afirma que um sistema ideológico não pode ser confundido com sistema imaginário. Para ele um sistema ideológico é sempre imposto por alguém ou um grupo de pessoas e por isso não é semelhante ao sistema imaginário.

Qualquer que seja a parte de invenção conceptual neles contida, os sistemas ideológicos, os conceitos organizadores da sociedade forjados pelas ortodoxias reinantes (ou pelos seus adversários), não

---

<sup>14</sup> LE GOFF, Jacques. O imaginário medieval. Lisboa: 1994. Editora Estampa Imaginário p. 12

são sistemas imaginários propriamente ditos.<sup>15</sup>

Em seguida o historiador fala das fontes para o estudo do Imaginário, afirmando que o historiador, que se dedica ao estudo dessa dimensão, tem a sua disposição uma imensa quantidade de fontes, é claro que existem fontes específicas do Imaginário, como por exemplo, a produção literária ou artística de um determinado período são fontes privilegiadas do Imaginário.<sup>16</sup>

Até o mais prosaico dos documentos pode ser comentado, quer na forma quer no conteúdo, em termos de imaginário.<sup>17</sup>

Percebe-se que o campo do Imaginário se tornou objeto de muitas investigações históricas, principalmente com o auxílio de outras ciências como a antropologia e a sociologia. Alguns estudiosos fazem uso da psicanálise também, Le Goff no alerta sobre o uso dessa ciência, para ele o imaginário é uma dimensão de ciência, enquanto os arquétipos da psicanálise estão no campo do mito. O historiador afirma que todos os estudiosos de uma sociedade devem tentar manter uma ligação com o pensamento do homem do tempo que estuda, e nesse sentido o estudo do imaginário se torna esclarecedor, já que ele faz o homem agir podendo ser considerado assim um fenômeno coletivo.

O imaginário alimenta o homem e fá-lo agir. É um fenômeno coletivo, social e histórico. Uma história sem o imaginário é uma história mutilada e descarnada.<sup>18</sup>

Para Jacques Le Goff estudar o imaginário de uma sociedade é ir ao fundo de sua consciência, através da literatura e da arte e de outras produções fantasiosas, essa é a diferença entre a representação e o imaginário. A primeira está sempre ligada

---

<sup>15</sup> LE GOFF, Jacques. Op.cit. p. 12

<sup>16</sup> LE GOFF, Jacques. Op. Cit. p.13

<sup>17</sup> LE GOFF, Jacques p.13

<sup>18</sup> LE GOFF, Jacques p.16

a uma ideia, por exemplo, a representação de uma casa nada mais é que o desenho dela; já o imaginário de uma casa é a fantasia que cada pessoa faz dela, podendo tomar todas as formas que a pessoa quiser.

Por exemplo, na história de Lancelote, quando ele chega à ponte da espada, seus companheiros veem do outro lado dois leões ferozes, esses leões podem ser considerados uma criação do imaginário dos outros cavaleiros, que ficam muito amedrontados com a ponte, já que ao chegar do outro lado Lancelote não encontra nada:

Os dois companheiros do cavaleiro	Les.II. chevaliers qui estoient
Acreditam que veem	Avoec le tierz, que Il cuidoiert
Dois leões ou leopardos	Que dui Lyon ou dui liepart
Do outro lado da ponte	Au chief del pont de l'autre part
Amarrados a uma bloco de pedra.	Fussent lié a un perron. <sup>19</sup>

O referido autor afirma que o pesquisador do imaginário deve sempre considerar a produção desse imaginário: a literatura, a arte, os sonhos etc., todos são representantes do imaginário de uma sociedade, assim a narrativa que nos propomos a estudar nesse trabalho é fruto desse imaginário, e de certo modo, fruto da imaginação da senhora de Chrétien, pois, o próprio autor explica que a ideia para aquela história veio de sua senhora. Por outro lado as narrativas alimentam o imaginário da sociedade.

A historiadora Kalina Vanderlei Silva no livro chamado Dicionário de conceitos Históricos<sup>20</sup> define imaginário como: conjunto de imagens, memória e imaginação de uma sociedade ou grupo social<sup>21</sup>. Para a autora os conceitos de imaginário e de representação estão extremamente ligados e caminham lado a lado, entretanto não são semelhantes, ela define o imaginário de forma bem parecida com Le Goff, afirmando que essa é uma dimensão que deve ser tratada com cuidado e sempre auxiliada por outros conceitos.

---

<sup>19</sup> Lancelote op.cit v. 3033-3037

<sup>20</sup> SILVA, Kalina Vanderlei. Imaginário *in* Dicionário de conceitos históricos. São Paulo: Contexto, 2006. P. 213-217

<sup>21</sup> SILVA, Kalina Vanderlei Op. cit. p. 213

Trabalhar com o imaginário de sociedades passadas é se aproximar mais do cotidiano das pessoas em outros tempos, é torná-las mais reais, mais próximas de nós, ao percebermos, por exemplo, que eram indivíduos com medos, angústias, anseios, desejos, sonhos etc.<sup>22</sup>

Para essa historiadora então o imaginário é uma forma de aproximação das formas de viver e pensar de uma sociedade. Através do imaginário podemos chegar o mais próximo possível do pensamento de uma sociedade, já que é através da confecção da arte e da literatura que ela demonstra seu imaginário.

Dessa forma podemos afirmar que Imaginário e Representação não são semelhantes, porém caminham lado a lado, entretanto o imaginário está além da representação, pois tem origem na fantasia enquanto a representação é um modelo intelectual como veremos a seguir. Todavia quando tratamos do período medieval ambos estão ligados e devem ser analisados em conjunto já que o imaginário do homem medieval estava bastante presente em seu cotidiano.

### I.3 - Representação

O conceito de representação se tornou essencial para os estudiosos da cultura, e tem sido muito usado nos últimos anos dentro da pesquisa histórica.

Um dos maiores estudiosos e defensores do estudo da representação dentro da pesquisa histórica é o historiador francês Roger Chartier, no texto chamado *O mundo como representação*,<sup>23</sup> ele define o que é representação e como este conceito pode ser útil para o entendimento das sociedades.

O autor afirma que a representação surge diante da crise que a História enquanto ciência passava no início do século XX, para ele foi um momento em que se

---

<sup>22</sup>SILVA, Kalina Vanderlei Op. cit. p. 217

<sup>23</sup> CHARTIER, Roger. *O mundo como representação in A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Porto Alegre 2002: Ed. Universidade UFRS.

pode pensar de outros modos, deixar o social um pouco de lado e enxergar novas perspectivas. Para ele o estudo da representação pertence ao campo da história cultural, que viveu por muitos anos dentro de uma concepção errônea de história sociocultural.

Partir assim dos objetos, das formas, dos códigos, e não dos grupos, leva a considerar que a história sociocultural viveu por tempo demais sobre uma concepção mutilada do social.<sup>24</sup>

Ele afirma que, num primeiro momento a representação é um instrumento de conhecimento que revela um objeto ausente, por exemplo, a representação de uma casa é a lembrança que eu tenho dela, a forma como eu consigo representá-la num desenho ou numa imagem, diferentemente do imaginário que, como já vimos, origina-se da fantasia e não pretende reproduzir com fidelidade o objeto; a representação tem seu nascimento numa lembrança. Ele também difere do símbolo no sentido em que este mostra uma relação entre duas coisas distintas, como vimos no exemplo da carreta sendo usada para simbolizar de forma metafórica o crime de Lancelote que era amar a rainha Guinevere.<sup>25</sup>

O autor afirma que as representações coletivas de uma sociedade originam-se da sua capacidade de fazer com que seu grupo tenha sua existência reconhecida a partir de seu trabalho, pois, a representação só é gerada a partir de algo que já existiu, dessa forma as representações coletivas são resultado de um trabalho coletivo<sup>26</sup>, e por isso a representação se torna um instrumento de análise essencial para o estudo da cultura de qualquer sociedade.

O referido autor destaca, ainda, que a representação tem outra e importante função, ela permite que um determinado público se relacione com algo que foi criado em outro tempo e espaço. Essa possibilidade permite que determinada obra seja adaptada aos gostos e interesses desse público. Por exemplo, a obra de Shakespeare apresentada na América do século XIX, era sem dúvida representada de uma forma distinta que em sua própria época, já que o público americano tinha características

---

<sup>24</sup> CHARTIER, Roger p.69

<sup>25</sup> Como foi explicado na página 2

<sup>26</sup> Chartier ver pg.

bem distintas da corte inglesa do século XVI. Na verdade o que era apresentado para o público americano seria uma representação daquilo que o dramaturgo pensou em seu tempo. O autor dá a esse processo o nome de *transformação das formas*.

A transformação das formas através das quais um texto é proposto autoriza recepções inéditas, portanto, cria novos públicos e novos usos.<sup>27</sup>

Podemos visualizar essa transformação de forma na narrativa *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, expliquemos: a narrativa é datada do século XII um período em que os poetas narravam suas histórias nas cortes, logo a primeira versão do Lancelote que foi escrita não foi a mesma que foi narrada pelo próprio Chrétien de Troyes na corte da condessa Marie. E com certeza os manuscritos que chegaram até nós não são idênticos a primeira versão da história contada por Troyes.

Assim podemos dizer que a história que conhecemos hoje através de muitos manuscritos, de Lancelote é uma representação daquela pensada, no século XII, pelo poeta, e que esses manuscritos são representações da história narrada por ele.

Destacamos por fim que o objetivo final deste trabalho não é analisar a recepção dessa narrativa, ou seja, perceber como a população se relacionava com ela naquela época, mesmo porque para isso seriam necessárias outras fontes além da própria narrativa, e sim perceber como o amor é representado durante a história. Assim a explanação da última função da representação tem apenas fim explicativo.

#### I.4 - A Narrativa no século XII

Narrativa pode ser definida hoje como: “Obra literária, geralmente em prosa, em que se relata um acontecimento ou um conjunto de acontecimentos, reais ou

---

<sup>27</sup> CHARTIER, Roger p. 76

imaginários, com intervenção de uma ou mais personagens num espaço e num tempo determinados.”<sup>28</sup>

Na Idade Média as narrativas estão inseridas na literatura de ficção que se torna comum na baixa Idade Média. As narrativas medievais, entretanto, eram escritas primeiramente em verso, foi somente no século XIII que elas passaram a ser compostas em prosa.

Segundo Segismundo Spina <sup>29</sup> o romance cortês, sentimento exaltado nas narrativas, nasce da união entre o lirismo das canções de gesta e o maravilhoso bretão introduzido na França a partir do século XI. Durante o século XII a literatura em língua d’oc e d’oïl tornam-se rapidamente, e permanecem por muito tempo, o modelo imitado por obras literárias de outras partes da Europa.

A poesia dos trovadores occitânicos inspira a dos *trouvères* franceses, dos , dos *Minnesänger* alemães, dos poetas galegos e portugueses.<sup>30</sup>

Podemos citar dois grupos principais dessas histórias: o ciclo arturiano, centrado na figura desde rei, onde encontramos as cinco narrativas atribuídas a Chrétien de Troyes; o ciclo tristaniano, que se refere às várias versões da lenda, de origem celta, que conta a história de amor de Tristão e Isolda. Nos dois grupos temos a presença central do amor cortês, cujas características serão explicadas no capítulo que segue.

O autor afirma, ainda, que no século XII devido a grande influência da Igreja assistimos o aparecimento se mais um tipo de literatura, aquela que diz respeito a religião, é o chamado ciclo do Graal. <sup>31</sup> Onde também encontramos uma obra de Chrétien de Troyes.

---

<sup>28</sup> SACONNI. Luiz Antonio. Minidicionário da língua portuguesa. São Paulo: Atual, 2011.

<sup>29</sup> SPINA, Segismundo. A Cultura Literária Medieval. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

<sup>30</sup> ZINK, Michael. Literatura (s) *in* LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru,SP:2006 EDUSC;

<sup>31</sup> SPINA, Segismundo. Op. cit. p. 22

Podemos dividir a temática amorosa a partir de duas tradições literárias que se tornaram comuns durante a Baixa Idade Média, a do norte e a do sul.<sup>32</sup> Não há grandes diferenças entre as duas tradições, na verdade elas se referem mais à questão temática: no norte houve grande produção de narrativas enquanto no sul maior produção de poemas. Outra diferença temática realçada por vários estudiosos refere-se ao tratamento do sentimento amoroso: os poetas teriam uma tendência a sublimar o amor e enfatizar sua impossibilidade enquanto os poetas do norte tendiam a realizar o desejo amoroso seja sob a forma adúltera, seja sob a forma do casamento. O *Lancelote* de Chrétien de Troyes é um dos representantes dessa tradição do norte, onde se localizava a corte de Marie de Champagne, mais esse não foi, porém o único lugar onde Chrétien de Troyes trabalhou, já que ele mesmo afirma no prefácio da obra *O conto do Graal*, que ela foi escrita na corte de Flandres, como um presente para o conde.

*Lancelote o cavaleiro da carreta*, assim como suas outras obras, foi composta num momento em que os poetas conseguiam reunir numa mesma história a arte de viver e amar, é o que chamamos de *fin amour*, onde segundo Michel Zink<sup>33</sup> a mulher e consagrada a uma devoção extrema que é um contraste a realidade da época.

Para o autor, a narrativa medieval é a expressão do romance aliada ao espírito cortesão, onde o cavaleiro segue uma trajetória em perseguição ao seu objeto de desejo,<sup>34</sup> porém não consegue alcançar. Em *Lancelote* podemos de fato perceber o trajeto do cavaleiro em busca de seu objeto de desejo, porém é nesse ponto também que ela se diferencia das demais, já que nessa história, a dama não é algo inalcançável, ela se apresenta como amante do cavaleiro, o amor dos dois é expresso pelo narrador sempre que possível.

Durante o século XII a França era o lugar ideal para que acontecesse uma evolução da literatura, graças as suas condições ideológicas e sociais. As transformações do advento do comércio que gerou contato intenso com outras regiões e o surgimento das Universidades que trouxe uma nova perspectiva para aquela sociedade e também uma necessidade de se adaptar a essas mudanças, nesse contexto a literatura tinham o ambiente ideal para ganhar novas formas.<sup>35</sup> Podemos dizer que os trovadores do sul da França receberam influência da literatura carolíngia,

---

<sup>32</sup> Outras informações sobre as duas tradições serão dadas no capítulo 2.

<sup>33</sup> ZINK, Michael. Literatura (s) in LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru,SP:2006 EDUSC;

<sup>34</sup> Idem, Ibidem p.86

<sup>35</sup> ZINK, Michael.op.cit. pg. 89



e principalmente influência da literatura Árabe, que influenciou a literatura medieval como um todo, já que o contato com esse povo era constante devido ao crescimento do comércio. Todas essas influências contribuíram para o aparecimento do que hoje chamamos de romance cortês.

Outro fator que contribuiu para o sucesso das narrativas que surgiram na França, no início do século XII, é o fato de elas serem obras dirigidas para a população que vivia nas cortes já que eram compostas em línguas vernáculas, ou seja, nas línguas populares que eram faladas no dia a dia dos homens e mulheres medievais. Segundo a historiadora Anita Guerreau Jalabert, pouco se sabe a respeito desses dialetos, sobre como elas se formaram ou ainda sobre sua composição gramatical. Para ela a origem desses idiomas não interfere em pesquisas relacionadas às narrativas.

Das línguas vernáculas as mais conhecidas são a *D'oïl* do norte da França e a *D'oc* do sul da França. A referida autora defende que naquele período a diferença entre essas línguas, tanto na fala quanto na escrita, não deveriam ser tão percebidas quanto parecem ser nos tempos modernos, já que a maioria das pessoas devia falar mais de um dialeto.

Très problament, les écarts entre langues écrites et langues parlées, entre dialectes, y compris entre dialectes d'oïl et d'oc, n'étaient ni aussi marqués ni aussi perceptibles aux locuteurs qu'ils ont pu l'être à partir de temps modernes.<sup>36</sup>

Para Anita Guerreau Jalabert a língua usada pelos trovadores foi no decorrer do tempo sendo modelada pela língua dos antigos poetas, inspirada na língua dos poetas carolíngios, de onde veio a influência para esse tipo de literatura, e que é possível a existência de uma língua comum usada por todos, que provavelmente foi fundada no sul, onde a influência carolíngia chegou primeiro. Segundo a autora a narrativa medieval descende da soma da lírica refinada com o tema amoroso, dando origem a um tipo de literatura virtuosa e cheia de ritmos e rima. Que se firma entre os trovadores na segunda metade do século XII.

---

<sup>36</sup> GUERREAU, Anita. Les propriétés de l'amour cortois *in* Le Moyen Age – Histoire Culturelle de la France 1. Paris : 1997 Éditions du Seuil, p. 209 (Muito provavelmente, as diferenças entre as línguas escritas e faladas, entre dialetos e as línguas d'oc e d'oïl não eram tão marcantes e perceptíveis como parecem nos tempos modernos)

Savante, la littérature en langue vernaculaire l'est de toute évidence aussi par son raffinement formel: la lyrique associe à une thématique largement redondante une virtuosité souvent étourdissante dans le choix des sonorités, de rythmes, des rimes.<sup>37</sup>

A narrativa medieval da forma que conhecemos hoje evoluiu, segundo Anita Guerreau Jalabert, a partir de 1100, com romances cortesês escritos nas línguas vulgares. O incentivo da aristocracia ajudou bastante a expansão dessas narrativas. O próprio autor de *O cavaleiro da carreta* foi um dos beneficiários desse incentivo. A autora explica que o amor cortês expresso nas narrativas se distingue pela ausência do tema do adultério, já que nessas narrativas o amor é sublimado, entretanto isso não acontece na história de Lancelote, já que a relação carnal do casal é bem delineada pelo narrador.

Para os membros da aristocracia, a partir do século XII, impõe-se um novo tipo de cultura popular. Para os comerciantes enriquecidos, é a oportunidade ideal para confundir-se com os bens nascidos<sup>38</sup>. Essa cultura foi chamada cortes por ter se desenvolvido nas cortes.

A corte é uma forma desenvolvida de residência senhorial. Ela se desenvolve à medida que aumentam os lucros do senhorio. A generosidade, virtude maior do sistema de valores aristocrático, faz a autoridade e o prestígio de todo senhor.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> GUERREAU, Anita Op. Cit. p. 209 (Erudita, a literatura em língua vernacula é claramente também pelo seu requinte formal: a letra associada a um virtuosismo thématique em grande parte redundante, muitas vezes étourdissante na escolha de sons, ritmos, rimas.

<sup>38</sup> DUBY, Georges. O Renascimento do século XII. Audiência e Patrocínio *in* Idade Média Idade dos Homens, do amor e outros ensaios. São Paulo: 1989 Companhia das Letras; p. 154

<sup>39</sup> DUBY, Georges Op. Cit. p.154

As cortes foram ampliadas com a fragmentação do poder do sistema feudal. Ajudados pelo enriquecimento e com a evolução econômica, tornou-se assim um centro de difusão da cultura também.

A corte acabou se transformando num lugar de criação cultural, e também numa escola de boas maneiras. A vida nas cortes se tornou tão requintada que ela virou palco da disputa entre cavaleiros que buscavam atenção para si mesmos em busca de favores de patronos. Dessas disputas nasceu a animação da vida cortês.

As damas também faziam parte dessa animação, na verdade segundo Georges Duby, a erudição foi mais bem aceita pelas mulheres do que pelos jovens cavaleiros. Associada as cortes existiam espécies de conventos onde as filhas dos senhores eram educadas, e de onde saiam, com certeza, mais letradas do que os cavaleiros.<sup>40</sup> A maioria das competições onde os rapazes buscavam demonstrar suas qualidades, aconteciam ao redor dessas moças, era para elas que os cavaleiros desejavam brilhar.

Outro tipo de divertimento das cortes estava na leitura de narrativas, poetas contavam suas histórias e as pessoas dentro das cortes escutavam. As histórias eram contadas em línguas vernáculas ou de outra forma que fosse acessível para a grande maioria das pessoas.

A gente da corte escutava. Recitavam-se diante delas obras compostas por clérigos, mas numa forma que lhes fosse acessível, isto é, poética e vernacular.<sup>41</sup>

Foi nesse meio que as narrativas cortesias se propagaram, no meio dos cavaleiros que buscavam a atenção de dama, exatamente como acontece nas próprias narrativas. Em meio a moças cada vez mais dedicadas a erudição e a senhores que buscavam uma colocação social melhor e mais parecida com sua posição financeira. Em meio a um período de profunda mudança para a sociedade medieval, foi nesse contexto que muitos poetas, incluindo Chrétien de Troyes, contaram suas histórias para o divertimento e a instrução da sociedade sendo também um retrato do seu momento.

---

<sup>40</sup> DUBY, Georges Op. cit. p.155

<sup>41</sup> DUBY, Georges Op. cit. p.156

## I.5 - Chrétien de Troyes

O nome é praticamente tudo que se sabe a respeito dessa figura de importância essencial na literatura da Baixa Idade Média. Esse homem se destaca por sua produção romanesca que conta apenas com cinco histórias, que encantam as pessoas até hoje. Acredita-se que tenha vivido entre 1135 e 1185<sup>42</sup>.

A ele são atribuídas a autoria de cinco narrativas que supostamente foram compostas entre 1170 e 1185. *Erec et Enide*, *Cligés*, *Lancelot ou le Chevalier de la charrete*, *Yvain ou le Chevalier au Lion* et *Percival ou le Conte du Graal*. Numa época em que a literatura vernácula era representada basicamente por autores anônimos, é uma exceção a notoriedade desse autor. Além dos cinco narrativas citados acima, o próprio autor afirma na introdução do *Cligés*, que ele compôs outras histórias, inclusive uma versão da história de Tristão e Isolda, essas obras porém, não chegaram até nós.

Segundo Yasmina Foehr-Janssens<sup>43</sup> o sucesso de Chrétien é que ele construiu seus romances em cima de uma corte lendária, a do rei Artur, que era conhecida, através de outras lendas procedentes principalmente de Bretanha, ele juntou a corte a Arthur a aspectos das cortes onde ele viveu e a acontecimentos de seu tempo, dessa união nasceram suas histórias.

Chrétien construit en effet ses intrigues autour d'un axe spatio-temporel récurrent, la cour légendaire du roi Arthur.<sup>44</sup>

Sobre sua vida, onde e quando nasceu não se têm dados objetivos, no prefácio de seu primeiro romance *Erec et Enide* ele declara ser apenas um intérprete que lerá seu texto ali naquela corte, e o termo Troyes acrescentado ao seu primeiro nome faz pensar que ele tenha, se não nascido, certamente vivido nessa cidade que pertencia então ao condado de Champagne. Graças ao prefácio do seu *Lancelote, o cavaleiro*

---

<sup>42</sup> FOEHR-JANSSENS, Yasmina. Chrétien de Troyes *in* Dictionnaire du Moyen Âge: littérature et philosophique. 1999. Encyclopaedia Universalis Paris. p. 271

<sup>43</sup> FOEHR-JANSSENS, Yasmina. Op cit. p. 270

<sup>44</sup> FOEHR-JANSSENS, Yasmina. Op cit. p. 272 (Chrétien construiu com efeito suas intrigas, dentro de um eixo de espaço e tempo, a corte lendária do Rei Artur.)

da *carreta*, através do qual sabemos que ele estava a serviço da Condessa de Champagne. E graças ao prefácio de seu *Conto do Graal* dedicado ao conde de Flandres, podemos afirmar que ele terminou seus anos neste condado.

Philippe Walter trás um quadro cronológico do tempo de produção desse romancista, que teria começado a escrever antes de 1164, que foi o ano do casamento da condessa Marie, para quem ele escreveu seu terceiro romance e teria parado de escrever antes de sua morte provavelmente em 1185.<sup>45</sup>

Segundo Walter, Chrétien seguia uma disciplina intelectual rígida de quem tinha frequentado escolas monásticas, e tinha um vasto conhecimento clerical. Era portanto, um homem instruído e conhecia bem a língua latina graças à leitura de autores antigos como Ovídio e Virgílio. O autor afirma a influência desses dois poetas antigos na obra de Chrétien de Troyes principalmente no que diz respeito ao sentimento amoroso. Por isso, Ovídio teria sido sua maior influência pelo gosto refinado e delicadeza nas expressões.

Qu'il ait choisi en tout premier lieu Ovide pour modèle ne doit pas non plus surprendre: ils avaient tous deux en commun la facilité d'écriture, l'absence de génie épique, cette morale hédoniste dont on a déjà parlé, le goût aristocratique du raffinement érotique, qui n'exclut pas une certaine délicatesse d'expression voire de sentiment.<sup>46</sup>

Walter apresenta o poeta como um herdeiro dos trovadores que forma os primeiros a exaltar a poesia em língua vernácula como um objeto de cultura e arte naquela época. Troyes com certeza recebeu essa influência já que viveu por um

---

<sup>45</sup> WALTER, Philippe. Chrétien de Troyes. Paris. 1997 Dépôt Légal p.8

<sup>46</sup> WALTER, Philippe. Op. cit. p. 28 (Que ele escolheu em primeiro lugar para o modelo de Ovídio não deve surpreender: ambos tinham em comum a facilidade de escrever, uma genialidade épica, uma moral hedonista, cujo o qual nos já falamos, o gosto aristocrático do refinamento erótico, que não exclui uma certa delicadeza de sentimento ou expressão.)

período sobre a proteção da condessa Marie, filha de Eleanor da Aquitânia<sup>47</sup> um nome referencial quando falamos da cultura medieval.

O autor faz uma análise muito profunda da obra de Chrétien de Troyes, para ele o poeta teria assimilado o ideal da cortesia, entretanto o poeta, segundo Walter, faz uma análise sobre a contradição que existe no amor cortes: a dama está ao alcance de homens sábios e corteses mas, ao mesmo tempo exige desses homens que eles deixem de lado a razão, já que o amor é um sentimento que ultrapassa a razão.

D'autre part Chrétien analyse très lucidement la contradiction inhérente à l'amour vrai: celui-ci n'est à la portée que d'hommes courtois et sages, mais en même temps il exige l'abandon de la raison et de la mesure, qui sont les vertus par excellence de la courtoisie.<sup>48</sup>

Os romances de Chrétien de Troyes são impregnados da ideologia trovadoresca, em suas narrativas ele engloba imagens que compõem o pensamento lírico trovadoresco daquele período. É possível ver em suas obras além da preocupação trovadoresca e lírica, uma preocupação estética, poética e musical.

## I.6 - Um escritor e sua arte

O início da carreira de Chrétien se deu num momento em que a literatura não era rica em rimas<sup>49</sup>, em que ela se baseava nos romances antigos gregos e romanos,

---

<sup>47</sup> Informações retiradas do livro. As damas do século XII - Heloísa, Isolda e outras damas do século XII, do historiador Georges Duby. Eleanor da Aquitânia é uma figura central quando tratamos da cultura medieval, sempre retrata como uma mulher culta e de muito bom gosto pela literatura e pela arte, foi grande influenciadora da produção literária daquela época.

<sup>48</sup> WALTER, Philippe. Op. cit. p. 33 ( por outro lado, Chrétien analisa muito atentamente a contradição inerente ao amor verdadeiro: ele está ao alcance de homens sábios e cortês, mas ao mesmo tempo que exige o abandono da razão e da medida, são por excelência de virtudes da cortesia)

<sup>49</sup> WALTER, Philippe. Op. cit. p. 37

a obra desse poeta se inspira basicamente na matéria da Bretanha e em antigas histórias da mitologia celta, que começam a circular pela França por volta do século XI. Sua obra foi composta durante o auge da cultura oral, onde os poetas recitavam suas histórias nas cortes normalmente durante os dias de grandes celebrações. Nesses dias a população ouvia o poeta contar a mesma história várias vezes.

Le conteur raconte et le public demande et écoute le conte (bien connu) du Chevalier à la charrette, le conte du Chevalier au lion, le conte du Graal.<sup>50</sup>

Todavia segundo Phillippe Walter o sucesso da novela cortesã no século XII não é uma iniciativa isolada de autores talentosos como Chrétien de Troyes, para ele as condições sociais, psicológicas e a representação harmoniosa dentro dessas narrativas do imaginário daquela época contribuíram para o nascimento de uma cultura literária dessas narrativas. Para o historiador, o romance arturiano inventou a utopia cortês, representada na cortesia que cada um de seus personagens possuíam nas histórias, e claro da influencia dessa cortesia no cotidiano da sociedade medieval, num momento em que ela própria buscava devido as transformações um pouco mais de refinamento.

Dessa forma o autor afirma que a visão utópica do romance não é uma visão contraditória das condições da vida real. De uma forma geral esses romances representam aspectos de costumes daquela época que, assim como a literatura, também receberam influencia de antigos costumes.

Assim, para o homem medieval as narrativas cortesãs eram acima de tudo uma representação de seu mundo. E Chrétien de Troyes foi um grande expositor dessa representação, ao contrário de muitos outros poetas medievais, para Walter, ele se tornou conhecido pelo fato de ter vivido em duas cortes muito famosas e importantes e também pelo fato de suas histórias além da fantasia, mostrarem muitos aspectos morais e sociais.

Voltando para a obra de Chrétien de Troyes, esse estudioso afirma que das características da matéria da Bretanha que mais se apresenta nas histórias do poeta é

---

<sup>50</sup> WALTER, Philippe. Op cit p. 45 (O narrador conta a platéia e pergunta e escuta a história (conhecida) do cavaleiro da carreta, o conto do Cavaleiro do Leão, o conto do Graal.)

a exaltação dos valores femininos, segundo ele o esquema narrativo dos romances bretões exaltam as mulheres e isso aparece na obra de Troyes.

O amor é o grande tema do século XII, sendo sempre apresentado como um sentimento unificador e universal.<sup>51</sup> Nas obras de Chrétien de Troyes o amor é apresentado tanto numa relação conjugal quanto numa extraconjugal, como é o caso de *Lancelote o cavaleiro da carreta*.

Autora afirma que não se pode demarcar claramente um estilo para o autor de *o cavaleiro da carreta* já que em suas obras estão presentes tanto o drama, quanto a ironia e principalmente o amor, tornando assim a distinção de um estilo específico, para ela, o que ele retrata em suas histórias nada mais é que um retrato da sociedade em que ele viveu.<sup>52</sup>

Contudo, podemos dizer que apesar do pouco que se sabe sobre a vida de Chrétien de Troyes, como por exemplo, a data certa de seu nascimento ou ainda o lugar, sua vida se confunde ao sucesso da literatura de cavalaria que a partir do século XII começa a fazer parte do cotidiano do homem medieval. Dentro do conjunto social que se transforma, da efervescência das cortes ele se destaca com histórias que eram muito conhecidas e lembradas como sendo de sua autoria, o que é de extrema importância em um momento em que muitos outros poetas permaneceram no anonimato. Podemos agregar seu sucesso ao fato de ele ter confeccionado duas de suas histórias em duas cortes notórias no que diz respeito ao desenvolvimento cultural.

O sentimento amoroso é algo que se apresenta em todas as histórias do poeta, ele trata o sentimento com grande sutileza. Aparece quase sempre da mesma forma, onde o cavaleiro tem que superar muitos obstáculos para alcançar o seu objeto de desejo, algo que de forma indireta acabava influenciando os cavaleiros daquele período a sempre buscar um comportamento mais adequado.

Podemos dizer assim que Chrétien de Troyes foi mais que um poeta, foi uma pessoa de grande importância dentro das cortes em que viveu, já que ele conseguiu através de sua obra influenciar a instituição cavaleiresca.

---

<sup>51</sup> WALTER, Philippe.Op. cit. p. 52

<sup>52</sup> WALTER, Philippe.Op. cit.



## II - Amor, casamento e cavalaria no século XII

O sentimento amoroso se apresenta em praticamente todos os gêneros literários do século XII: nas canções de gesta, comuns no século XI; na literatura canônica e também nos romances de cavalaria. O amor cortês foi introduzido na produção literária através dos trovadores do sul.

Os trovadores do sul foram os primeiros a assimilar a poesia lírica, e, a partir dessa poesia, a criar outras modalidades de literatura. São sempre lembrados por um tipo de poesia cantada. A produção desses trovadores influenciou os trovadores do norte da França. E, até o fim do século XIII, os trovadores foram os grandes produtores da literatura medieval, dando lugar aos poetas a partir do século XIV.

As obras de Chrétien de Troyes, entre elas *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, fazem parte de um ciclo que juntou esse sentimento a uma temática que era novidade no século XII: a temática arturiana. Assim, o *amor cortês* aparece em histórias que unem as aventuras da cavalaria dentro das histórias do Rei Artur. Essas obras se tornam comuns a partir do século XII e fazem parte da cultura medieval.

É esse tipo de amor, presente na narrativa de Lancelote, e em boa parte da literatura produzida nos séculos XII e XIII, que irá nos guiar nesta análise, por isso se faz necessário um conhecimento maior a seu respeito.

Segundo José D'Assunção Barros<sup>53</sup>, o que caracteriza algumas obras da literatura dessa era - no caso, romances cortesês - é a presença de um elemento comum na cultura medieval, que seria os *ideais da cavalaria* que, aliados ao sentimento amoroso, dariam forma às narrativas cortesês que a Idade Média nos legou.

Nas cinco narrativas atribuídas a Chrétien de Troyes, de fato esses dois elementos estão presentes. Além desses elementos, nas narrativas medievais estão presentes os valores essenciais da cavalaria, da cortesia; mesmo *Lancelote* sendo uma narrativa tão singular e com particularidades tão explícitas, nela estão presentes também todos esses elementos e alguns outros dão a essa história uma singularidade, exemplo disso é, o adultério praticado entre a rainha e Lancelote.

---

<sup>53</sup> BARROS, José D'Assunção. O Amor Cortês. CELA: Rio de Janeiro. 2002

Sendo assim, é importante que tomemos conhecimento de certos aspectos do amor no século XII, de como ele recebe a influência das noções da cavalaria e da cortesia, como ele se apresenta nas narrativas e de como o sentimento apresentado nessas histórias se relaciona com a instituição do casamento.

## II.1 - Amor Cortês

O amor cortês tem características muito peculiares, e que se agregam a outros fatores. O amor dito cortês não depende só do sentimento, mas da cortesia; o cavaleiro deve conhecer o refinamento da cortesia e, claro, os ideais da cavalaria. Assim, além do amor, quando falamos de *fin amors*<sup>54</sup> estamos falando também de servidão, humildade, fidelidade, submissão, serviço, coragem, astúcia, etc.

A característica fundamental do amor cortês é sua ligação com o valor do cavaleiro, com as leis da cortesia e com o código da cavalaria<sup>55</sup>:

*Ora, não há dúvida de que, entre os séculos XII e XVI, essencialmente duas noções dominam a literatura europeia, ligadas ao amor e à proeza: a cavalaria e a cortesia.*  
(Marchello-Nizia, p.143)

Podemos encontrar todas essas características bem delineadas em *Lancelote, o cavaleiro da carreta*.

Quando falamos de amor cortês automaticamente falamos também de cortesia, já que esse era um preceito básico para aqueles que desejavam ser amantes perfeitos.

Entendemos por cortesia um conjunto de atitudes e formas de agir que compõem o comportamento tanto de um cavaleiro quanto de uma dama. Quando falamos desse

---

<sup>54</sup> *Fin Amors* é uma expressão usada para explicar o sentimento naquela época; podemos traduzi-la como fino amor.

<sup>55</sup> NIZIA, Marchello Christine. Cavalaria e Cortesia *in* História dos Jovens. Companhia das letras, RJ 1996.

tipo de amor, chamado, cortês, falamos também de cortesia: os dois andam lado a lado.

Para Christine Marchello Nizia, a cortesia é uma ideia do social e, portanto se refere à realidade.<sup>56</sup> A autora explica que a cortesia e o amor estão ligados, um está na origem do outro e, em alguns casos, a cortesia se transforma no amor. Como podemos observar na citação: “*A essência da cortesia é o vínculo que a associa a certa forma de amor.*”<sup>57</sup>

A autora também defende que é o romance que exalta a cortesia, fazendo dela um paradigma e as duas juntas, cortesia e literatura, acompanham a emergência de uma nova sociedade que surge no século XII.

A historiadora afirma que a cortesia é o ponto de ligação entre a cavalaria e o amor perfeito. Conhecer e saber usar os ideais corteses é a chave para qualquer cavaleiro que desejasse cair nas graças de uma dama. A cortesia é o ponto de mutação entre um cavaleiro rude, que em um momento, é capaz de tudo para defender e honrar um pedido de sua dama e, logo em seguida, se torna doce e devotado quando vai ao encontro dela. É o que observamos em Lancelote, num exemplo claro, na cena em que ele luta contra o sequestrador de sua dama. O narrador explica que ninguém jamais teria visto um cavaleiro com tanta raiva e quando ele está prestes a matar o adversário, o pedido da rainha faz com que ele desista. É um trecho interessante, pois podemos notar as duas peças principais do amor em conflito: a coragem imposta pela cavalaria e a submissão imposta pela cortesia. Nesse caso a cortesia ganha já que é a vontade da rainha que deve prevalecer.

Devemos esclarecer, todavia, que nem todo cavaleiro tem o dom de amar, para que o amor cortês possa existir, amor e cortesia deve andar lado a lado, pois se complementam, o tipo de amor cortês não pode viver sem a cortesia, a cortesia, porém pode existir sem o amor, já que ela é um comportamento, uma característica do amor.

Certamente as condutas que fazem ser assim qualificados um homem ou uma mulher não se equivalem; são complementares.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> NIZIA, Marchello Christine op.cit. p. 170

<sup>57</sup> NIZIA, Marchello Christine. op. cit p.170

<sup>58</sup> Idem. Ibidem, P. 166

A cortesia é demonstrada pelas formas de comportamento do cavaleiro para com sua dama. Suas preferências e claro o tratamento dedicado à dama e também a outras mulheres que, por ventura, aparecem no desenrolar da história.

O historiador francês Paul Zumthor define a cortesia em dois sentidos: um social e um moral.<sup>59</sup> O primeiro se refere à corte e o segundo às qualidades de um cavaleiro, que, para nós, é o mais importante, já que falamos do comportamento de Lancelote.

O autor defende que a cortesia seria uma consequência das relações entre homens ricos e uma juventude emancipada que surge a partir, principalmente, do século XII, que também é nobre.<sup>60</sup>

Ele usa duas palavras para exprimir a cortesia:

*Cortesie (cortezia)* - que designa aspectos interiores como: modéstia, controle, equilíbrio entre razão e sentimento, ideais reconhecidamente necessários para a vida na corte. Principalmente na corte que se tornava comum naquele período.

*Mesure (mezura)* – diz respeito aos aspectos exteriores como a moderação dos gestos, domínio dos movimentos, submissão a um código, que, no século XII, era o código de conduta do cavaleiro, que, além das qualidades de guerreiro era também contemplado com as necessidades da cortesia.

Em *O cavaleiro da carreta* podemos perceber os aspectos exteriores muito claramente. Durante a narrativa as qualidades do cavaleiro vão sendo apresentadas e testadas também; são essas qualidades que garantem a Lancelote o título não só de bom cavaleiro, mas principalmente de bom amante, já que durante a narrativa ele passa por cima de alguns preceitos da cavalaria para realizar os desejos de sua dama.

Paul Zumthor diferencia, em *Dictionnaire du Moyen Âge: littérature et philosophique*<sup>61</sup>, a tradição do amor cortês do norte e do sul da França medieval. No norte, o amor aparece como um resultado da aquisição da cortesia, um modo de servir, uma relação baseada na generosidade, na discrição e na fidelidade. O maior

---

<sup>59</sup> ZUMTHOR, Paul. *Dictionnaire du Moyen Âge: Littérature et Philosophie*. Encyclopaedia Universalis. Albin Michel. Paris; 1999.

<sup>60</sup> Sabemos que à medida que a cavalaria se consolida durante o século XII o título de cavaleiro ganha certa nobreza.

<sup>61</sup> ZUMTHOR, Paul. *Courtoise in Dictionnaire du Moyen Âge : littérature et philosophique*. Encyclopaedia Universalis. Paris, 1999. PP.283.

representante desse sentimento é Chrétien de Troyes, que apresenta esse estilo de amor em suas narrativas. No sul, Zumthor afirma que o amor é uma fonte da cortesia, é quando ele recebe o nome de *fin amors*, é uma relação adúltera e erótica, baseada na estrutura do sistema feudal, onde a dama pode ser comparada ao senhor e o cavaleiro ao seu vassalo:

Dans le Nord, l'amour apparaît plutôt comme l'aboutissement, l'épanouissement de la conquête de soi que représente l'acquisition des qualités courtoises. Dans le Midi, l'amour est la source de la *cortezia*;<sup>62</sup>

Percebemos, a partir da explicação de Zumthor, um conflito em relação ao cavaleiro da carreta, pois o tipo de sentimento amoroso apresentado na narrativa é parecido com a tradição do sul e, no entanto, foi escrito pelo representante do estilo nortista de relação amorosa.

Existem algumas teorias referentes ao fato de a narrativa ter um teor diferente das demais atribuídas a Chrétien de Troyes. O autor deixa claro, logo nos primeiros versos, que é somente por vontade de sua senhora, Marie de Champagne, que ele contará aquela história, e os próprios versos nos mostram que não foi ele quem concluiu tal narrativa. Isso nos permite pensar que o conteúdo da história não agradava o clérigo, e que ele não tenha concluído essa história devido ao adultério existente na narrativa.

Segundo Dennis Rougemont<sup>63</sup>, o amor gestado no século XII, expressado por trovadores, era um amor infeliz ou insatisfeito, onde a dama diz sempre não. A resposta negativa segundo o autor faz parte de um conjunto de leis, chamadas "leis do amor". Todavia, esse não é o caso da narrativa que estudaremos aqui. Em nossa narrativa, a resposta da dama é positiva em todos os aspectos.

Essas leis seriam complementadas pelas leis da cortesia, que são compostas por virtudes como a paciência, a moderação, gerando um tipo de servidão. Por isso é comum que se faça a ligação entre a relação cortês e a relação feudal. O cavaleiro seria, nesse caso, servo da dama.

---

<sup>62</sup> Idem, Ibidem. P. 284 ("No Norte, o amor aparece mais como a completude, como a realização da conquista de si que representa a aquisição das qualidades da cortesia. No sul, o amor é a fonte da cortesia")

<sup>63</sup> ROUGEMONT, Dennis. O amor e o Ocidente. RJ:Editora Guanabara. 1988

Rougemont defende que o amor cortês seria uma idealização do amor carnal, já que, em essência, o cavaleiro nunca teria contato com sua dama. Além dessa idealização, o referido autor afirma que o amor cortês tem fundo religioso, sendo o amor dedicado a uma dama - um sentimento parecido com o que deveria ser dedicado à religião -, tendo em vista que, no século XII, o culto mariano estava em ampla divulgação.<sup>64</sup>

Todavia nem todos os autores têm essa visão romântica do amor dito cortês. Para Johan Huizinga, esse sentimento, expresso em narrativas e outros tipos de literatura, a partir do século XII, era, na verdade, uma fuga da realidade cruel e rígida da sociedade medieval daquele período. Ele defende que a exaltação amorosa em obras de fantasia seria uma forma de obliterar a realidade. Dessa forma, o homem medieval se utilizaria da fantasia contida nas narrativas cortesias para deixar de lado a realidade de seu cotidiano.

A civilização precisa sempre de envolver a ideia do amor no manto da fantasia, de o exaltar e requintar, e por consequência esquece a crua realidade. O jogo solene ou gracioso do cavaleiro fiel ou do amoroso pastor, a fina imagística das alegorias cortesias, por mais brutalmente que a vida as desmentisse, nunca perderam o seu encanto nem o seu valor moral. O espírito humano necessita destas formas, e elas permanecem sempre essencialmente as mesmas.<sup>65</sup>

Como foi dito anteriormente, George Duby, outro grande estudioso do amor cortês, defende que essa relação seria um jogo, cujo objetivo final era a afirmação da vassalagem, que coincidia com a exaltação da fidelidade ao senhor, uma vez que a dama era a esposa desse senhor. Assim, ao garantir fidelidade e honras a essa dama, o cavaleiro as estaria garantindo ao senhor também. Duby afirma que *“o amor cortês ensinava a servir e servir era o dever de um bom vassalo.”*<sup>66</sup>

---

<sup>64</sup>Idem, *Ibidem*. p. 62-69

<sup>65</sup> HUIZINGA, Johan. *O declínio da Idade Média*. São Paulo, 1978, p. 118.

<sup>66</sup> DUBY. *Op. cit.* p. 64.

Danielle Régnier-Bohler, em *O Dicionário Temático do Ocidente Medieval*<sup>67</sup>, define o amor cortês como um clichê do imaginário da Idade Média moderna. É um sentimento que se desenvolve a partir do comportamento do cavaleiro. Sendo assim, aquele que deseja ser amante deve ser leal e cortês, dedicar sua atenção à dama.

A autora dá duas características principais ao amor cortês: primeiro ele é uma consequência do refinamento da cortesia e, segundo, o amor é uma loucura que faz a vida do cavaleiro depender de seu amor; logo, a dama que é dona de seu coração tem o poder de deixá-lo viver ou morrer. *O amor causa perda de consciência, êxtase, tem um caráter alucinante.*<sup>68</sup>

Essa característica defendida pela autora, do amor enquanto critério para estabelecer um tipo de loucura momentânea, pode ser percebida claramente na narrativa que nos propomos a estudar. Em *O cavaleiro da carreta*, a loucura do cavaleiro nasce do sentimento que ele nutre pela rainha e se apresenta à medida em que ele se aproxima de seu objeto de desejo.

A historiadora Anita Guerreau-Jalabert<sup>69</sup> define o amor cortês como um ideal social, uma fonte de progresso moral e espiritual: o valor do cavaleiro vem da procura pela perfeição, da exigência moral. Consequentemente, os aspectos espirituais do *fin amors* são enfatizados, uma vez que os amantes não têm contato carnal e, por isso o amor, deve ser saciado pela adoração e pela sublimação do desejo.

Ainsi conçu, l'amour est donné comme une source de progress moral et spiritual: la valeur du poète, du chevalier, de l'homme lui vient de cette recherche de perfection, d'exigence morale très forte suppose l'«amour»; la dame, source et aboutissement de l'amour, est donc désignée comme source du «pretz»<sup>70</sup>, de

---

<sup>67</sup> BOHLER, Danielle Régnier. Amor Cortesão in LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru, SP: EDUSC, 2006.

<sup>68</sup> Idem, Ibidem p. 50

<sup>69</sup> GUERREAU, Anita. Les propriétés de l'amour cortois in Le Moyen Age – Histoire Culturelle de la France 1. Éditions du Seuil, Paris. 1997, p. 234-236.

<sup>70</sup> Pretz pode ser entendido aqui como uma fonte, segundo o glossário de Segismundo Spina no livro A cultura Literária Medieval.

la valeur de l'amant, d'autant plus grande  
que la dame sera elle-même parfaite<sup>71</sup>

A autora conclui afirmando que os princípios do amor estão baseados em uma série de ambiguidades de natureza carnal e espiritual, erótico e sublime, adúltero e moral, de acordo com as diferenças entre as tradições do sul e do norte:

Les principes de l'amour courtois semblent donc reposer sur une série de contractions et d'ambigüités apparentes: il est à la fois charnel et spirituel, érotique et sublimé, adultère et moral, volontaire et passionné, joie et souffrance, maladie et bonheur.<sup>72</sup>

Conforme a região, essas características assumem mais ou menos relevância, mantendo-se contudo, sempre o mesmo foco: a exaltação da posição feminina central. Enquanto no norte a dama se assemelha a uma figura religiosa - intocável e sublime, destinada somente à adoração -, no sul, é também uma figura adorada, mas que pode, de acordo com o comportamento do amante, tornar-se alcançável. No sul, o cavaleiro poderia aspirar a algum tipo de relacionamento com a dama, pois naquela época a tradição cortês permitia, em certa medida, o adultério.

Então, podemos dizer que o ideal amoroso cortês que surge no século XII, expressado na forma de narrativas conhecidas até os dias de hoje, tem como características principais sua grande ligação com a cavalaria e seu rígido código de conduta e, ainda, com os ideais da cortesia.

O amor cortês se exprime através de duas tradições francesas: a do sul - que exalta a sublimação e idolatria da dama - e outra, típica do norte, que exalta o erotismo e o contato físico.

---

<sup>71</sup> Idem, p. 234. (Assim concebido, o amor se apresenta como uma fonte de progresso moral e espiritual: o valor do poeta, do cavaleiro, do homem, vem da busca da perfeição, da exigência moral assumida pelo amor; a dama, fonte e ápice do amor, é designada como uma fonte para o valor do amante, tão grande que a própria dama será perfeita.)

<sup>72</sup> Idem, op. cit. p. 236 (Os princípios do amor cortês parecem se basear numa série de contradições e ambiguidades: é tanto carnal quanto espiritual, adúltero e moral, voluntarioso e apaixonado, alegria e sofrimento, doença e felicidade.)



O amor cortês pode ser considerado, portanto, um ideal social que foi apresentado à sociedade medieval em forma de literatura, como uma iniciativa de introduzir novos costumes para um meio social que passava pelas transformações significativas iniciadas em meados do século XI.

Afirmamos, portanto, que o amor cortês é uma consequência da cortesia: um cavaleiro não pode ser amante cortês se não conhece e respeita os valores cortesões. Esse sentimento assume formas distintas no norte e no sul da França medieval. Em *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, conseguimos distinguir características tanto do norte quanto do sul, entretanto podemos dizer que a característica mais marcante é a do sul, já que o amor de Lancelote e da rainha Guinevere é adúltero e louco.

## II.2 - O casamento

Durante a Alta Idade Média o casamento tinha inicialmente a função de perpetuar algumas famílias e assim garantir seu domínio.<sup>73</sup> E por isso existiam algumas regras para oficializar uma união, uma vez que o casamento deveria garantir benefícios para as duas famílias. Duby defende que o casamento se configura como uma linha entre a norma e a marginalidade; os homens de boa fé, aqueles que seguiam a Igreja e seus dogmas, buscavam bons matrimônios.

Duby defende ainda que o matrimônio era uma forma de suprimir o desejo e a sexualidade masculina, sendo assim um divisor entre o sagrado e o profano. Após a união o homem estaria livre do desejo sexual, pois uma das poucas funções de sua esposa era procriar.

Definimos, assim, duas funções principais do casamento: primeira, intuito de preservar a família e sua importância, geração após geração; e, segundo, um papel eclesiástico de anular a sexualidade masculina. A função leiga tem o objetivo de garantir a passagem dos bens e da glória da família de pai para filho, sempre para o filho mais velho, de forma que este deveria ajudar seus irmãos a fazerem bons casamentos e, no caso de irmãs, os mais velhos

---

<sup>73</sup> DUBY, Georges. O casamento na sociedade da Alta Idade Média *in* Idade Média Idade dos Homens, do amor e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

deveriam encontrar para elas uma casa onde elas parassem de depender de seu pai e irmãos e passem a depender de seu marido; esse marido deveria lhes dar proteção enquanto ela lhes garantiria os filhos.

Para garantir uma família digna para as filhas mulheres, as moças eram prometidas muitos anos antes do casamento, o que contribuía para a união entre primos e primas. E para evitar uma grande divisão de bens entre os filhos homens, os pais mantinham os filhos mais novos no celibato, já que os jovens celibatários eram obrigados a fazer votos de pobreza. O medo da fragmentação dos bens leva a França a se tornar, no século XII, o lugar dos jovens celibatários e, por isso, as jovens deveriam ser muito pretendidas para serem escolhidas como esposas.

Duby explica que, dentro do matrimônio, existem esses dois rituais: o das bodas, que representa a fidelidade; e o das núpcias, que seria a instalação do casal em sua nova casa.

No início, as bodas, isto é, um ritual de fidelidade e do penhor... A seguir, as núpcias, ou seja, um ritual de instalação do casal em seu novo lar<sup>74</sup>

Durante os séculos XI e XII, já nos séculos da Baixa Idade Média, segundo Georges Duby, as transformações sociais contribuíram para as mudanças na forma como a união matrimonial era vista. A família começa a se preocupar mais com o casamento, principalmente de filhas mulheres, pois elas passam a ser excluídas da divisão dos bens, o que era uma preocupação constante na época; e, com relação aos filhos homens, podemos assistir ao celibato foi cada vez mais incentivado.

A partir do ano 1000, a Igreja intensifica a regulamentação do casamento, a união se torna um aliado da Igreja no combate à fornicação e às demências da paixão; para a Igreja o matrimônio passa a ser uma condição para a procriação. Os clérigos deixam os laços conjugais. Assim o casamento começa, aos poucos, a ser representado como um encontro de almas, em que Deus se faz presente.

---

<sup>74</sup> Idem. Ibidem. p. 16

Para complementar a regulamentação, a Igreja constrói uma ideologia acerca do casamento e o inclui nos sacramentos cristãos. Nesse período, também, a Igreja reconhece a literatura de divertimento como algo antimatrimonial. Isso nos remete ao Lancelote, já que, naquela narrativa, mesmo estando casada com rei Artur, a rainha Guinevere tem uma noite de amor com Lancelote.

Duby explica que a Igreja acreditava que a literatura cortês era, na verdade, uma forma de compensação para as frustrações dos jovens celibatários, que eram obrigados a fazer votos de castidade.

Naturalmente, é preciso considerar que os poemas, as canções, os romances compostos na língua das assembleias cortesãs nunca fizeram mais do que dispor um cenário gratuito para um jogo mundano, cujas regras então se organizavam, que servia de compensação irrisória para as frustrações dos cavaleiros forçados ao celibato pelas disciplinas das linhagens.<sup>75</sup>

É por isso que esse tipo de literatura era considerada uma ideologia profana, indo, supostamente, sempre contra aquela ideologia criada acerca do casamento. Enquanto o matrimônio era uma instituição que uniria famílias, o amor cortês unia apenas o interesse de dois amantes.

O amor que permite escolha da lírica cortês pretende bem, ele também, unir em princípio dois seres e não duas parentelas, duas heranças, duas redes de interesses<sup>76</sup>

Jérôme Baschet explica que, no nascimento do Cristianismo, o casamento é desvalorizado e, durante os séculos da Alta Idade Média, somente a virgindade e a continência tinham importância.

---

<sup>75</sup>Idem, op. cit, p. 26

<sup>76</sup> Idem op. cit p. 26

É preciso lembrar que, nos primeiros séculos do Cristianismo, a ruptura evangélica com a moral judaica da fecundidade e, sobretudo, com a exigência de natalidade que impunha ao cidadão romano um dever de ter filhos à cidade, conduz a desvalorizar radicalmente o casamento, ligado ao contato sexual e, portanto, ao pecado.<sup>77</sup>

Somente durante a reestruturação da sociedade, durante os séculos XI e XII, que novas regras para o casamento teriam sido criadas, e, a partir disso, a Igreja foi tomando uma série de medidas para consolidar a instituição conjugal como, por exemplo, a condenação do concubinato e a união de parentes muito próximos, que foi muito comum durante a Alta Idade Média. A monogamia se tornou uma obrigação.

Com o passar dos séculos, segundo Baschet, a Igreja foi se tornando menos severa com aqueles que eram casados. Aos poucos a sociedade foi se adequando ao que estava sendo proposto pelo Cristianismo, procurando outras formas de alusão ao prazer sexual. Podemos concordar com Georges Duby, quando ele afirma que uma dessas formas foi a literatura cortesã.

Todavia o aparecimento da liturgia nupcial também pode ser considerado um motivo para esse “alívio”, já que ela era considerada uma forma de ligação entre Deus e o casal. São Tomás de Aquino, por exemplo, defende o prazer sexual para aqueles que são casados, sempre com o intuito da procriação, é claro. Trata-se ainda assim, de uma novidade no século XII em relação ao que já havia sido dito por outros autores em obras ou em liturgias anteriores.

Mesmo se a condição é que ele se manifeste no quadro de uma união legítima e seja associado à preocupação de procriar,

---

<sup>77</sup> BASCHET, Jérôme. *Ética A imposição de um modelo clerical e seu controle pela Igreja in A Civilização Feudal: Do ano mil à colonização da América*; tradução Marcelo Rede; São Paulo: Globo, 2006, p. 448.

trata-se de uma novidade notável em relação à condenação inapelável do prazer físico nos autores anteriores<sup>78</sup>

Em relação a *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, podemos afirmar que o grande interesse da Igreja no casamento, principalmente a partir do século XII, momento em que muitos romances de cavalaria foram escritos, teria sido um motivo pertinente para que Chrétien de Troyes deixasse que um de seus discípulos terminasse a narrativa, pois um dos elementos da história é o amor adúltero dos amantes e a noite de amor que passam juntos. Sendo o autor um clérigo, ele com certeza não estaria à vontade em contar uma história de adultério, mesmo que fosse um pedido de sua protetora.

Dessa forma podemos afirmar que a instituição do casamento passa por muitas transformações durante o período medieval, principalmente no momento da transição da Alta para a Baixa Idade Média.

### II.3 - Os ideais da cavalaria

É fundamental falar da cavalaria quando falamos do amor dito cortês, principalmente quando tratamos do século XII. O cavaleiro é sempre o protagonista do romance cortês; é ele o responsável pela aventura. Característica fundamental nesse tipo de literatura, esse elemento, aliado à necessidade de agradar sua amada, são os fatores que levam os personagens a empreender as grandes batalhas.

O termo cavalaria designa, na Idade Média, duas coisas: uma é a instituição cavaleiresca e a outra é o modo de vida daquele que era ordenado cavaleiro. A instituição que contempla os cavaleiros que foram ordenados por um rei ou senhor feudal e que para esses senhores eles dedicam sua vida; e o modo de vida que retrata o fazer cavalaria: a bravura, a disciplina, as justas, os conflitos pelo interesse do senhor, o companheirismo com os demais cavaleiros etc.

Os ideais cavaleirescos, aliados à cortesia, são características peculiares dos romances que exaltam o amor.<sup>79</sup> É necessário, portanto, que o cavaleiro que se dedica a servir uma dama seja dotado de coragem, humildade, bravura e dos requisitos corteses como: lealdade, fidelidade, submissão e disposição para servir a dama sem

---

<sup>78</sup> Idem, *Ibidem*. p. 451

<sup>79</sup> BARROS, José D'Assunção. *O Amor Cortês*. CELA: Rio de Janeiro, 2002.

questionar nem desistir. Somente com a junção de todos esses elementos temos um cavaleiro cortês perfeito capaz de realizar grandes feitos para fazer valer a vontade de sua amada.

Da mesma forma que a sociedade e o casamento passavam por muitas mudanças no século XII, a instituição cavaleiresca também. Nos séculos anteriores os cavaleiros tinham a única função de defender seus senhores. Eles eram, portanto, guerreiros rudes treinados apenas para o combate.<sup>80</sup> A partir do século XII podemos perceber alguma mudança entre os cavaleiros. A literatura, através das narrativas cortesias, pode ser considerada um dos fatores para esse ajuste da cavalaria a esse novo contexto social que se coloca a partir desse período. A partir do século XII a literatura apresenta esse cavaleiro mais adaptado vida nas cortes, com uma atitude menos rude.

Segundo Christiane Marchello-Nizia, as narrativas cortesias são fontes importantes para conhecermos mais sobre o cavaleiro e sua importância dentro da sociedade daquela época, fosse na questão dos conflitos, fosse na questão cultural.

Se os alvarás, notificações e outros documentos em latim são fontes preciosas, mesmo assim permaneceram sucintos, ao contrário dos textos de ficção em língua vulgar, em geral bem mais explícitos sobre essa instituição, apesar de ela estar fundamentalmente ligada à nobreza.<sup>81</sup>

A autora explica que, apesar da própria Idade Média ter tentado definir as funções e os ideais da cavalaria nos séculos anteriores, foi somente a partir do século XII, com a ajuda dos romances cortesias que esses ideais se tornaram mais bem delineados e parecidos com os esperados pela sociedade medieval que estava tomando novas formas no mesmo período.

---

<sup>80</sup> DUBY. Georges & PERROT, Michelle. História das Mulheres no Ocidente. Porto: Afrontamento. São Paulo: Ebradil, v. 2, 1991.

<sup>81</sup> MARCHELLO-NIZIA, op. cit, p. 144-145.

Com essa forma mais elaborada, a cavalaria podia oferecer para a sociedade e também para a cultura medieval um herói. A palavra cavaleiro designa um herói, e é isso que os cavaleiros apresentados nesse tipo de literatura se tornam nas histórias contadas nas cortes a partir do século XII. As qualidades de um amante, unidas à coragem e ousadia e também à humildade e submissão formam um herói cortês perfeito.

A honra e a glória são características tão marcantes quanto a coragem e a força em um cavaleiro cortês. Mesmo que em *Lancelote* alguns desses adjetivos sejam deixados de lado em função do amor, nas demais narrativas atribuídas a Chrétien de Troyes os preceitos da cavalaria se apresentam de forma bem definida e com maior importância para os personagens. Em *Yvain, o cavaleiro do leão*, o personagem principal, mesmo casado e vivendo ao lado de sua dama sente-se infeliz por estar longe dos torneios e em função disso, não poder mais desfrutar do gozo de ser um bom cavaleiro para seu senhor.

Nas outras narrativas que também retratam o amor dito cortês, mas com elementos distintos de *O cavaleiro da carreta*, esses ideais que faziam de um cavaleiro um herói são sempre apresentados como motivo de orgulho. Nas narrativas cortesãs só se é um amante perfeito quando o cavaleiro consegue reunir as duas qualidades: a fidelidade aos ideais da cavalaria e a sensibilidade necessária para cortejar sua dama.

Em *Lancelote*, esses ideais estão presentes. Na maioria das vezes conseguimos identificá-los nos momentos em que eles, os ideais, estão sendo deixados de lado. Esses momentos se tornam muito frequentes à medida que a aventura se desenvolve e o cavaleiro se aproxima da rainha. Muitas vezes o cavaleiro passa por cima da cavalaria para saciar os desejos de sua amada, depois que ele a encontra, ou para não perder seu foco principal, que é descobrir seu cativo e salvá-la.

O ideal cavaleiresco está enraizado no amor cortês. A nova forma que a cavalaria assume a partir do século XII tem sua origem na imagem feita dos cavaleiros nos romances de cavalaria. As duas coisas se complementam; a idealização do cavaleiro, proposta nas narrativas é fundamental para a construção do conceito de amor apresentado nessas narrativas, e o comportamento dos cavaleiros heróis acaba por virar exemplo para os cavaleiros das cortes.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> MARCHELLO-NIZIA, op. cit, p. 145

Nesse período agrega-se outra qualidade ao militarismo da cavalaria, a qualidade aristocrática, pois, a partir do século XII, a condição de cavaleiro torna-se uma condição da nobreza.<sup>83</sup> Jean Flori concorda com Christiane Marchello-Nizia e defende que a religião está vinculada aos ideais cavaleirescos e, por consequência, ao amor cortês. Exemplo disso vem da dedicação exaltada nesses romances, que é um tipo bastante parecido com a dedicação religiosa dominante naquele período.

Não podemos deixar de esclarecer que, antes da literatura cortesã, os cavaleiros eram guerreiros preparados para guerra e para defender os ideais de seus senhores. Comparavam seu valor militar ao dos romanos. Para Flori a literatura se utilizou de todos esses elementos presentes na sociedade medieval para criar heróis, uma forma imaginária e maravilhosa de ser herói, um cavaleiro que usa todas as suas qualidades para agradar sua dama, para realizar seus desejos e que, algumas vezes, em função dessa dama, deixa de lado seus votos de fidelidade ao seu senhor.

A literatura, apropriando-se dela (ideologia cavaleiresca) desde suas origens, transfigurou-a pouco a pouco, através de heróis emblemáticos como Rolando ou Lancelote, Alexandre ou Artur; sonho e realidade misturam-se assim para formar nos espíritos da cavalaria que, mais que corporação ou confraria, torna-se uma instituição, um modo de viver e de pensar, reflexo de uma civilização idealizada.<sup>84</sup>

A citação nos ajuda a perceber que a literatura usou os acontecimentos do cotidiano, a mudança na estrutura social para criar uma figura emblemática capaz de influenciar os cavaleiros a seguir um modelo idealizado mas que cabia perfeitamente nos novos parâmetros sociais.

Jean Flori também defende que o ideal cortês dessas narrativas foi feito por parte de reis e príncipes, para atrair cavaleiros, mesmo que alguns desses romances fugissem do cunho religioso, exaltando o amor sexual. O autor explica que alguns dos

---

<sup>83</sup> BOHLER, Danielle Régner. Amor Cortesão *in* LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru, SP: EDUSC, 2006.

<sup>84</sup> Idem, *Ibidem*, p. 186



romances arturianos exalam um maravilhoso que corrompe a cristianização, porém, para esses reis ou príncipes, a peça fundamental dessas histórias era o comportamento do cavaleiro e a influência que esse comportamento deveria exercer sobre os cavaleiros das suas cortes, tornando-os mais sensíveis e habilitados.

Johan Huizinga, que tem uma visão menos romântica da cavalaria, explica que, antes da função da cavalaria ser a de criar um amante perfeito, as funções social e política já estavam presentes no seio da instituição cavaleiresca. Para o autor a cavalaria só atingiu tamanha importância devido ao tamanho de suas aspirações sociais que eram tão grandes quanto as da Igreja e do sistema feudal. Esse desejo levou à criação de alianças com outros elementos como o amor e a cortesia, que, levaram ao seu fortalecimento e transformação, mesmo sem permitir que esses dois elementos tirassem sua essência, que se baseava na coragem e no gosto pela aventura. Assim ela cria novas características que unem seus antigos valores e os novos trazidos pela cortesia e pelo amor que, por sua vez, se utiliza desses dois elementos para criar heróis e tentar de certa forma mudar algumas das características da sociedade.

A cavalaria não poderia ser o ideal da vida durante alguns séculos se não contivesse em si elevados valores sociais. A sua força residia no grande exagero dos seus fantásticos e generosos objetivos. A alma da Idade Média, feroz e apaixonada, só podia ser conduzida colocando bem alto o ideal para o qual suas aspirações tendiam.<sup>85</sup>

Johan Huizinga também defende o valor político da cavalaria, afirmando que a ilusão e as aspirações românticas da cavalaria influenciaram e muito a política medieval, contribuindo para erros políticos que são comparados com o nacionalismo e o orgulho racial moderno.

A cavalaria durante a Idade Média revelou-se como uma grande fonte de erros políticos

---

<sup>85</sup> HUIZINGA, Johan. O valor político e militar das ideias da cavalaria *in* O Declínio da Idade Média. EDUSP. 1978. p. 100.

e trágicos, à semelhança do que sucedeu no nosso tempo com os nacionalismos.<sup>86</sup>

Para enfatizar essa ideia da cavalaria inserida no jogo político, Huizinga fala de sua influência na resolução de querelas entre príncipes e reis através de um simples duelo, já que a justiça não tinha o poder esperado para resolver essas situações. Assim era mais fácil resolver, através de um duelo, pois os príncipes, em sua maioria, eram dotados dos ideais da cavalaria. Essa importância militar que a cavalaria assume torna-se tão forte que sobrevive aos séculos da Idade Média e, no período seguinte, se alia à estratégia e à tática de guerra, utilizadas nos campos de batalha nos séculos posteriores.

Para Huizinga a literatura teria chegado como uma válvula de escape para a ilusão daquele cavaleiro fiel, dócil que contempla qualidades tão diferentes na mesma pessoa. Ele lembra que os cronistas que contam a história da cavalaria ressaltam muito mais sua crueldade e cobiça do que sua sutileza e cortesia.<sup>87</sup> Dessa forma a cavalaria que é retratada nos romances cortesões seria um ideal estético para a nova sociedade para que ela pudesse agregar aos seus valores a fantasia erótica e o sentimento romântico.

Todavia temos que lembrar que todas as afirmações feitas por Huizinga são conclusões feitas a partir de pesquisas realizadas em fins da década de 30 do século passado. Assim as afirmações feitas por Marchello Nizia e Jean Flori esclarecem melhor o papel da cavalaria dentro das narrativas cortesãs e seu papel para o amor cortês.

Podemos citar, ainda, mais uma característica que liga os romances cortesões à cavalaria: a aventura, que é um elemento presente nas narrativas tanto do norte quanto do sul. A aventura, como foi dito anteriormente, é fundamental nas narrativas cortesões; é através da aventura que o cavaleiro mostra seu valor para dama; é na aventura que as suas qualidades são testadas, é onde também existe a superação de possíveis limites.

“De cavaleiro, o herói torna-se amante, e portanto cortês em sua perfeição, mas a

---

<sup>86</sup> Idem, *ibidem*. p. 89

<sup>87</sup> Idem, *op. Cit.* p. 63

aventura é o critério, a prova dessa ascese.”  
(MARCHELLO-NIZIA p. 175)

Contudo podemos afirmar que a cavalaria e seu código de conduta são características que complementam o amor cortês, já que ela já existia antes do aparecimento das narrativas cortesias.

Dessa forma o amor cortês pode ser entendido como um sentimento que engloba outras duas características principais. Para ser definido como um amante cortês, o cavaleiro devia ser dotado da cortesia, saber se comportar, ser humilde, corajoso e disposto a realizar os desejos de sua dama e, além disso, conhecer bem o código de conduta dos cavaleiros.

### III – O Amor “louco” de Lancelote, o cavaleiro da carreta.

*Lancelote, o cavaleiro da carreta*, assim como outros romances da cavalaria, vem sendo, ao longo de alguns anos objeto de uma infinidade de estudos que buscam, através dessas obras, responder questões acerca das transformações que aconteciam na Europa a partir do século XII e ao longo do XIII. Muitos aspectos dessa obra foram estudados e diversas afirmações a respeito do mundo medieval foram feitas através das leituras dos versos de Chrétien de Troyes.

Por isso mesmo, diante de tantos estudos já realizados a respeito dessa narrativa, propomo-nos, aqui, a analisar seu elemento principal, o fator desencadeador de toda a aventura: o amor. É esse sentimento, e as formas como ele é representado dentro da narrativa, que discutiremos nas páginas que seguem.

Esse é o sentimento que domina Lancelote em *O cavaleiro da carreta*, onde, por amor à rainha Guinevere, o cavaleiro põe à prova todos os seus limites tanto os físicos e psicológicos.

No decorrer da narrativa, seus atributos de bom cavaleiro, força e coragem são postos à prova, várias vezes; assim como os valores de seu grupo social, que também são testados nos episódios em que o cavaleiro se submete a constrangimentos, tais como o de ser transportado em uma carreta, ou ainda quando ele perde vários combates, por ordem da rainha. Existe sempre uma disputa entre a razão e o amor, a qual o amor acaba ganhando e submetendo o cavaleiro a todos os desejos de sua dama.

#### III.1 - Um amor louco

*Lancelote, o cavaleiro da carreta* tem muitas características em comum com as outras obras de Chrétien de Troyes, contudo são as divergências que nos chamam mais atenção; nessa narrativa, o tipo de amor que Lancelote nutre por Guinevere é representado como um tipo de loucura. A loucura, portanto, é uma condição amorosa do cavaleiro. Um amor que coloca em questão o casamento, já que a rainha é casada com rei Artur, o senhor de Lancelote, a quem ele tinha jurado fidelidade. Nessa narrativa o relacionamento amoroso pode ser comparado ao sentimento de Tristão e

Isolda, que também é adúltero. É por isso que esse sentimento é representado como uma loucura, que obrigará Lancelote a ter atitudes bastante constrangedoras para um cavaleiro. Podemos considerar, assim, o amor como um estado de loucura, no sentido metafórico, no texto.

Nas demais narrativas atribuídas a Chrétien de Troyes, o sentimento amoroso também é uma característica importante, todavia naquelas histórias não há alusão ao adultério, todas apresentam alusão ao matrimônio. Por exemplo, Yvain se casa com Laudine assim como Erec com Enide. Não há referência alguma ao adultério como acontece em *O cavaleiro da carreta*. Assim, afirmamos que é o tipo de amor adúltero que conduz Lancelote à loucura.

Não há, em *Le Chevalier de la Charrette*, a busca pela glória pessoal do cavaleiro, ou a necessidade de transformação interior, como acontece, por exemplo, em *Yvain, o cavaleiro do leão*<sup>88</sup>. Em Lancelote, todas essas necessidades acabam sendo sublimadas pelo desejo do encontro, que leva o cavaleiro a enfrentar os mais variados obstáculos e submeter-se a grandes humilhações. Nas demais narrativas atribuídas ao referido poeta, a aventura acontece para que o cavaleiro supere algo, ou se torne, de algum modo, melhor; essa não é uma característica da história objeto de nossa investigação. Se porventura algumas de suas qualidades são testadas no decorrer da aventura, não o são com objetivo de torná-lo melhor, mas representam o caminho mais rápido para chegar até a rainha e tirá-la do cativeiro.

Encontramos durante toda a narrativa referências a palavras como: **folie**, **fole**, **folles** e **fol**; que significam loucura ou louco, tanto em francês arcaico quanto em moderno, e isso denota que o próprio narrador reconhecia o sentimento de Lancelote por Guinevere como algo elevado a um estado de loucura. Os versos denotam tanto a loucura do cavaleiro quanto a da rainha, como podemos observar nos versos abaixo:

E se não tivesse seguido  
tanta paixão, pensamentos loucos,  
teríamos conhecido as profundezas do seu coração  
e assim seria imensa loucura.  
Razão mantém preso e acorrentado  
esse coração cheio de pensamentos loucos.<sup>89</sup>

Et se Reisons ne li tolsist  
Ce **fol** panser et cele rage,  
Si veïssent tot son corage,  
Lors si fust trop granz la **folie**.  
Por ce Reisons anferme et lie  
Son **fol** cuer et son fol pansé.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> Nesse romance o cavaleiro perde o amor de sua dama e precisa passar por uma série de provações que o fazem uma pessoa melhor e que o levam aos braços de sua amada novamente. Usamos *Yvain, o cavaleiro do leão* como parâmetro para comparações, porque os estudiosos afirmam que foi escrito simultaneamente ao Lancelote.

<sup>89</sup> Todas as citações da fonte estão em francês arcaico, retiradas do livro que foi publicado pela editora Lettres Gothiques, nessa edição os versos originais foram traduzidos para o francês

Nesses versos, a rainha fala de um possível encontro entre os amantes, durante o qual eles possam se entregar à loucura do amor. Já os versos abaixo retratam o lamento da rainha quando ela pensa que o cavaleiro está morto e chama de loucura o momento em que ela se recusou a receber o cavaleiro:

Quando me recusei e vê-lo e guardei minha palavra	Quant mon esgart et ma parole
Não foi minha loucura?	Li veai, ne fis je que <b>fole</b> ?
Que loucura? Bom Deus, não foi.	Que <b>fole</b> ? Ainz fis, si m'aïst Dex. <sup>91</sup>

As recorrências desses termos na narrativa nos levam a pensar que o próprio Chrétien de Troyes reconhecia o sentimento de Lancelote como um tipo de loucura momentânea ou, ainda, que esse fosse o pensamento de Marie de Champagne, já que o narrador deixa claro, nos primeiros versos, que essa história foi pensada por sua senhora, que deu a ele a função de escrevê-la.

Já que minha senhora de Champagne	Puis que ma dame de Champaigne
Deseja empreender um romance	Vialt que romans a feire anpraigne,
Eu o farei de boa vontade	Je l'anprendrai molt volentiers
Como quem lhe é inteiramente devotado	Come cil qui est suens antiers
Fazendo tudo que pode no mundo	De quanqu'il puet el monde feire
Sem nada de adoração.	Sanz rien de losange avant treire.
Tal como outro usaria	Mes tex s'na poïst antremetre
Com desejo de colocar em propósito um adulator,	Qui i volsist losenge metre,
Eu diria, e me encarregarei como testemunha	Si deïst, et jel tesmoignasse,
Que a essa dama que ultrapassa	Que ce est la dame qui passe
Todos os que estão vivos,	Totes celes qui sont vivanz,

---

moderno pelo historiador Charles Melá, e a tradução para o português, feita por mim, a partir do francês moderno.

<sup>90</sup> TROYES, Chrétien de. *Le Chevalier de la Charrette*. Paris: Lettre Gothique:1992

Versos 6842-6847

<sup>91</sup> Idem, *Ibidem*, v. 4201-4203

Que supera todos os perfumes da brisa  
E dos ventos de maio e abril.  
Em verdade, eu não sou um homem  
Que quer apenas homenagear sua dama

Si com lês funs passe li vanz  
Qui vante en mai ou en avril.  
Par foi, je ne sui mie cil  
Qui vuelle losangier as dame;<sup>92</sup>

Toda a história de Lancelote em busca da rainha, sua senhora, está ligada ao fato de o amor que ele nutre por ela ser capaz de causar nele uma loucura desmedida, que o torna insensível às consequências de suas atitudes. Observamos que nada importa ao cavaleiro, que não há nele interesse em manter sua imagem. Esse amor louco, sem regras nem medidas, torna-se, portanto, o elemento central da narrativa, sem o qual a mesma não teria sentido.

O cavaleiro da carreta é uma narrativa cheia de disputas internas. Logo na primeira exibição do sentimento amoroso, ele põe o bom senso do cavaleiro à prova: os ideais e sua honra de nobre cavaleiro dizem-lhe para não subir na carreta; o amor, porém, exige que isso seja feito, já que é a única forma de saber o paradeiro da rainha. Vejamos:

Mas a razão que se opõe ao Amor,  
diz que ele evite montar,  
pois ela havia lhe ensinado  
a não realizar nada  
que lhe causasse vergonha ou culpa.  
Razão que se atreve a dizer isso  
não reina em seu coração mas,  
somente em sua boca,  
mas o Amor que está em seu coração  
lhe ordena fortemente.  
que suba na carreta,  
O Amor assim quer, ele monta  
sem preocupação com a vergonha  
porque o Amor assim lhe ordena.

Mes Reisons, qui d'Amours se part,  
Li dit que del monter se gart,  
Si le chastie et si l'anseigne  
Que rien ne face ne anpreigne  
Don Il ait honte ne reproche.  
N'est pás el cuer mes an la boche  
Reisons qui ce dire li ose,  
Mes Amours est el cuer anclose,  
Qui li comande et semont  
Que tost na la charrete mont.  
Amours le vialt et Il i saut,  
Que de la honte ne li chaut  
Puis qu'Amours le comande et vialt.<sup>93</sup>

Novamente, durante a cena da travessia da ponte da espada, o amor se apresenta como um fortalecimento da coragem do cavaleiro e se mostra, novamente, mais poderoso que a razão. Antes da travessia, os companheiros de Lancelote pedem que ele não a atravessasse, para poupar a própria vida. Ele, porém, é apresentado pelo narrador como completamente inebriado pelo sentimento amoroso. A loucura é tão

---

<sup>92</sup> Idem, op. cit V 01-15

<sup>93</sup> Idem, op. cit v.365-377

grande, que impede que ele sinta as dores dos cortes que se abrem em seus pés e mãos, enquanto atravessa. A dor é sublimada pelo desejo de salvar a rainha. Vejamos os versos a seguir:

Com grande dor, ele vai além  
como era o desejo de seus tormentos,  
Ele se fere, as mãos, os joelhos e os pés,  
mas o Amor que em tudo o guia  
vem como um bálsamo e por inteiro o curou  
Era-lhe doce o sofrimento.

A la grant dolor con li list  
S'an passe outre et a outre destrece,  
Mains et genolz et piez se blece,  
Mes tot le rasoage et saine  
Amour aqui le conduist et mainne,  
Si li estoit a soffrir dolz.<sup>94</sup>

Nos versos da última parte da narrativa, quando o cavaleiro já se encontra no reino de Baldemaguz, há mais um momento em que a loucura causada pelo amor é passível de análise.

Ao encontrar a dama na janela de seu quarto, o cavaleiro é tomado por uma força que o torna capaz de dobrar as grades de ferro que o separam do objeto de seu desejo. Nesse processo, ele não percebe as pontas afiadas que cortam seus dedos. O narrador explica que o cavaleiro se encontra em estado de êxtase. Mais uma vez, a loucura causada pelo amor não permite que Lancelote se importe com a própria vida e não há nele outro interesse, a não ser aproximar-se da rainha:

ele ataca os ferros e os vira para ele  
com sucesso ele os torce  
e os tira do lugar,  
mas no ferro ele se cortou  
por pouco não perde um pedaço do dedinho  
o corte se abre até a primeira fa  
e corta o dedo vizinho  
e toda a articulação do primeiro,  
Mas seu espírito está em outro lugar e  
ele não sente nada do sangue que perde  
ou qualquer de seus ferimentos.

As fers se prant et sache et tire  
Si que tretoz ploier lês fet  
Et que fors de lor leus les tret,  
Mes si estoit tranchanz li fers  
Que del doi mame jusqu'as ners  
La premiere once s'na creva,  
Et de l'autre doi se trancha  
La premerainne jointe tote,  
Et del sanc qui jus an degote  
Ne dês plaies nule ne sant  
Cil qui a autre chose antant.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Idem, op. cit v. 3110-3115



Afirmamos, assim, que a razão está submetida ao amor, na narrativa, já que, em momentos oportunos, o cavaleiro é tomado por esse sentimento que o leva a cometer as maiores proezas. A loucura da ilusão amorosa é maior que qualquer discernimento ou razão que o cavaleiro possua. Essa loucura momentânea traz para Lancelote uma disputa interna entre vergonha e honra, entre o amor e seus valores de cavaleiro.

Percebemos, na forma como Chrétien de Troyes apresenta o personagem apaixonado, que: seus valores e seu conceito de vergonha social são suplantados pelo que considera honroso como amante, uma vez que seu interesse maior é valorizar e satisfazer os desejos de sua dama<sup>95</sup>. Quando Lancelote decide montar na carreta, encara isso como um *ato de amor*, mesmo ciente da incompatibilidade desse fato com o comportamento esperado de um cavaleiro como ele.

O amor louco se torna o cursor de toda a narrativa: o cavaleiro vai se tornando cada vez mais ousado, à medida que se aproxima de seu objetivo e, sem perceber, ele vai deixando de lado não só sua honra como também, em prol desse sentimento, muitas vezes se expõe ao ridículo, deixando de lado os ideais da cavalaria.

Esse amor gera um tipo de loucura capaz de fazer com que Lancelote ponha-se à prova e supere todos os seus limites: um estado de falta de consciência. Além disso, é como se esse amor fosse uma força capaz de fazer Lancelote esquecer-se de tudo o mais, em função de Guinevere. A partir desse sentimento outras consequências são geradas; em vários momentos da narrativa o cavaleiro se ausenta de seu meio, perde-se em pensamentos, entra em um estado de “alheamento”; além dessa característica, a submissão e o serviço de Lancelote são evidentes e decorrem desse sentimento; e, por fim, o amor louco causa uma série de conflitos que podem ser identificados como conflitos relacionados à cavalaria e ao matrimônio. Dessa forma, todos os demais tópicos aqui propostos são decorrentes desse desequilíbrio causado pelo amor, levando-o a praticar atos indignos de sua honra e posição social.

Todos seguem ao seu lado,  
e aquele da charrete é levado por pensamentos  
como um ser sem forças ou defesas  
para o Amor que o governa

A tant s'an va chacuns par lui,  
Et cil dela charrete panse  
Con cil qui force ne desfanse  
Et ses pansesrs est de tel guise

---

<sup>95</sup> Idem, op. cit., v. 4636- 4646

<sup>96</sup> BARON, Xavier F. Love in Chrétien's Charrette reserved values and isolation. VII Conference on Medieval Studies. Michigan University 1972, p. 375.

E sem pensar ele chega ao ponto,  
onde perde toda noção dele mesmo,  
ele não sabe se está armado ou não,  
ele não sabe para onde vai, ou de onde vem,  
todas as coisas fugiram de sua memória,  
menos uma, e por ela  
ele esqueceu todas as outras.

Qui lui meïsmes en oblie,  
Ne set s'il est ou s'il n'est mie,  
Ne ne li manbre de son non,  
Ne set s'il est armez ou non,  
Ne set ou va, ne set don vient,  
De rien nule ne li sovient  
Fors d'une seule, et por celi  
A mis les autres em obli.<sup>97</sup>

Como percebemos no trecho acima, o cavaleiro perde completamente a razão, tornando-se alheio à realidade; não se concentra nos acontecimentos à sua volta, não está mais atento às pessoas que o acompanham, nem mesmo racionaliza as decisões que deve tomar. Todas essas coisas são sublimadas pelo amor que ele sente pela rainha Guinevere.

As palavras que o narrador usa são carregadas de significado nesse trecho. Denotam o quanto o amor domina o cavaleiro, quando ele diz: “*Ne set s'il est armez ou non,*”.<sup>98</sup> Como pode um cavaleiro poder seguir uma viagem exposto a perigos sem saber se está armado ou não? Quando eram a armadura, a espada e a coragem que garantiam sua segurança? Em outro trecho: “*De rien nule ne li sovient, fors d'une seule, et por celi, a mis les autres en obli*”. Quer dizer, em favor da rainha, todas as outras coisas que tinham importância foram esquecidas ou deixadas de lado, nada mais faz sentido enquanto a rainha não estiver a salvo novamente.

### III. 2 -Características

#### III.2.1 - Alheamento

O sentimento amoroso se apresenta como uma força que move o cavaleiro, que lhe dá forças para empreender sua aventura. Não é apenas um tipo de doutrinação, é algo que o enlouquece e o conduz, mesmo nos momentos em que o cavaleiro mostra sinais de fraqueza. É esse sentimento que o ajuda a continuar. Prova disso são os momentos da narrativa em que o cavaleiro, perdido em seus sentimentos, esquece-se de elementos como segurança e alimentação, fundamentais

---

<sup>97</sup> TROYES, Chrétien de. Le Chevalier de la Charrette.Paris: Lettre Gothique:1992. v. 707-719.

<sup>98</sup> Idem, Ibidem. v. 714

para a sobrevivência em quaisquer circunstâncias. Como no episódio em que acontece o duelo com o guardião do lago, depois que o destino da rainha é revelado aos dois cavaleiros e Gauvain e Lancelote saem em direções opostas. O cavaleiro da carreta segue sem rumo, se perde dos seus sentimentos, não sabe quem é, não tem forças para lutar contra o amor que o domina e, por isso, não se dá conta dos avisos do guardião do lago. Vejamos nos versos a seguir:

Cada um segue seu caminho,  
e aquele da carreta é tomado por pensamentos  
sem forças e sem defesas  
contra o amor que o governa.

A tant s'an va chascuns par lui,  
Et cil de la charrete penses  
Con cil qui force ne desfanse  
N'a vers Amours qui le justise.<sup>99</sup>

Esses versos nos mostram que, à medida que a aventura se desenvolve, o cavaleiro se torna mais dominado pelo sentimento amoroso, a razão se torna cada vez menos presente no decorrer da jornada, tornando Lancelot mais sensível aos caprichos do sentimento amoroso. É uma característica da loucura amorosa: aquele cavaleiro cheio de virtudes e ideais se ausenta e, em seu lugar, quem fica é apenas um jovem apaixonado.

Na cena seguinte, quando o cavaleiro se encontra hospedado na casa de uma dama, após a missa, ele, debruçado sobre a janela, observa longe a escolta de uma dama que ele logo reconhece: era a rainha. No mesmo momento em que a escolta se afasta, ele tenta jogar-se pela janela. Esse trecho denota a falta de compromisso com sua própria vida, já não há interesse em continuar vivendo, se for sem a presença de sua dama:

Atrás das janelas, viram  
Uma trupe que tinha à frente  
Um grande cavaleiro que à sua esquerda  
Levava uma bela dama  
O cavaleiro que estava na janela  
Estava ciente de que era a rainha,  
Ele segue com olhar até onde pode  
Muito tenso e cheio de alegria,

Aprés la biere venir voient  
Une rote et devant venoit  
Uns granz chevaliers qui menoit  
Une bele dame a senestre  
Li chevaliers de la fenestre  
Conut que c'estoit la reïne,  
De l'esgarder onques ne fine  
Molt atentis, et molt li plot,

---

<sup>99</sup> Idem, *Ibidem*, v.707-710

Ele olha até onde consegue.

E quando não consegue mais ver

Ele deseja cair

Deixar seu corpo cair no vazio

Au plus longuemant que Il pot.

Et quant Il ne la pot veoir,

Si se vost jus lessier cheoir

Et trebuchier aval son cors,<sup>100</sup>

Quando, na fonte, o cavaleiro fica sabendo que os fios de cabelo entrelaçados no pente encontrado por sua companheira, pertencem à sua rainha, mais uma vez é possível perceber a loucura causada pelo sentimento. A forma como Lancelote trata singelos fios de cabelo denuncia sua falta de equilíbrio mental, assim como sua alegria, que o narrador faz questão de enfatizar no momento em que o cavaleiro guarda os fios perto do coração, em sinal de devoção, como podemos perceber nos versos abaixo:

Jamais uma pessoa verá de seus olhos

tanta honra dada a uma coisa,

porque ele os adora,

Cem mil vezes ele os leva

a sua testa e a seu rosto!

Ele tira daí toda sua alegria,

felicidade e sua riqueza,

Ja mes oel d'ome ne verront

Nule chose tant enorer,

Qu'il lês comance a aorer,

Et bien. C.M.. foiz lês toche

Et a ses ialz et a as boche

Et a son front et a sa face,

N'est joie nule qu'il n'an face

Molt s'na fet liez, molt s'an fet riche<sup>101</sup>,

Podemos perceber a devoção do cavaleiro no momento em que ele entra em contato com algo que pertenceu à rainha. Ao saber que aqueles fios de cabelo tinham pertencido à sua senhora, ele os adora e os guarda para tirar dali forças para continuar seu caminho. O narrador explica que jamais se viu alguém tão devotado a alguma coisa como Lancelote se mostra por aqueles fios de cabelo. São cenas em que o narrador apresenta o cavaleiro perdido em pensamentos, sensações e, principalmente, no desejo de estar ao lado ou ver sua amada.

---

<sup>100</sup> Idem, op. cit v. 556-567

<sup>101</sup> Idem, op. cit., v. 1460-1467.

Outro trecho em que podemos visualizar esse “*alheamento*” de forma clara está na cena em que ele vai partir da casa de uma donzela que lhe deu abrigo. A dama, seguindo o caminho a seu lado, tenta conversar e saber mais sobre o cavaleiro, contudo ele não responde, porque não tem intenção de conhecer melhor aquela dama. O narrador usa as seguintes palavras: “*ele (o cavaleiro) gosta mais de pensar do que falar*”, denotando que não há interesse do cavaleiro em que aquela dama saiba quem ele é; seu interesse está somente em continuar seu caminho para salvar a rainha. O narrador continua os versos mostrando o motivo pelo qual o cavaleiro gosta mais de pensar: é devido ao amor que está em seu peito, do qual o cavaleiro não tenta fugir, e aceita as dores que este lhe impõe:

Ele não gosta das palavras e do discurso,  
gosta mais de pensar do que falar.  
Muitas vezes o amor reabre  
as feridas que lhe fez.  
Jamais encontra bálsamo  
para tratamento ou cura,  
pois não tem desejo e nem vontade  
de procurar remédios ou médico,  
a menos que o ferimento se agrave.

Einçois refuse as parole,  
Pansers li plest, parlars li grieve.  
Amors molt sovant li escrieve  
La plaie que faite li a.  
Onques anplastre n'i lia  
Por garison ne por santé,  
Qu'il n'a talant ne volanté  
D' emplastre querre ne de mire,  
Se as plaie ne li anpire.  
Mes Celi quer [r] oit volantiers.<sup>102</sup>

Quando o autor fala “*Einçois refuse as parole*”, ele expressa a falta de atenção do cavaleiro para com as pessoas que estão ao seu redor. A dama tenta, durante a viagem que fazem juntos, chamar-lhe a atenção, mas ele não tem motivos para responder, está absorvido demais em seus pensamentos, não enxerga razões para lutar contra o amor que o domina, e, se lhe fosse possível, aumentaria a intensidade desse sentimento.

Percebemos, através da análise desses dois trechos, que o amor toma o cavaleiro de uma forma até que se torna o centro de sua vida. O alheamento é uma consequência do amor louco. Os dois crescem à mesma proporção: quanto maior o sentimento amoroso, mais alheio ao resto do mundo Lancelote se torna, e mais focado em encontrar a rainha, já que esse é o objetivo de sua aventura.

### III.2.2 - Submissão e serviço

---

<sup>102</sup> Idem, *Ibidem*, v.1334-1342.

A submissão do cavaleiro é uma característica importante em todos os romances corteses, e isso não é diferente em *Lancelote, o cavaleiro da carreta*. Mesmo que nas outras narrativas que são atribuídas à Chrétien de Troyes a submissão seja dedicada à dama ou ao senhor, em Lancelote a submissão do cavaleiro é ao sentimento que ele nutre pela rainha; o serviço que ele presta à sua dama vem como uma consequência do amor.

A narrativa traz vários trechos em que podemos visualizar essa submissão e também a felicidade do cavaleiro em saciar os desejos de sua senhora, não importando o que ele tenha que deixar de lado para cumprir.

Junto com o “alheamento”, o serviço e a submissão são elementos que complementam a loucura do cavaleiro; os dois fazem parte das práticas sociais da cavalaria feudal como já vimos.

A fim de entender como Lancelote se apresenta em relação a esses dois elementos, analisaremos, agora, alguns trechos onde eles estão presentes.

Os versos que nos mostram isso estão logo no início da história, durante o episódio em que o cavaleiro fica em dúvida sobre subir ou não na carreta. O narrador explica, muito claramente, a submissão do cavaleiro ao sentimento amoroso:

Razão que se atreve a dizer isso  
não reina em seu coração mas  
somente em sua boca,

N'est pás el cuer mês an la boche  
Reisons qui ce dire li ose,<sup>103</sup>

Outro exemplo dessa submissão está na cena em que o cavaleiro prometeu deitar-se com a dama que lhe dava abrigo. O narrador apresenta a personagem num momento extremamente delicado, em que ele não sente desejo algum pela dama, ao contrário, denota até certa repulsa. No entanto, havia dado sua palavra de cavaleiro e não poderia retroceder. O narrador explica que é o amor que impede o cavaleiro de prosseguir e cumprir sua palavra, como mostram os versos a seguir:

Seu corpo inteiro fixo em um só lugar

Tot le fet an un leu ester

---

<sup>103</sup> Idem, op. cit., v. 371 e 372.

como exigiu o Amor que governa.  
todos os corações,  
Todos? Não, mas aqueles que preza.  
Ele deve ser particularmente orgulhoso.  
amar a uma pessoa digna de um mestre  
Amor tinha em tal estima o coração do mesmo,  
que reinou melhor sobre ele que todos os outros  
e isso lhe deixou tão orgulhoso  
que eu não quero culpá-lo  
se ele renuncia aquilo que o Amor lhe defende  
para atender o que o Amor deseja.

Amors qui toz lês cuers justise.  
Toz? Nelfet, fors cez qu'ele prise,  
Et cil s'an redoit plus prisier  
Cui ele daigne justisier.  
Amors le cuer celui prisoit  
Si que sor toz le justisoit,  
Et li donoit si grant orguel  
Que de rien blasmer ne le vuel  
S'il lait ce qu'Amors li desfant  
Et la ou ele vialt autant.<sup>104</sup>

É interessante refletir e perceber que a submissão de Lancelote não é somente a Guinevere, e sim ao sentimento que ele mantém por ela, mesmo sem saber se ela o retribuirá de alguma forma. A história dá a entender que o que menos importa ao cavaleiro é a reciprocidade, pois seu amor é maior que tudo e quando, no momento oportuno, a rainha revela a reciprocidade desse sentimento, Lancelote não cabe em si de felicidade.

A submissão do cavaleiro se caracteriza em alguns momentos como uma devoção quase sagrada. Um exemplo disso se dá na cena em que o cavaleiro tem nas mãos o pente que pertenceu à rainha; ele retira com imenso cuidado o maço de fios de cabelos que se encontram nos dentes do pente, guardando-os junto ao peito como se fosse uma relíquia sagrada, como podemos observar nos versos que seguem:

Assim ele concorda em lhe entregar o pente  
e lhe entrega, mas antes retira os cabelos  
delicadamente, sem que um único fio se quebre.  
Jamais nenhuma pessoa verá  
tanta honra dedicada a uma coisa,  
pois ele devota a ela uma adoração,

Et cil qui vialt que le peigne ait  
Li done et lês chevox an trait  
Si soef que nul n'an deront.  
Ja mes oel d'ome ne verront  
Nule chose tant enorer,  
Qu'il lês comance a aorer,<sup>105</sup>

Nesse trecho a fidelidade que o cavaleiro dedica à rainha pode ser entendida de outra forma. A adoração que o narrador expressa nesses versos é um exemplo de que esses romances utilizavam os mesmos elementos da sensibilidade cristã difundida pela Igreja na época. Por exemplo, Lancelote adora Guinevere como os cristãos deveriam adorar Maria, já que, naquela época, o culto mariano estava sendo amplamente divulgado. Assim podemos entender a utilização das narrativas para levar a adoração divina aos cavaleiros, que eram o público dessas histórias. Uma

---

<sup>104</sup> Idem, op. cit., v. 1233-1243.

<sup>105</sup> Idem, op. cit., v.1456-1461.

forma de os cavaleiros se espelharem nos heróis retratados nos contos, como afirma Baschet:

o *fin'amours* enseja mesmo a tender a uma mística do amor, que salienta o decalque do sagrado cristão: ele não está longe da Senhora de Notre-Dame e seu corpo é por vezes venerado como uma relíquia sagrada.<sup>106</sup>

No decorrer da narrativa, o serviço prestado por Lancelot a Guinevere também se torna evidente nos momentos em que a rainha lhe pede alguma coisa, ou em que lhe mandar recados. O cavaleiro está, nessas situações, pronto para atendê-la, como podemos perceber na cena do primeiro combate entre Lancelote e Meleagante. O protagonista tem as mãos e pés cortados, devido a travessia da ponte da espada, e, por isso, não consegue ter bons resultados na luta, até saber que sua dama se encontra a observá-lo da janela. Nesse momento o narrador explica que o amor lhe toma o coração, garantindo-lhe a força necessária para derrotar o adversário. A visão da rainha, ainda que distante, é capaz de fazer com que o cavaleiro ignore os limites da dor e da resistência, tornando-o ainda mais corajoso e vigoroso. É possível visualizar até certo desejo de vingança. Vejamos:

Ele cresce em força e audácia,  
porque o Amor o apoia sem reserva  
e ele nunca odiou tanto alguém  
como aquele homem  
que tenta lutar contra ele.  
Amor, assim como ódio mortal,  
até aquele dia, não se tinha visto tão grande,  
fazendo o tão terrível e ardente  
que não há nada que possa ser feito  
por Meleagante, que agora tem medo,  
pois ele nunca se aproximou  
nem conheceu um cavaleiro tão indomável,  
jamais foi tratado com tanta maldade

Et force et hardmanz li croist,  
Qu'Amors li fet molt grant aïe  
Et ce que Il n'avoit haïe  
Rien nule tant come celui  
Qui se combat ancontre lui.  
Amors et haïne mortex,  
Si granz qu'ainz ne fu encor tex,  
Le font si fier et corageus  
Que de neant nel tient a geus  
Meliaganz, ainz le crient molt,  
C'onques chevalier si estolt  
N'acoïnta mes ne ne conut,  
Ne tant ne li greva ne nut

---

<sup>106</sup> BASCHET, Jérôme. Ética cavaleiresca e amor cortês in A Civilização Feudal: do ano mil à colonização da América; tradução Marcelo Rede; São Paulo: Globo, 2006: P. 120.



por qualquer cavaleiro como por aquele.

Nus chevaliers mes con cil fet.<sup>107</sup>

No trecho seguinte, Lancelote cede, mais uma vez, aos desejos da rainha. A seu serviço ele luta - embora com menor ímpeto e valentia -, já que essa era a vontade de sua dama. No momento em que o rei Baldemaguz percebe que seu filho não resistirá ao confronto, ele pede que a rainha interceda por ele, e ela, como uma pessoa grata pela hospitalidade do rei, concorda e faz saber que é sua vontade que o combate acabe. Ao ouvir o pronunciamento, o cavaleiro, como sinal de submissão e também de que está ali a serviço de sua dama, diminui a velocidade de seus golpes, passando a se defender e não causando mal algum ao seu adversário. Veja nos versos abaixo:

Essa resposta não foi,  
dita em voz baixa: ela foi entendida,  
por Lancelote e Meleagante,  
Aquele que ama obedece.  
Ele rapidamente e de boa vontade faz,  
o que precisa para agradar sua amiga,  
se ele a ama com todo coração.  
É natural que Lancelote obedeça,  
ele que ama melhor que Píramo  
se alguma vez foi possível amar mais,  
Lancelote entendeu a resposta  
Logo que a última palavra,  
Saiu de sua boca,  
Logo que ela lhe disse: se essa é sua vontade,  
ele para, eu admito.  
Lancelote por nada no mundo,  
não teria tocado nem teria movido,  
mesmo que ele fosse morto pelo outro,  
Ele não tocou mais, ele não mais se moveu,  
enquanto o outro lhe bate tanto quanto pode,  
tornando-se louco de raiva e vergonha,  
quando ele é contido, para que ele aprenda,  
é preciso suplicar por ele.

Molt est qui ainme obeïssanz,  
Et molt fet tost et volentiers,  
La ou li esta mis antiers,  
Ce qu'as'amien doie plaire.  
Donc le dut bien Lanceloz faire,  
Qui plus ama que Piramus,  
S'onques nus hom pot amer plus.  
La parole oi Lanceloz,  
Ne puis que li darriens moz  
De la boche li fu colez,  
Puis qu'ele ot dit: << Quant vos volez  
Que Il se taigne, jel voel bien>>,  
Puis Lanceloz por nule rien  
Nel tochasr nenê se meüst,  
Se Il ocirre le deüst.  
Il nel toche ne ne se muet,  
Et cil fiert lui tant com Il puet,  
D'ire et de honte forssenez,  
Quant t qu'il est a ce menez  
Que Il covient por lui proier.<sup>108</sup>

A submissão e o serviço eram características presentes nas regras que compõem a cortesia, as quais um bom cavaleiro devia sempre seguir. Essas regras, segundo José d'Assunção Barros, foram exaltadas por poetas e trovadores dentro de uma sociedade que se formava durante os séculos XI e XII.<sup>109</sup> E, para sacramentar essas regras dentro dessa nova sociedade, elas teriam sido inseridas

<sup>107</sup> TROYES, Chrétien de. Le Chevalier de la Charrette. Paris: Lettre Gothique:1992 v. 3720-3733.

<sup>108</sup> Idem, Ibidem, v. 3797-3816.

<sup>109</sup> BARROS, José D'Assunção. O Amor Cortês. CELA: Rio de Janeiro. 2002. P. 25.

nas narrativas que eram contadas nas cortes, como forma de levar o cavaleiro a usá-las em seu dia a dia.<sup>110</sup>

A submissão do cavaleiro e o serviço prestado à rainha são evidentes na narrativa, até nos pequenos atos e gestos. Na cena em que ele vai ao encontro da rainha, e esta se recusa a olhá-lo e a permanecer em sua presença, ele não contesta sua decisão e acata - ainda que inconsolável - sem questionar-lhe os motivos, mesmo desejando que ela o recebesse depois que ele a havia libertado do cativeiro.

E Lancelote se afunda em seus pensamentos,	Ez vos Lanceloz trespansé,
Então ele lhe fez uma resposta humilde	Se li respont molt belemant
como convém a um amante perfeito:	A meniere de fin amant:
<<Senhora, não duvide, estou triste,	<<Dame, certes, ce poise moi,
e não ousou perguntar a razão.>>	Ne je n'os demander por coi.>> <sup>111</sup>

Essa cena nos remete à relação do senhor feudal com o vassalo, como afirma Danielle Bohler<sup>112</sup>, em que o vassalo se submete aos desejos do senhor e lhe jura fidelidade enquanto viver. Assim como nas outras obras de Troyes, a relação de Lancelote com sua dama é comparada a uma relação entre senhor e vassalo.

O serviço dedicado à rainha leva o cavaleiro a extremos, aparecendo até em seu cativeiro. O narrador explica que o que o mantém vivo, mesmo diante de todos os obstáculos, é a possibilidade de encontrar a rainha, mesmo de longe, e em ocasiões sociais. Exemplo disso pode ser observado quando ele fica sabendo da suposta morte da rainha. No cativeiro, tenta suicidar-se, já não tem mais motivos para viver, uma vez que aquela que alegrava seu coração está morta. Podemos observar isso nos versos a seguir:

---

<sup>110</sup> DUBY, Georges. A propósito do amor chamado cortês *in* Idade Média Idade dos Homens, do amor e outros ensaios. São Paulo: 1989. Companhia das Letras. e BARROS, José D'Assunção. O Amor Cortês. CELA: Rio de Janeiro, 2002.

<sup>111</sup> TROYES, Chrétien de. Le Chevalier de la Charrette.Paris: Lettre Gothique: 1992. v. 3960-3964.

<sup>112</sup>BOHLER, Danielle Régner. Amor Cortesão *in* LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru,SP:2006 EDUSC.

Se ele está aflito, não duvide,  
É fácil adivinhar  
o tamanho de toda sua dor.  
Mas se você quer saber,  
saiba que ele está desesperado,  
ao ponto de tirar sua vida de desgosto,  
e deseja se matar rapidamente.

Molt l'en pesa, n'en dotez mie,  
Bien pueent savoir totes genz  
Qu'il fu molt iriez et dolanz.  
Por voir Il fu si adolez,  
S'oïr et savoir le volez,  
Que as vie en ot an despit,  
Ocirre se volt Sanz respit,  
Mes ainçois fist une complainte.<sup>113</sup>

O contrário acontece quando ele fica sabendo que a rainha ainda está viva. Nesse momento, ele ganha força e vontade de viver novamente. Isso caracteriza o grau de comprometimento e serviço que ele lhe devota. Ele não tinha mais motivos para viver, já que aquela a quem ele prometera seu amor e sua vida já não vivia mais. Porém, quando toma conhecimento do mal entendido, volta a preocupar-se com seu bem-estar e, claro, com o bem-estar da rainha.

O serviço que Lancelote dedica a Guinevere aparece cada vez mais intenso ao longo da narrativa, que faz com que o cavaleiro passe por cima de sua fé. Há uma cena que demonstra a cumplicidade entre os amantes: no momento em que Meleagante acusa a rainha de ter cometido adultério com o senescal Keu, Lancelote jura, diante das relíquias sagradas, que defenderá a honra da rainha, mesmo sabendo que esta, de fato, traiu seu marido. Dessa forma, durante o segundo combate entre os inimigos, Lancelote está prestes a aniquilar Meleagante, quando ouve a rainha dizer que é sua vontade que o combate seja suspenso - assim como aconteceu na primeira vez que se enfrentaram. Ele diminui o ritmo de seus golpes passando somente a se defender. Observemos:

O rei, cada vez mais desconfortável  
então apelou para a rainha,  
a quem se inclinou  
no alto da torre:  
em nome de Deus, o Criador,  
que ela consentisse que eles se separassem!  
<<O que você me pede me agrada também,  
disse a rainha com toda franqueza,  
em nada me oponho.>>  
Lancelote bem ouviu  
a resposta da rainha  
ao pedido do rei,  
Portanto ele não quer mais combater  
de sua parte para de bater,

Li roi cui molt an grieve et poise  
En a la reine apelee,  
Qui apoier s'estoit alee  
Amont as loges de la tor:  
Por Deu, li dist, le criator,  
Que ele departir lês lest!  
<< Tot quanque vos an siet et plest,  
Fet la reine a boene foi,  
Ja n'an feroiz rien contre moi.>>  
Lanceloz a bien antandu  
Que la reine a respondu  
A ce que li róis li requiert,  
Ja puis combatre ne se quiert  
Einz a tantost guerpi le chapple,<sup>114</sup>

<sup>113</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 4252-4258.

<sup>114</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 5010-5023.

Podemos retirar desse trecho duas observações importantes a respeito do serviço e da submissão de nosso protagonista. Primeiramente, que o cavaleiro coloca em risco sua salvação, por amor à rainha; ele sabe que é um juramento falso, já que ele mesmo era o amante. Esse trecho nos faz pensar na possibilidade de uma crítica do narrador ao culto das relíquias sagradas. A outra observação é o fato de, mais uma vez, ele deixar de combater por vontade da rainha, no momento em que ela expressa sua vontade de que o combate acabe.

Na cena anterior a essa que foi analisada acima, o cavaleiro, no momento de seu juramento sobre as relíquias dos santos, promete que se dessa vez tiver a oportunidade de derrotar Meleagante, ele o fará. E, mais uma vez, quando chega aos seus ouvidos o pedido da rainha, ele esquece a promessa que tinha feito e poupa a vida do inimigo. Apontamos aqui mais um exemplo da submissão do cavaleiro à rainha ser maior que seu temor a Deus.

Muitos são os versos que nos permitem enxergar essa submissão; o mais claro está na cena que descreve o torneio convocado por Guinevere. Nessa cena, a rainha faz uma espécie de teste com o cavaleiro. No momento em que ela pede que ele lute o pior possível, ele obedece, perdendo todos os combates somente para satisfazer o desejo de Guinevere, submetendo-se à imensa vergonha e escárnio dos outros cavaleiros.

Depois desse momento até o anoitecer  
Ele fez tudo que pôde para ser ruim,  
porque essa era a vontade da rainha.

N'onques puis jusqu'a l'anserir  
Ne fist s'au pis non que Il li pot,  
Et li autres qui le requiert.<sup>115</sup>

E, logo no dia seguinte, a rainha envia novas ordens ao cavaleiro: que ele lute da melhor maneira que conseguir. Ele, obediente, renova toda sua bravura e coragem, derrotando todos os seus adversários.

<<Senhor, minha senhora pede que dessa vez,  
faça o melhor que puderes. >>  
<<Vos direi, ele responde,  
que nada me é doloroso  
de fazer, se ela pede,  
já que sua vontade é meu desejo.>>

<<Or vos le mande ma dame, sire,  
Que tot le mialz que vos porroiz.>>  
Et Il respont: <<Or li diroiz  
Qu'il n'est riens nule qui me griet  
A feire dès que Il li siet,  
Que quanque li plest m'atalante.>><sup>116</sup>

<sup>115</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 5660-5662.

Percebe-se que não importam ao cavaleiro as consequências de seus atos, desde que ele esteja alegrando a rainha. Nada é tão importante para ele quanto a satisfação dela. E ela, tendo conhecimento disso, faz um teste de fidelidade com o cavaleiro, fazendo com que lute de forma vil e, logo em seguida, fazendo dele um cavaleiro corajoso e respeitado. Trata-se não apenas de um teste de fidelidade, é quase um jogo por meio do qual ela demonstra seu poder sobre ele para fazer o que quiser; ela tem conhecimento da devoção dele e talvez use esse sentimento para seu divertimento.

Esse evento revela ainda certa cumplicidade entre os amantes: eles se reconhecem através das mensagens que a rainha envia ao cavaleiro por meio de uma criada; ele sabe que a remetente daquelas mensagens é a rainha e, por isso, se submete aos seus caprichos para que ela reconheça nele o cavaleiro que a salvou do exílio, e que lhe é totalmente devotado.

O narrador faz questão de apresentar o cavaleiro como um personagem completamente absorvido pelo sentimento amoroso, e disposto a usar sua força, sua bravura e a assumir os mais diversos papéis para realizar todos os desejos para alegrar sua dama. O trecho acima mostra os anseios de Lancelote em ser e fazer tudo aquilo que agrada a rainha, que satisfaça o seu coração. E isso fica tão claro, durante a troca de mensagens, que a acompanhante da rainha percebe a cumplicidade entre os dois amantes. Pode-se perceber isso através do comentário da dama de companhia, denotando a preferência da rainha pelo cavaleiro. Vejamos nos versos abaixo:

<<Eu nunca vi, senhora, diz ela  
um cavaleiro de tão grande coração,  
que sua vontade é tão absoluta  
em fazer tudo que vós mandais  
que vos digo em verdade  
ele recebe na mesma face  
o bem e o mal.  
Por minha fé, diz a rainha, é possível.>>

Si li dist:<< Dame, onques ne vi  
Nul Chevalier tant deboneire,  
Qu'il vialt si oltreemant feire  
Trestot quanque vos li mandez  
Que, se le voir m'an demandez  
Autel chiere tot par igal  
Fet Il del bien come del mal.  
-Par foi, fet ele, bien puet estre.>><sup>117</sup>

Com base nos versos acima podemos afirmar que, à medida que a narrativa se desenvolve, a submissão e o serviço que Lancelote dedica à Guinevere se torna

---

<sup>116</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 5888-5893.

<sup>117</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 5908- 5915.

maior que sua dedicação à cavalaria, e o código de conduta da instituição cavaleiresca é relegado a um segundo plano, como ainda veremos. Exemplo disso é seu vil comportamento nos torneios: quando é da vontade dela que ele duele mal, ele assim o faz, não havendo preocupações com sua imagem diante dos outros cavaleiros, pois seu único interesse é satisfazê-la.

### III.3 - Conflitos de valores

Abordaremos dois tipos de conflitos de valores em *O cavaleiro da carreta*. Os que dizem respeito à cavalaria, que são retratados naqueles momentos em que os ideais cavaleirescos são deixados de lado pelo cavaleiro, em detrimento da vontade da rainha, e aqueles que dizem respeito à oposição entre o amor adúltero do casal e o casamento.

#### III.3.1 - Amor e cavalaria

Quando falamos de cavalaria, é necessário que comentemos antes sobre seus ideais. Jérôme Baschet afirma que, desde a primeira metade do século XII, o código da cavalaria já era exaltado pelas canções de gesta. Assim os romances de cavalaria, que surgem na segunda metade do mesmo século, também exaltam esse código, que é formado em um primeiro momento pela proeza, a força e a coragem no combate, num primeiro momento exaltando o cavaleiro como uma figura rude, interessada somente na glória.

Os primeiros desses valores são a “proeza”, quer dizer, a força física, a coragem e a habilidade no combate e, de maneira mais específica à sociedade feudal, a honra e a fidelidade, sem esquecer um sólido menosprezo pelos humildes, muitas vezes comparados à montaria que o nobre cavalga e conduz segundo sua vontade.<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> BASCHET, Jérôme. *Ética cavaleiresca e amor cortês in A Civilização Feudal: do ano mil à colonização da América*; tradução Marcelo Rede; São Paulo: 2006, Globo. P.119

Todavia o romance cortês, além da proeza, tem como característica a centralidade do sentimento amoroso. No caso de Lancelote o sentimento amoroso torna-se dominante, tornando, assim, o cavaleiro um amante perfeito, capaz de grandes combates por sua dama e, ao mesmo tempo, totalmente devotado a ela.

O amor cortês é, então, uma ascese de desejo, mantido, irrealizado tanto tempo quanto possível para, com isso, crescer em intensidade e ser sublimado pelos feitos cavaleirescos realizados em nome da amada.<sup>119</sup>

Em Lancelote, muitas das regras que compõem o código de conduta do cavaleiro são deixadas de lado. Em determinados momentos da história, o cavaleiro, por medo de se desviar de seu objetivo final, chega mesmo a pensar em não cumprir seus deveres de cavaleiro. Um claro exemplo é a cena em que a dama que lhe dava abrigo é atacada. Lancelote, por um momento, pensa em não defendê-la; o narrador enfatiza nesse trecho o receio que o cavaleiro tem de não ser capaz de chegar ao fim de sua aventura.

Isso pode ser considerado um comportamento vergonhoso, uma vez que o código da cavalaria defendia que um cavaleiro jamais poderia deixar uma dama sozinha, já que ela é um ser indefeso. Entretanto, mesmo por poucos segundos, o cavaleiro pensa em não realizar seu papel, em detrimento da missão que seu amor lhe deu. Vejamos:

O cavaleiro para na porta  
dizendo: << Que farei meu Deus?  
Eu parti por uma causa nobre  
que é salvar a rainha Guinevere,  
Não devo ter o coração de uma lebre  
quando é por ela, que estou nesta busca.  
Se a covardia me emprestar seu coração  
e eu ficar ao seu comando,  
jamais alcançarei meu objetivo,  
Minha vergonha, se eu renunciar aqui.  
não tenho nada além de desprezo por mim  
por ter falado em desistir  
tenho o coração triste,

Li Chevaliers a l'uis s'aresté  
Et dit: << Dex, que porrai Ge feire?  
Meüz sui por si grant afeire  
Con por la reine Guenievre,  
Ne doi mie avoir cuer de lievre  
Quant por li sui an ceste queste.  
Se Malvestiez son cuer me preste  
Et je son comandemant faz,  
N'ateindrai pás ce que je chaz,  
Honiz sui se je ci remaing.  
Molt me vient or a grant desdaing  
Quant j'ai parlé del remenoir  
Molt em ai le cuer triste et noir,

---

<sup>119</sup> Idem, ibidem. p.119

sim, sinto vergonha e tristeza  
ao ponto de morrer, se me escutasse,  
por vir aqui tão tarde.  
Que Deus tenha piedade de mim  
digo isso sem orgulho  
é melhor morrer  
com honra que viver na vergonha!  
Se o caminho estivesse livre,  
onde estaria meu mérito,  
se tivesse permissão dessas pessoas  
para ir adiante sem oposição?  
Então, é verdade, passaria,  
bem, o mais covarde dos homens.  
E eu ouço esse grito infeliz  
que não pára de me implorar  
que me segura por minha promessa  
deixando-me ainda mais envergonhado.>>

120

Or em ai honte, or em ai duel  
Tel que je morroie mon vuel,  
Quant je ai tant demoré ci.  
Ne ja Dex n'ait de moi merci  
Se jel di mie por oguel  
Et s'assez mialz morir ne vuel  
A enor que a honte vivre!  
Se la voie m'estoit delivre,  
Quele enor i avroie gié,  
Se cil me donoient congié  
De passer oltre Sanz chalonge?  
Donc i passeroit, sanz mançonge,  
Ausi li pires hom qui vive.  
Et je oi que ceste chestive  
Me prie merci molt sovant  
Et si m'apele de covant  
Et molt vilmant le me reproche.>>

Há nos versos acima uma desavença evidente entre o amor e o código de cavalaria. Lancelote sabe que deve defender aquela dama, já que ele deu sua palavra em juramento quando se tornou cavaleiro; mas, ao mesmo tempo, tem medo de empreender aquela luta e, de certo modo, ficar impossibilitado de continuar até seu objetivo final.

Nesse trecho, o código cavaleiresco é respeitado, já que o cavaleiro não permite que a dama seja violentada. Mesmo com o pensamento na rainha, ele cumpre seu dever de não deixar uma dama desamparada, o que seria uma grande vergonha para sua honra de cavaleiro. Ao contrário do que havia acontecido na disputa entre razão e emoção, durante o episódio em que o cavaleiro monta na carreta, aqui o código da cavalaria foi respeitado, pois seria uma desonra muito grande para qualquer cavaleiro deixar que aquela dama fosse atacada diante de seus olhos; deve-se, observar, porém, que a justificativa encontrada pelo cavaleiro é o seu amor.

A questão cavaleiresca é representada de muitas formas durante a narrativa, e o conhecimento dos deveres de um bom cavaleiro é uma delas. Uma das formas está na cena em que Lancelote é hóspede na casa de um vassalo e, durante o jantar, um cavaleiro invade o lugar e revela aos donos da casa que seu hóspede havia se deixado levar por uma carreta. Em seguida, acontece uma disputa entre Lancelote e seu acusador e, no meio do combate, surge uma dama desconhecida que pede ao cavaleiro da carreta a cabeça de

---

<sup>120</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 1096-1125.



seu desafiante. Encontramos aqui um ponto em que o narrador expressa que o cavaleiro tem a noção exata de que, segundo o código, ele deveria ser generoso, principalmente quando se tratava das damas. Sendo assim, ele deveria conceder a ela o objeto de seu desejo. O narrador coloca de forma muito clara a dúvida do cavaleiro:

Tanto a ele quanto a ela  
ele quer atender o pedido,  
generosidade e misericórdia ordenam contentar ambos  
o que será feito,  
pois ele sabia ser tanto generoso quanto misericordioso,  
Se a dama ganhar a cabeça,  
a generosidade será morta,  
se ela não a tiver,  
a generosidade será aniquilada.  
Assim ele é prisioneiro  
da generosidade e da misericórdia,  
que o seguram em tal aflição,  
e torturam seu coração.

Et a cesti et a celui  
Viaut feire ce qu'il li demandent,  
Largece et Pitiez li comandent  
Que lor boen face a enbedeus,  
Qu'il estoit larges et piteus,  
Mes se cele la teste an porte,  
Donc iert Pitiez vaincue et morte,  
Et s'ele ne l'an porte quite,  
Donc iert Largece desconfie.  
An tel prison, an tel destrece  
Le tienent Pitiez et Largece,  
Que chascune l'angoisse et point.<sup>121</sup>

Percebemos a confusão de Lancelote, pois, ao mesmo tempo em que ele quer conceder misericórdia àquele que a suplica, ele também expressa sua vontade de conceder o desejo da dama que lhe pediu a cabeça de seu adversário. Notamos o sofrimento do cavaleiro ao ter que decidir entre atender ao pedido da dama e, ao mesmo, tempo conceder misericórdia a seu adversário, que pedia tão veementemente por sua vida. Após um minuto de reflexão, o cavaleiro tenta atender ao desejo de ambos, dando mais uma oportunidade ao seu adversário, porém, quando este perde o confronto novamente, os preceitos cavaleirescos falam mais alto e, assim, a vontade da dama é feita, e ela é presenteadada com a cabeça daquele que havia desafiado o cavaleiro da carreta.

Pode-se citar ainda mais um trecho em que a submissão do cavaleiro faz com que ele passe por cima dos ideais da cavalaria. Durante o conflito contra Meleagante, aquele que garantirá a liberdade da rainha e de todos os cativos, Lancelote leva vantagem sobre o adversário e está prestes a vencer o conflito, quando o rei Baldemaguz pede que a rainha evite a morte de seu

---

<sup>121</sup>TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 2836-2847.

filho. Ao ouvir o desejo da rainha, o cavaleiro da carreta como um amante obediente, cede à vontade de sua dama e interrompe o confronto.

Esse episódio é também um exemplo de como o amor tem influência sobre Lancelote e é capaz de fazê-lo desistir de um combate do qual ele sairia vencedor. A coragem e a persistência, elementos necessários a um cavaleiro honrado, são deixados de lado para suprir uma necessidade da rainha.

Afirmamos, contudo que, nesta narrativa, a cavalaria ajuda Lancelote em muitos aspectos, em muitos outros, entretanto ela é deixada em segundo plano o que caracteriza muitos conflitos com relação aos ideais cavaleirescos. Esses momentos acontecem em função do amor e da loucura que esse amor causa no cavaleiro e faz com ele esqueça seus deveres.

### III.3.2 - Amor e matrimônio

Com relação ao matrimônio, muitos são os momentos da narrativa em que tanto o cavaleiro quanto a rainha, deliberadamente, ignoram os votos feitos ao rei Artur. Esses momentos caracterizam uma traição dupla, já que a dama, em vários momentos, deixa clara sua preferência por Lancelote, e o próprio cavaleiro deixa de lado a fidelidade que deve ao seu senhor para atender aos desejos daquela que é dona do seu coração.

É provável que o adultério seja a característica mais incomum dessa narrativa, pois ela não está presente nas outras histórias atribuídas a Troyes. Toda aventura acontece somente graças ao amor que Lancelote nutre por Guinevere, e não há busca por outras glórias, como acontece nas outras narrativas. Esse é um dos fatores que tornam essa história mais interessante: a diferença que o amor faz no desenvolvimento da narrativa, não há outros interesses, somente o de salvar a rainha e trazê-la de volta a salvo.

### III.3.3 - A reciprocidade da rainha

Falamos e exemplificamos muitas vezes o serviço de Lancelote para Guinevere e como o sentimento amoroso o torna tão submisso ao deixar de lado preceitos da cavalaria, e até mesmo sua honra de cavaleiro.

Seria impossível não dar atenção aos trechos em que a rainha expõe sua reciprocidade, momentos em que ela deixa claro que o cavaleiro também tem extrema importância para ela.

Em um primeiro momento quase não podemos visualizar esse sentimento e, aos poucos, com o desenvolvimento da narrativa, ele vai se delineando.

O narrador explicita com maior frequência o sentimento da rainha na última fase da narrativa, quando Lancelote é preso e corre na corte o boato de que ele foi morto; a rainha se retira e se recusa a comer e beber. Não tem mais vontade de viver e se sente culpada por não ter dado atenção ao cavaleiro que se sentou diante dela após o duelo com o filho do rei Baldemaguz. Culpa-se por não ter tido um momento a sós com ele, quando pudessem falar de seus sentimentos. Isso demonstra que a rainha mantinha em segredo seu sentimento por Lancelote.

Ai de mim! Onde estava minha ideia,  
quando meu amigo veio diante de mim,  
ao invés de aceitá-lo com alegria  
nem sequer ouvi?  
Quando me recusei a vê-lo e falar com ele,  
não é loucura da minha parte?

<< Há, lasse! De coi me sovint.  
Quant mes amis devant moi vint,  
Que je nel deignai conjoïr  
Ne ne le vos onques oïr?  
Quant mon esgart et ma parole  
Li veai, ne fis je que fole?<sup>122</sup>

Podemos citar, como outro exemplo, a noite que eles passam juntos. É a rainha que sugere ao cavaleiro que ele a visite à noite, em segredo. Nessa cena, Troyes coloca nos versos a força que o amor ganha quando os amantes estão sozinhos e é possível perceber, através das palavras, a intensidade do sentimento. Vejamos:

Entre beijos e abraços  
ele encontra naquele jogo a doce felicidade  
que, sinceramente, aconteceu  
como uma alegria maravilhosa  
que ninguém de  
nós jamais ouviu falar,  
Mas eu guardarei silêncio sobre ela,  
pois seu lugar não é nesta história.  
Esta alegria que a história nos silencia  
foi, de todas, a mais perfeita  
e também a mais deliciosa.

Tant li est ses jeux dolz et buens  
Et del beisier et del santir  
Que Il lor avint Sanz mantir  
Une joie et une mervoille  
Tel c'onques ancor as paroille  
Ne fu oïe ne seüe,  
Mes toz jorz iert par moi teüe,  
Qu'an conte ne doit estre dite.  
Des joies fu la plus eslite  
Que li contes nos test et cele.<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup>TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 4197- 4202.

Como percebemos nos versos acima, o amor emana dos dois; o narrador explica que os dois personagens são invadidos pelo sentimento amoroso no momento em que o jogo cortês tem um final, em que todos os envolvidos ganham o prêmio. Interessante perceber a forma como o narrador tenta encobrir os sentimentos da rainha e, logo em seguida, proclama sua felicidade ainda maior que a de Lancelote.

Na sequência da justa<sup>124</sup>, além da submissão do cavaleiro, o sentimento da rainha é mais uma vez demonstrado quando sua dama de companhia comenta a devoção do cavaleiro. O narrador enfatiza a alegria da rainha ao constatar que o sentimento do cavaleiro pode ser notado por outras pessoas, como uma forma de afirmação para ela mesma. No momento em que sua dama de companhia lhe diz que nunca tinha visto um cavaleiro tão devotado a servir uma dama como aquele, as palavras da donzela causam na rainha grande alegria ao saber que ela ainda exerce grande poder sobre aquele cavaleiro, mesmo depois de todo o tempo que ele passou no cativeiro.

A reciprocidade da rainha, manifestada com tanta riqueza de detalhes, em uma história que foi escrita a partir das ideias de uma dama, nos leva a pensar que, por viver em uma sociedade em que a Igreja condenava a figura feminina, as mulheres buscavam formas de expressar seus desejos, fossem eles amorosos, sexuais etc. No caso de Marie de Champagne, o modo encontrado para expressar o seu desejo, ou o desejo de outras damas de sua corte, foi a literatura, uma vez que a condessa tinha sob sua proteção um clérigo com o dom da escrita.

Observamos, por fim, que a submissão é uma premissa da cavalaria que caminha ao lado do amor nessa narrativa. É um elemento que compunha a natureza do cavaleiro, que deveria ser fiel, submisso e disposto a realizar as vontades de seu senhor.

Todas essas são características dos amantes cortesês em geral. A loucura amorosa existente em *Lancelote, o cavaleiro da carreta* só faz com

---

<sup>123</sup>TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 4674 - 4684

<sup>124</sup> Tipo de competição típica da Idade Média, em que dois cavaleiros se enfrentam a cavalo, armados com espada, lança e escudo.

que essa submissão perca um pouco dos limites, pois ela se transforma em algo superior. Pela rainha o cavaleiro é capaz de passar por cima da fé cristã, põe em risco sua honra e se submete ao ridículo somente para agradá-la.

O desejo da rainha pode ser visualizado em muitos trechos. Começaremos pelo episódio em que o narrador explicita o desejo sexual da rainha em um momento de agonia, quando ela pensa que seu amado está morto. Observemos:

Infelizmente! Que conforto  
que grande reconforto tenho encontrado,  
se somente uma vez, antes da morte,  
eu pudesse tê-lo em meus braços!  
Como? Nus, um contra o outro,  
afim de entregar-se a vontade.  
Como ele se foi, eu sou covarde  
de não procurar a morte.  
Por que? Que ofensa a meu amigo,  
se eu viver depois de sua morte,  
sem encontrar prazer em nada a não ser  
nos tormentos que sofro por ele?  
Esse é todo meu prazer, já que ele morreu  
que doce tornou-se a vida  
com a dor que eu aspiro agora.

Ha, lasse! Con fusse garie  
Et con me fust granz reconforz,  
Se une foiz, ainz qu'il fust morz,  
L'eüsse antre mës braz tenu!  
Comant? Certes, tot nu a nu,  
Por ce que plus an fusse a eise.  
Quant Il est morz, molt sui malveise  
Que je ne faz tant que je muire.  
Don ne me doit ma vie nuire,  
Se je sui vive après as mort,  
Quant de a rien ne me deport  
S'es Max non que je trai por lui?  
Quant après as mort m'i dedui,  
Certes molt fust dolz a as vie  
Li max don j'ai or grant anvie.<sup>125</sup>

Esse trecho mostra, sem rodeios, o desejo da rainha e o quanto ela se arrepende de não ter recebido o cavaleiro quando ele a procurou, após o primeiro conflito contra Meleagante. Percebemos ainda que o sentimento que ela nutre pelo cavaleiro tem grande intensidade já que, ao saber de sua morte, ela afirma não ter mais motivos para viver, ou seja, nem seu marido, a quem ela devia lealdade, era um bom motivo para que ela continuasse a viver.

Mais tarde, quando finalmente acontece o encontro entre os amantes na janela do quarto da rainha, o narrador traz uma riqueza enorme de detalhes com muitos significados. O narrador explicita, além da noite de amor, a cumplicidade entre os amantes, a necessidade que um tem do outro e a felicidade jamais encontrada em outros lugares, que se faz presente ali.

Um detalhe interessante desse trecho é o fato de a rainha aparecer vestida somente com uma camisa branca na janela, fazendo alusão assim ao culto a Virgem

---

<sup>125</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 4224-4238.

Maria<sup>126</sup>, que estava sendo difundido naquele período. Essa alusão se completa quando o cavaleiro se ajoelha diante da dama como os fiéis deveriam fazer diante da mãe de Deus.

Além desse, outros detalhes trazem significado a essa cena em relação aos ideais da cavalaria e em relação ao comportamento dos personagens. Expliquemos: depois que o cavaleiro consegue passar pelas grades, movido por uma força sobrenatural que o narrador afirma vir do amor, sente-se extasiado ao saber da possibilidade de se aproximar de sua amada; o adultério está prestes a se consumir no ato sexual, e em nenhum momento os dois amantes demonstram alguma culpa pela traição que estão impondo ao rei Artur, não dando assim a importância aos laços matrimoniais que unem a rainha a ele.

Durante a noite que passam juntos, Lancelote e Guinevere são envolvidos e ficam extasiados pelo sentimento amoroso, de modo que este sentimento se torna maior e mais forte que o respeito da rainha por seu marido e a fidelidade que o cavaleiro dedica ao seu rei; nada interessa aos dois. O amor, como um ingrediente que causa loucura em ambos os personagens, não permite que eles percebam a infelicidade que estão prestes a impor a Artur. Como percebemos nos versos:

Amor pulsa nele e faz a festa.  
Mas se grande é o amor dela por ele,  
Ele ama cem mil vezes mais,  
pois o amor deixou outros corações  
em abandono, menos o seu,  
Amor pegou toda  
vida em seu coração tão absolutamente  
que todo o resto ficou pobre.

D'amors vient qu'ele le conjot.  
Et s'ele a lui grant amor ot,  
Et II. C. mile tanz a li,  
Car a toz autres cuers faili  
Amors avers qu'an suen ne fist,  
Mes an son cuer tote reprim  
Amors et fu si anterine  
Qu' an toz autres cuers fu frarine.<sup>127</sup>

Observamos, nos versos acima, a entrega dos amantes, a forma como o narrador expressa a felicidade dos amantes ao estarem a sós num momento único de amor. O cavaleiro está tão absorto em seu amor que não percebe nada mais ao seu redor. Toda atenção, toda felicidade se concentra no prazer de estar com sua amada e de saber que, afinal de contas, havia algum sentimento recíproco da parte dela, e não podemos deixar de destacar ainda o prazer sexual que ele encontra naquele momento.

---

<sup>126</sup> DUBY. Georges & PERROT, Michelle. História das Mulheres no Ocidente. Porto: Afrontamento. São Paulo: Ebradil, v. 2,1991.

<sup>127</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 4661-4668.

Como já vimos anteriormente, a análise da fonte nos faz pensar que a forma como o adultério é apresentado causava certo incômodo no narrador<sup>128</sup>, fato que teria contribuído para que ele não terminasse a história, deixando isso a cargo de outro clérigo.

Podemos citar ainda mais um verso em que o adultério fica explícito, afirmando novamente que não há interesse, por parte da rainha, de fazer valer seus votos de fidelidade com Artur. Quando Lancelote retorna do cativo e derrota mais uma vez Meleagante, todos na corte do rei Artur comemoram e prestam grandes homenagens ao cavaleiro que havia libertado a rainha e os demais cativos. A rainha se encontra afastada, e o narrador retrata de forma vigorosa seu desejo se estar ali naquele momento junto de seu amante; a razão, entretanto fala mais alto e ela não permite que outros sinais de seu desejo possam ser percebidos; entretanto ela planeja um novo encontro em um lugar mais reservado. Ela não esconde sua felicidade ao rever seu amante, mas, ao mesmo tempo, mantém sua postura firme, pois sabe que o rei e os demais a observam.

E se não tivesse seguido  
tanta paixão, pensamentos loucos,  
teríamos conhecido as profundezas do seu coração,  
e assim seria imensa loucura.  
Razão mantém preso e acorrentado  
esse coração cheio de pensamentos loucos,  
Recuperando um pouco de bom senso,  
ela deixa pra depois  
para esperar o momento propício  
e encontrar um lugar mais discreto,  
onde eles teriam um porto  
para ficar mais a vontade.

Et se Reisons ne li tolsist  
Ce fol panser et cele rage,  
Si veissent tot son corage,  
Lors si fust trop granz la folie.  
Por ce Reisons anferme et lie  
Son fol cuer et son fol pansé,  
Si l'a un petit racenssé,  
Et a mis la chose an respit  
Jusque tant que voie et espit  
Un boen leu et un plus privé,  
Ou Il soient mialz arivé  
Que Il or ne sont a cest ore.<sup>129</sup>

Nesses versos percebemos que o desejo sexual é mais explícito do que foi anteriormente. Vale lembrar que esses versos não foram escritos por Troyes, o que nos leva a afirmar que o substituto dele era mais maleável com relação ao adultério, permitindo-nos pensar na probabilidade de aquele clérigo estar habituado a tomar conhecimentos de esposas que viviam na mesma corte que ele, e que cometiam adultério contra seus maridos.

Acredita-se, portanto, que seja o adultério a característica mais reveladora dos conflitos matrimoniais nessa narrativa, mesmo acontecendo

---

<sup>128</sup> Remetemos à página 30, onde foram citados os versos em que Chrétien de Troyes diz se incomodar com aquela história.

<sup>129</sup> TROYES, Chrétien de. op. cit., v. 6842 – 6853.

fisicamente uma única vez; os trechos em que o desejo e o amor da rainha são expressos pelo narrador mostram o desejo sexual dos amantes. Dessa forma o adultério se torna o maior dos conflitos sociais, uma vez que o matrimônio já era considerado um sacramento e, claro, traindo seu esposo a rainha estava traindo também toda sua corte.

Podemos dizer assim que o adultério, assim como todos os eventos da narrativa, acontecem graças ao estado de loucura que domina ambos os amantes, mas numa intensidade maior com Lancelote, já que ele, por ser o herói da história, tinha muito mais a perder do que a rainha; sua reputação de cavaleiro honrado é completamente perdida no momento em que ele sobe na carreta, mesmo que depois seja recuperada quando ele liberta todos os cativos.

O amor dos amantes faz com que eles passem por cima do casamento da rainha, dos votos de fidelidade, de coragem, de honra. O amor é representado como esse elemento de mutação que causa loucura, que clama que os amantes deixem de lado todo o resto.

É importante dizer que não é somente em *O cavaleiro da carreta* que a loucura aparece. Em *Yvain o cavaleiro do leão*, o personagem principal também passa por um momento de insanidade. Mas não é o amor o causador dessa loucura; na verdade, é a perda do amor que deixa Yvain louco. Em Lancelote é a possibilidade de amar, ou de receber um olhar, um aceno que fosse da rainha, é que causa tal loucura no cavaleiro.



## Considerações Finais

Os romances de cavalaria são espaços dentro da literatura medieval que exaltam o amor e a cortesia. O sentimento amoroso é usado como uma forma de chamar atenção da população que ouvia os poetas narrarem suas histórias em momentos de diversão. Os poetas por sua vez acrescentaram os torneios e as aventuras cavaleirescas em suas histórias para fazer delas um conjunto que agradasse homens e mulheres.

Essas histórias fazem sucesso em um momento de grande transformação social e cultural na Europa Medieval e por isso através da leitura dessas narrativas o leitor moderno pode ter acesso ao imaginário do homem medieval e claro ao seu cotidiano, mesmo que elas sejam histórias de ficção é sempre provável que os poetas se utilizassem de acontecimentos cotidianos para ajuda na confecção de suas histórias.

É inegável a importância de Chrétien de Troyes para a literatura medieval, nas suas cinco histórias ele conseguiu de forma exemplar demonstrar e exaltar esse sentimento e seu papel transformador. Todavia em uma dessas narrativas em especial esse amor se apresenta de forma diferenciada, em *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, o amor deixa de ser um dos fatores e passar a ser o único fator determinante para todos os acontecimentos da narrativa.

Essa pesquisa buscou analisar esse sentimento em especial. Podemos perceber inicialmente que para analisar um sentimento dentro de uma obra de ficção se faz necessário o uso de alguns conceitos históricos, como imaginário e símbolo por exemplo.

Além dos conceitos têm-se a necessidade de conhecer um pouco sobre o autor da obra que analisamos. Nesse caso podemos afirmar que pouco se sabe sobre Chrétien de Troyes, sabe-se que viveu em duas cortes famosas, a Flandres e a de Champagne, sabemos ainda que viveu sobre a proteção da condessa Marie, para quem escreveu a narrativa que analisamos aqui.

Podemos perceber que o pensamento da condessa, senhora de Chrétien de Troyes, era à frente de seu tempo, pois, foi ela que deu a ideia de um romance adúltero para que o poeta escrevesse. Percebemos também que Chrétien de Troyes

não estava tão à vontade com o conteúdo da narrativa, quando ele deixa claro que é somente a pedido de sua senhora que ele empreenderá tão história, e ainda pelo fato de ele não ter concluído a história os últimos versos teriam sido escritos por um de seus companheiros.

Chrétien de Troyes foi um homem influente e conhecido no seu tempo, afirmamos isso devido ao seu nome ter sido preservado em um período em que tantos outros poetas ficaram esquecidos. Suas obras foram preservadas junto com seu nome, o que nos leva a acreditar na sua influência, que talvez se deva ao fato de ele ter vivido em duas cortes importantíssimas no século XII. E também por ter desfrutado da proteção de uma mulher essencial no que diz respeito a cultura medieval.

Quanto ao sentimento amoroso, objeto maior de nossa pesquisa, afirmamos que em *Lancelote, o cavaleiro da carreta*, esse sentimento toma proporções diferenciadas que nas outras histórias de Troyes, nessa narrativa o amor é o causador de uma loucura momentânea no cavaleiro. No momento em que a rainha é sequestrada o cavaleiro é tomado por um desejo imenso de salvá-la, ele sabe que somente assim ele terá a oportunidade de vê-la novamente. Por isso ele não se esforça para chegar até seu cativo.

Durante o percurso Lancelote passar pelas mais variadas aventuras, supera vários desafios, passa por cima de sua honra se deixando subir numa carreta vergonha inimaginável para um cavaleiro. Tudo isso é causado pelo único desejo de ver novamente a rainha. Percebemos a loucura, em momentos da narrativa, que o cavaleiro se apresenta alheio a tudo que acontece ao seu redor. Ele se perde em seus pensamentos e divagam em ilusões envolvendo a rainha, esses momentos acabam deixando o cavaleiro em situação ainda mais embaraçosa.

Nos outros romances atribuídos ao poeta, o amor está sempre presente, porém, não dá forma que está em *O cavaleiro da carreta*, a loucura causada pelo amor faz com que o cavaleiro deixe de lado os ideais da cavalaria e passe por cima do voto de fidelidade feito ao seu senhor, impondo ao Rei Artur uma dupla traição, de sua esposa e de um de seus cavaleiros. O amor de Lancelote por Guinevere é tão singular que em seu nome o cavaleiro faz juramentos que colocam de lado sua devoção religiosa e seu temor a Deus.

A análise da narrativa mostrou que a história de *Lancelote, o cavaleiro da carreta* tem características diferenciadas das outras narrativas de Chrétien de Troyes, essas características se devem provavelmente ao fato de essa história ter sido ideia

da condessa Marie. É uma história de superação e de luta, ambos moldados pela loucura, em busca de um objetivo, onde o cavaleiro não mede esforços para se aproximar de sua amada novamente, é ainda uma história que mostra um novo comportamento feminino, já que a rainha retribui o amor do cavaleiro.

Por fim, afirmamos que através do estudo dessa narrativa é possível fazer novas afirmações sobre a cultura literária medieval, principalmente nos anos da Baixa Idade Média.

## Referencias Bibliográficas

### Fonte Primária:

TROYES, Chrétien de. Le Chevalier de la Charrette. Paris: 1992 Lettre Gothique.

### Obras citadas e consultadas:

BARON, Xavier F. Love in Chretien's Charrette reserved values and isolation. VII Conference on Medieval Studies. 1972. Michigan University;

BARROS, José D'Assunção. O Amor Cortês. Rio de Janeiro: 2002 CELA;

BASCHET, Jérôme. Ética cavaleiresca e amor cortês *in* A Civilização Feudal Do ano mil à colonização da América; tradução Marcelo Rede; São Paulo: 2006 Globo;

BOHLER, Danielle Régnier. Amor Cortesão *in* Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru,SP:2006 EDUSC;

CHARTIER, Roger. O mundo como representação *in* A beira da falésia: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre 2002: Ed. Universidade UFRS;

DUBY. Georges & PERROT, Michelle. História das Mulheres no Ocidente. Porto: Afrontamento. São Paulo: 1991 Ebradil. V. 2;

DUBY, Georges. A propósito do amor chamado cortês *in* Idade Média Idade dos Homens, do amor e outros ensaios. São Paulo: 1989 Companhia das Letras;

\_\_\_\_\_. O casamento na sociedade da Alta Idade Média *in* Idade Média Idade dos Homens, do amor e outros ensaios. São Paulo: 1989 Companhia das Letras;

\_\_\_\_\_. O Renascimento do século XII. Audiência e Patrocínio *in* Idade Média Idade dos Homens, do amor e outros ensaios. São Paulo: 1989 Companhia das Letras;

\_\_\_\_\_. Heloísa, Isolda e outras damas do século XII. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ELIAS Norbert. A sociedade de corte. Rio de Janeiro: 2001 Editora Zahar, 1º edição;

FOEHR-JANSSENS, Yasmina. Chrétien de Troyes *in* Dictionnaire du Moyen Âge: littérature et philosophique. 1999. Encyclopaedia Universalis Paris ;

GUERREAU, Anita. Les propriétés de l'amour cortois *in* Le Moyen Age – Histoire Culturelle de la France 1. Paris : 1997 Éditions du Seuil;

HUIZINGA, Johan. O declínio da Idade Média. São Paulo, 1978, EDUSP

\_\_\_\_\_. O valor político e militar das ideias da cavalaria *in* O Declínio da Idade Média. 1978 EDUSP;

LE GOFF, Jacques. O imaginário medieval. Lisboa: 1994 Editora Estampa;

NIZIA, Marchello Christine. Cavalaria e Cortesia *in* História dos Jovens. Rio de Janeiro: 1996. Companhia das letras

PASTOUREAU, Michel. Símbolo *in* Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru, SP: 2006 EDUSC.

POIRION Daniel. Allegorie *in* Dictionnaire du Moyen Âge: littérature et philosophique. 1999. Encyclopaedia Universalis Paris

ROUGEMONT, Dennis. O amor e o Ocidente. Rio de Janeiro: 1988 Editora Guanabara;

SILVA, Kalina Vanderlei. Imaginário *in* Dicionário de conceitos históricos. São Paulo. 2006: Contexto;

SPINA, Segismundo. A Cultura Literária Medieval. Cotia, São Paulo. 2007: Ateliê Editorial;

TROYES, Chrétien de. Yvain, O Cavaleiro do Leão; tradução Vera Harvey. – Rio de Janeiro: 1994. Francisco Alves;

\_\_\_\_\_. Lancelote o cavaleiro da carreta; tradução Vera Harvey. Rio de Janeiro: 1994. Francisco Alves;

WALTER, Philippe. Chrétien de Troyes. Paris. 1997 Dépôt Légal;

ZINK, Michael. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru, SP: 2006 EDUSC;

ZUMTHOR, Paul. Courtoise *in* Dictionnaire du Moyen Âge: littérature et philosophique. 1999. Encyclopaedia Universalis Paris.

**Sites Consultados:**

Bibliothèque Nationale de France: <http://www.bnf.fr>

Project Lancelot; Princeton University: <http://www.princeton.edu/~lancelot/ss/>