



## O CAVALEIRO DO MEIO-DIA E O SENESCAL DO REI: GAWAIN E KAY NA TRADIÇÃO ARTURIANA SEGUNDO CHRÉTIEN DE TROYES (SÉCULO XII)

Ademir Luiz da Silva<sup>i</sup>

Professor Doutor do Departamento de História na  
Universidade Estadual de Goiás (UEG)

### RESUMO

Os cavaleiros Gawain e Kay são personagens recorrentes na mitologia do Rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda. Gawain representa o cavaleiro perfeito. É leal e honrado. Kay, irmão de criação de Artur, é o senescal do castelo do rei. Kay, muitas vezes, é mostrado sendo cruel e desonesto. Esse artigo pretende mostrar como essas figuras foram desenvolvidas na obra do poeta Chrétien de Troyes, artista que produziu seus escritos no século XII.

**Palavras-chave:** Rei Artur; cavalaria; literatura medieval.

### THE KNIGHT OF THE NOON AND THE BUTLER OF THE KING: GAWAIN AND KAY IN THE ARTHURIAN TRADITION ACCORDING TO CHRÉTIEN DE TROYES (12TH CENTURY)

### ABSTRACT

Knights Gawain and Kay are recurring characters in the mythology of King Arthur and the Knights of the Round Table. Gawain represents the perfect knight. He is loyal and honored. Kay, Arthur's breeding brother, is the butler of the king's castle. Kay is often shown being cruel and dishonest. This article aims to show how these figures were developed in the work of the poet Chrétien de Troyes, an artist who produced his writings in the twelfth century.

**Keywords:** King Arthur; cavalry; medieval literature.

## 1. Apresentação: Chrétien de Troyes e o romance cortês

A noção de “literatura medieval” é vaga e conceitualmente inexata. Não existia na Idade Média uma palavra para designar a atividade literária, tampouco às obras produzidas. “Em latim, *litteratura* tem o mesmo sentido que *grammatica* e designa, como esta, ou a gramática propriamente dita ou a leitura comentada dos autores e o conhecimento que proporciona, mas não as obras em si” (Zink, 2017, p. 90). Contudo, parecia existir, sobretudo entre os produtores de literatura, certa consciência acerca da especificidade estética de sua atividade. Michel Zink, em seu verbete sobre “Literatura” no *Dicionário analítico do Ocidente Medieval*, dirigido por Le Goff e Schmitt, observa que “mesmo em língua vulgar, vê-se Chrétien de Troyes, no começo de *Cligès*, enumerar suas obras anteriores misturando traduções de Ovídio e romances bretões” (idem, p. 91). Ao fazer isso, Chrétien de Troyes colocou sua produção como parte de uma tradição milenar. Essa consciência parece contradizer a impressão disseminada por uma corrente de pesquisa que apregoa que havia uma “completa falta de ego do homem medieval. Mesmo os que tinham poderes criativos não tinham noção de individualidade” (Manchester, 2004, p. 46).

Chrétien de Troyes teve grande importância na criação e desenvolvimento do

que tomamos hoje como um gênero literário: o romance cortês.

No florescer dessa “literatura” em língua vulgar, uma forma poética ganhou destaque: o Roman. Essa nova forma poética teve seu aparecimento atestado entre 1160 e 1170, primeiramente na região norte da França e mais tarde nas regiões inglesas e germânicas. Inicialmente a expressão utilizada para designá-la era *mis en roman*, ou seja, colocar em românico, passar do latim para as línguas vulgares românicas como, por exemplo, o francês. Dessa forma, o roman não era uma criação de todo original, mas uma forma de tradução do latim ou uma adaptação de obras latinas já conhecidas (Silva; Bovo; Amaral. 2013. p. 415).

Exatamente por isso, alguns dos mais importantes *romans* de Chrétien de Troyes eram ambientados na já famosa corte do Rei Artur, um **161** tema literário já bastante explorado. O conjunto de narrativas arturianas eram chamadas de Matéria da Bretanha. A biografia de Chrétien de Troyes é obscura, poucos dados são confirmados ou consenso. Especula-se, baseado em passagens de seus escritos, que tenha sido um clérigo ou ainda um arauto de armas. Acredita-se que seja natural da região de Champagne, provavelmente nascido na cidade de Troyes em 1135. As obras literárias medievais eram “predominantemente destinadas à recitação pública coletiva, muito mais do que à leitura privada individual, a literatura medieval vernácula floresceu, graças ao mecenato aristocrático, em cortes seculares” (Short, 1997, p. 236). Sabe-se que Chrétien de Troyes se colocou sucessivamente sob dois patronatos: a corte de Champagne, sob a tutela

do duque Henrique I e sua esposa Marie de Champagne, e a corte de Flandres, sob a proteção e patrocínio do conde Felipe de Alsácia.

Compôs seis poemas inspirados na Matéria da Bretanha. Destas obras cinco se preservaram e podem ser divididas em duas fases. Constituem sua fase amorosa ou de cortesia os romances: *Eric e Enide*, escrito entre 1150 e 1170. Em seguida, por volta do ano de 1175, escreveu *Cliges ou A que Fingiu de Morta*. Entre 1177 e 1181 iniciou *Lancelot ou O Cavaleiro da Charrete*, que permaneceu inacabado. Ao mesmo tempo escreveu sua obra-prima *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*, último romance desta fase. A segunda fase é chamada de mística e nos legou o hermético romance *Perceval ou O Romance do Graal*, iniciado entre 1183 e 1184, que também não chegou a ser concluído. O sexto romance trata-se de uma versão, possivelmente a primeira da literatura francesa, da lenda de Tristão, intitulada *Guillaume d'Angleterre*. Infelizmente, os manuscritos desta obra jamais foram encontrados.

Apesar do formato básico do romance de gesta trabalhar com figuras bidimensionais, com pouco desenvolvimento dramático, Chrétien de Troyes conseguiu construir personagens interessantes, muitas vezes contraditórios e surpreendentes em suas ações. Dois exemplos sintomáticos são Sir Gawain e Sir Kay, que representem polos opostos do ideal cavaleirescos. Um é humilde, corajoso e fiel; o

outro é pouco confiável, falastrão e orgulhoso. O que cada um deles representa na construção do universo ficcional de Chrétien de Troyes?

## 2. Gawain: o paladino perfeito

*"E possuidor da armadura mais linda e imaculada de todo o campo, dele inseparável. E melhor oficial do que muitos que se vangloriam de feitos por demais ilustres; até mesmo o melhor de todos os oficiais. E, ainda assim, passeava infeliz pela noite."*

Italo Calvino

Sir Gawain, Galvão em forma aportuguesada, filho de Lot<sup>1</sup>, herdeiro do reino de Orkney<sup>2</sup>, e nenhum outro, foi o primeiro 162 cavaleiro, em valor e honra, da corte do rei Artur Pendragon da Bretanha. Ao longo da alta Idade Média, sir Gawain foi considerado o guerreiro perfeito e defensor incansável dos preceitos da Ordem da Cavalaria. Sua reconhecida nobreza de espírito lhe concedeu o título de “o sol de toda a cavalaria”. Tornou-se célebre por sua miraculosa capacidade de ter suas forças multiplicadas ao bater do meio-dia<sup>3</sup>. O ciclo de suas aventuras remonta à antiga mitologia solar celtica, incorporada pelos autores medievais à matéria Bretã, quando foi identificado como um dos seguidores do guerreiro Artur e posteriormente como um destacado membro da confraria dos Cavaleiros da Távola Redonda.

Dentre os pares de Artur o que ganha maior destaque na obra do poeta francês

Chrétien de Troyes é sir Gawain, príncipe do norte e sobrinho do rei<sup>4</sup>. Não protagoniza nenhum de seus poemas, mas é visivelmente o paladino de presença mais forte e constante em toda sua fase cortês. Atua em uma órbita simbólica, semelhante a do próprio rei Artur, como um modelo natural, um elemento de medida para os outros heróis presentes na trama. É, por assim dizer, o primeiro dos coadjuvantes. Em *Eric e Enide*, Chrétien de Troyes explicita esta visão escrevendo que "de todos os bons cavaleiros Gawain deve ser citado primeiro. Em segundo Eric, filho de Lac; em terceiro Lancelot do Lago." (1991, p.43).

Os personagens de Chrétien de Troyes são figuras importantes da corte, mas, via de regra, não são apresentados com papéis que excedam uma função decorativa e aventureira. Os problemas diplomáticos que enfrentam são resolvidos, basicamente, com golpes de espada. "Chrétien de Troyes, por exemplo, não é um pensador político, mas sua obra nos mostra um pouco das tensões sociais de seu meio. A moral que ele anuncia e ilustra é tudo menos socialmente inocente" (Silva; Bovo, Amaral. p. 438). É uma moral didática. Visa ensinar um ideal.

O Gawain de Chrétien de Troyes, por exemplo, é construído para encarnar em si a essência do código de costumes do cavaleiro medieval. Lei que exige do moço<sup>5</sup> cavaleiro, além da excelência militar, também grandeza nas virtudes humanas. O historiador francês Michel

Pastoureau escreveu um interessante substrato desta constatação:

Ao final do século XII, o perfeito cavaleiro não é ainda Perceval, nem Galahad seguramente, tais como irão aparecer, por volta de 1200, na *Demanda do Santo Graal*. Também não é Lancelot, cujos amores com a rainha Guinever têm algo de incompatível com as virtudes do cavaleiro. O 'sol de toda a cavalaria' é Gawain (...) que possui em mais alto grau as qualidades que se espera de um cavaleiro: a franqueza, a bondade e a nobreza de coração; a piedade e a temperança; a coragem e a força física; o desdém à fadiga, ao sofrimento e à morte; a consciência de seu valor; o orgulho de pertencer a uma linhagem, de ser leal a um senhor, de respeitar a fidelidade jurada. (1989, p. 48)

Apesar de Gawain ser um personagem extremamente antigo, sua invejável reputação **163** tomou força somente a partir de *História dos Reis da Britânia*, do historiador galês Geoffrey de Monmouth. Esta foi a primeira grande obra a colocar Artur e seu sobrinho lado a lado, concedendo a sir Gawain um papel decisivo na campanha de expansão militar bretã; além de dar-lhe uma morte trágica e honrosa, defendendo a coroa britânica, usurpada por Mordred. Segundo Monmouth, o herói teria sido morto em combate, por partidários do usurpador, ao desembarcar na Bretanha junto à comitiva de Artur. A figura corajosa e fiel delineada por Monmouth serviu de matriz a diversos autores posteriores. Chrétien de Troyes foi um seguidor deste modelo. Inúmeros episódios, espalhados ao longo dos cinco romances, denotam uma evidente proteção do autor francês ao

personagem Gawain. O poeta concede-lhe verdadeiros favores literários, que pouco ou nada acrescentam de prático à narrativa. Um exemplo claro desta postura está na dramática cena de *O Romance do Graal*, em que o herói está preso em uma torre sitiada e se salva porque “traz à cinta Excalibur, que é mesmo a melhor espada do mundo, cortando ferro como madeira” (1992, p.103).

Notemos que a mitologia acerca de uma ligação mística entre o rei Artur e a espada Excalibur, prevendo a inseparabilidade de ambos, sob pena de tornar o soberano vulnerável, já era largamente difundido no século XII. O que torna singular o fato de Chrétien de Troyes haver colocado a lendária arma em outras mãos, a não ser que sua intenção tenha sido simplesmente a de engrandecer ainda mais ao presente paladino; que suponho ser seu favorito.

Para Chrétien de Troyes o que tornam as qualidades de sir Gawain de tal forma singulares é que, proporcionalmente aos méritos, sua figura se encobre de um inexpugnável véu de humildade. Outro trecho de *O Romance do Graal* destaca esta característica. O herói parte em uma cruzada solitária em prol de um belo castelo, sob o qual pesa uma maldição, e onde “nenhum cavaleiro pode entrar e permanecer são e vivo para galopar uma légua, se for cobiçoso ou se tiver defeito vil, embuste ou mesquinhez.” (1992, p.127) Cumprida a provação da primeira

légua, sir Gawain, deita-se no chamado Leito da Maravilha<sup>6</sup>:

Tão logo sentou (...) prontamente as janelas se abrem e as maravilhas se revelam! (...) Pelas janelas ejetaram-se setas de bestas e flechas (...) que se haviam cravado no escudo; várias o haviam ferido em muitos lugares, de onde o sangue extravasava. (...) uma porta se abriu, e um leão esfaimado, forte e cruel (...) atacou Gawain, com um arroubo de cólera. Enterrou as garras no escudo (...) Entretanto ele se desvencilhóu, tirou da bainha a espada e golpeou tão forte que cortou a cabeça do leão e as duas patas presas no escudo. (1992, p.131-132)

Sua proeza quebra o encanto e liberta o castelo. Um exército de damas e valetes surge para servi-lo. A castelã, que soube mais tarde ser sua tia-avó, Igraine<sup>7</sup>, e uma outra rainha, sua mãe<sup>8</sup>, a esposa de Lot, o saúdam:

- Seríeis companheiro da Távola Redonda, entre os mais prezados do mundo?  
- Senhora – diz ele –, não ousaria dizer que sou dos mais prezados. Não me creio dos melhores, mas tampouco sou dos piores.  
Respondeu ela.  
- Caro sir, nobres palavras vos ousou dizer, que recusais o prêmio de melhor e a pecha de pior. (1992 p.135)

Esta passagem torna-se interessante quando reparamos que na obra do poeta francês abundam as provas cujo troféu é o título de “melhor cavaleiro do mundo”. Provas estas que podem ser obstáculos naturais<sup>9</sup>, castelos ou regiões amaldiçoadas<sup>10</sup>, cavaleiros hostis<sup>11</sup> ou até mesmo mobiliário encantado<sup>12</sup>. A rigor todos os heróis do bardo de Troyes conquistaram o prêmio e o aceitaram orgulhosamente, provocando um verdadeiro congestionamento de

“melhores cavaleiros do mundo” em Camelot. Isso ocorreu porque ao longo da Idade Média “os autores criavam variações em cima das convenções aceitas, mais do que buscavam originalidade. A atenção era frequentemente focalizada num indivíduo que funcionava com a consubstanciação de um *ethos* feudal ou cavaleiresco, ou como um agente do conflito humano” (Short, 1997, p. 236). Em todo caso, durante um período, coube ao sobrinho do rei exercer a virtude cavaleiresca da humildade, negando-se a tal honra, e, nas entrelinhas, confirmando-a.

Sir Gawain em diversas ocasiões recebe honras semelhantes às do rei Artur e não raramente chega a ofuscar sua figura, agindo na função de seu conselheiro. Em *Eric e Enide*, o soberano lhe súplica; “belo sobrinho Gawain, aconselhai-me, ressaltada minha honra e minha retidão” (1991, p. 37) e, *O Cavaleiro da Charrete*, sir Gawain chega a condenar-lhe duramente uma decisão; “Sir, agiste como na infância, e isso me espanta.” (1991, p.127) Neste sentido o príncipe do norte pode ser considerado um sucessor de Merlin, o Mago, como principal conselheiro da dinastia dos reis Pendragon.

Para Chrétien de Troyes, sir Gawain é também o símbolo poético de outra suprema instituição medieval: a amizade masculina. O único sentimento capaz de suplantar o amor cortês. Na verdade, o termo “amor” é usado na Idade Média para “designar o sentimento que os homens têm uns pelos outros” (Duby, 1988,

p.67-68). Neste sentido o amor cortês é relacionado com um princípio de luxúria feminina, enquanto o amor, a amizade entre homens é sensata e pura. Sir Gawain é sucessivamente ligado em amizade aos diversos protagonistas dos romances do bardo. O primeiro é Alexandre, o grego, pai de Cliges, que “liga-se de amizade com sir Gawain, que lhe tem tanta afeição que o chama de companheiro e amigo” (1991, p. 82). O galês Perceval diz-lhe: “ - Sir, vosso nome ouvi em muitos lugares! Se não lhe vos temesse desagradar, desejaria ter vossa convivência. (...) e ainda mais orgulho terei porque sois meu amigo.”(1991, p. 84). E principalmente Yvain, o Cortês ou o Bravo, que Gawain “todo dia fico mais feliz quando o pude ver de manhã” (1992, p. 136). 165

Essa amizade passa por uma provação em um episódio de *O Cavaleiro do Leão*. Uma disputa por herança perpetrada entre duas irmãs, uma boa e uma má, como convém a um conto medieval, levam sir Gawain e sir Yvain a um duelo de morte. Totalmente armados, no estilo das armaduras hermeticamente fechadas do século XII, um não reconhece o outro. Lutam ferozmente durante horas a fio. Exaustos, ambos recuam e finalmente se reconhecem. Primeiro o arrependimento. Em seguida um busca honrar o outro, numa seqüência que se alonga num crescente tom cômico:

- Sou Yvain, que vos ama mais que ninguém no mundo. Mas neste afazer quero fazer-lhe reparação e honra tal que me declaro totalmente vencido.

- Faréis isso por mim? Certamente eu seria presunçoso se aceitasse tal reparação. Deixovos essa honra.

- Ah! Caro sir, não faleis mais isso! Tal não pode advir. Estou ferido, derrotado, vencido. Não posso ficar de pé. (...) Que o rei saiba que nesta batalha eu é que perdi e me declaro vencido.

- Não, eu! – Faz Gawain.

- Não, eu! – Responde Yvain. (1991, p. 278 – 279)

Deste modo o duelo entre o sobrinho de Artur e o cavaleiro do leão, que deveria ser mortal, não se consumou. Contudo podemos identificar neste trecho, além de seu obvio sentido fraternal e humorístico, a subversão de uma importante tradição do romance de gesta medieval. É fato que “Chrétien conhecia profundamente os hábitos senhoriais, com destaque, no século XII, para a realização de torneios. Estes funcionavam como um espaço privilegiado onde os cavaleiros podiam mostrar todas as suas habilidades” (Impellizzeri, 2004, p. 47). Os moldes da literatura cortês exigiam que seu personagem central se mantivesse invencível em combate. Não importava a natureza desse herói, deveria vencer a tudo e a todos; fosse um jovem recém armado como Percival, um guerreiro estrangeiro como Cliges ou mesmo um anti-herói como Lancelot do Lago. O que não significava que este personagem seria eternamente intocável, esta regra valia somente as figuras em condição de protagonista. Nos textos de Chrétien de Troyes esta convenção é mantida até o ponto em que o invicto herói cruza o caminho de sir Gawain, o que invariavelmente ocorria.

No poema *A que Fingiu de Morta* existe um trecho que ilustra de modo conciso todas estas questões:

Para fazer a justa inicial saltou Lancelot do Lago, (...) que não tem coração de covarde. E então surgiu Cliges, mais verde que a relva do prado, (...) mais belo que Lancelot do Lago! Ainda que vestisse apenas um saco e Lancelot prata ou ouro. (...) Os dois cavaleiros de arma em punho se entevem o mais forte que podem esporear. (...) Lancelot não pode se defender e se afiança prisioneiro. (...) Das filas do lado de Oxford sai um vassalo de grande renome, chamado Percival, o Galês. (...) Cliges é tomado de grande vontade de combater. (...) Rubra é sua armadura. (...) Sob os olhares de todos, Cliges golpeia Percival, derruba-o do Cavalo e o faz prisioneiro. (...) Sir Gawain confessa jamais ter visto justador assim. (...) o vê surgir mais branco do que flor de liz. (...) Esporeia e avança (...) As lanças fazem tal fragor que todas voam em pedaços até o cabo. (...) Ambos os combatentes caem por terra ao mesmo tempo, (...) Para mediar e pazear, vem o rei Artur diante de todos. Mas primeiro eles rasgaram e desmalharam as brancas lorigas (...) Antes de ser dita palavra de paz. (1991, p. 104 – 107).

166

Chrétien de Troyes instituiu o empate como um bom termo a um combate que não poderia apresentar um vencedor. Se o herói do determinado romance tombasse, cairia o fio do poema. Se sir Gawain tombasse cairia o símbolo da própria cavalaria.

A única derrota sofrida por sir Gawain, na fase amorosa de Chrétien de Troyes, deu-se no romance *O Cavaleiro da Charrete*. Mas não pelas mãos de um outro cavaleiro e sim devido a um obstáculo ao mesmo tempo místico e natural. E, o mais importante, longe da visão da voz narrativa, que presenciou somente o resultado

imediatamente do fracasso, e não à ação em si. Enquanto sir Lancelot do Lago consegue atravessar a custa de muito sangue, suor e lágrimas a temível Ponte-da-Espada, sir Gawain falha ao tentar cruzar a Ponte-Sob-a-Água: “Tombou da ponte e caiu na correnteza que é mui profunda. (...) Os cavaleiros que o tiraram da correnteza julgaram que não pode estar vivo, pois deve ter engolido muita água” (1991, p.181).

Sobreviveu, e ainda muito realizou. Contudo é interessante reparar-mos na relação competitiva que se esboçava entre sir Gawain e sir Lancelot do Lago, já neste final do século XII. Autores posteriores transformaram-nos em ferrenhos adversários. A *Vulgata em Prosa* e a obra-prima arturiana *Morte D'Artur*, escrita pelo inglês Thomas Mallory, ao fim do século XV, apresentam, cada qual a seu modo, o substrato do desenvolvimento e trágica conclusão desta inimizade: sir Gawain, indignado com a traição de Lancelot do Lago ao rei Artur, trama um meio de revelar publicamente o romance da rainha com seu campeão. Surpreende o casal, nu, nos aposentos reais. Sir Lancelot do Lago, em meio a fuga, mata sir Gareth<sup>13</sup>, irmão caçula de Gawain. O exército de Artur persegue Lancelot até o reino de seu pai, Ban de Bernoic, na Bretanha Menor, onde o casal adúltero se refugiou no castelo de Joyous Garde. Tem início uma violenta guerra que termina graças a intervenção do Papa que obriga o soberano bretão a perdoar sua esposa. Sir Gawain, porém, não aceita esta resolução e desafia o amante da rainha para um

duelo singular. Lutam ao amanhecer, e Lancelot do Lago resiste penosamente até o meio-dia. Depois disto sir Gawain perde gradativamente as forças e ao fim da tarde sua derrota é um fato consumado. Sir Lancelot do Lago poupa sua vida e recebe o pedido de desculpas de um alquebrado sir Gawain, que morre ao desembarcar na Bretanha, após enfrentar desenganado os exércitos do imperador romano Lúcio e do bastardo usurpador Mordred.

Com a enorme popularidade do romance *O Cavaleiro da Charrete*, sir Lancelot do Lago tornou-se rapidamente o cavaleiro da Távola Redonda de maior fama. Sir Gawain, ao contrário, assumia ares cada vez mais obscuros. Sua imagem de retidão foi maculada em diversos 167 contos posteriores. O próprio Chrétien de Troyes participou, e possivelmente iniciou, este processo em sua fase mística. Esta conjuntura, produzida pela evolução natural do ciclo, foi fundamental para decidir qual paladino sairia vitorioso em um confronto entre o príncipe do norte e o campeão da rainha.

“Lancelot foi composto sob o signo do Amor, tratado não somente como um sentimento, mas como entidade” (Impellizzeri, 2004. p. 47). Não pode ser vencido. Sua derrota significaria a derrota do estatuto da cortesia. A fama de sir Lancelot do Lago foi construída sob a efígie de que este cavaleiro seria a encarnação do enamorado cortês. Totalmente fiel e devotado a senhora alvo de seus cortejos e desejos, contentando-se com o mínimo de sua atenção.

Contudo o imaginário amoroso medieval permitia, possivelmente baseado na realidade cotidiana do moço cavaleiro, evoluções e regras muito mais amplas. Segundo o medievalista Maurice Keen existia uma “Promessa que teria que fazer cada cavaleiro, que se uma dama ou donzela caísse em suas mãos no curso da guerra, não devia deflorá-la ‘a menos que ela desfrutasse com ele e lhe consentisse’.”(1986, p. 153), o que abriu diversas possibilidades de teor sexual. Além disto o historiador francês Georges Duby afirma que: “Sentir-se honrado pela condição social da mulher que teria conquistado, é a melhor testemunha que temos para o que foi, na sua verdade social, o amor conhecido como cortês” (1988, p.75).

O bardo de Troyes apresentou a corte de Artur como uma sociedade extremamente sensual. Beijos, abraços e afagos eram trocados por todos sem grandes pudores. Um exemplo desta postura liberal está no episódio da caçada ao Cervo Branco em *Eric e Enide*. Sir Gawain lembra ao rei que: "Sabemos todos que quem mata o Cervo Branco tem direito de dar um beijo na mais bela jovem de vossa corte"(1991, p. 33). Nesse cenário extremamente erotizado, sir Gawain foi apresentado como um colecionador de amantes. Uma delas se destacou; a hábil e divertida Lunete, ama de Laudine, esposa de Yvain no poema *O Cavaleiro do Leão*. Sir Gawain, galanteador, diz-lhe: "- Minha damizela (...), não me troqueis por outro melhor! Sou vosso e sede doravante minha damizela. (...) Uns

aos outros se davam, por haver lá bem noventa damizelas airosas e belas. (...) Com elas podiam se divertir e se abraçar e beijar e conversar e junto delas sentar" (1991, p.234).

Um trecho de *O Cavaleiro da Charrete* pode ser considerado um curioso prólogo deste antagonismo entre o sobrinho do rei e o campeão da rainha. Sir Lancelot do Lago, vagando por um cemitério, em sua desesperada busca pela amante, Guinevere, percebe que “Em cada túmulo estavam inscritas letras que revelavam o nome daqueles que mais tarde ali repousariam. Ele começa a ler as palavras: aqui repousará Gawain...” (1991, p.149).

Com justiça pode-se afirmar que Chrétien de Troyes declarou senão a morte ao menos uma **168** grande virada na figura de sir Gawain, quando pousou no papel o ponto final da fase amorosa e iniciou o primeiro verso da fase mística. Se antes sua presença era rara e idealizada, em *O Romance do Graal* suas aventuras se transformam em uma verdadeira comédia de erros. Neste poema cada breve vitória vem seguida de um ultraje demolidor. Muito deste tom bufo se deve às situações cômicas provocadas pela extrema ingenuidade de sir Percival, cavaleiro protagonista a quem sir Gawain faz contraponto na trama, e que acabam por permear os dois diferentes níveis da história.

Um cavaleiro de nome Guingambresil acusa, amaldiçoa e desafia o sobrinho do rei Artur: “Gawain, mataste meu pai. Atacaste sem o desafiar. Caiam sobre ti o opróbrio e a desonra!

És traidor e por traição responderás perante mim!” (1992, p.87).

Marcado um duelo para dali a quarenta dias, sir Gawain, parte para o reino de Escavalon. Sua jornada torna-se uma verdadeira via-sacra, onde sente todo o peso da praga de seu adversário. Com a honra ultrajada e a nobreza maculada, é sucessivamente confundido com toda sorte de párias medievais: do burguês inescrupuloso<sup>14</sup> ao cavaleiro ocioso e covarde<sup>15</sup>, e chega a ser ameaçado de prisão, identificado como um guerreiro marginal<sup>16</sup>.

É envolvido em uma nova desavença entre duas irmãs e acaba representando uma delas, a mais nova, conhecida como Donzela das Mangas Curtas<sup>17</sup>, em um torneio contra um bravo e orgulhoso cavaleiro chamado Meliant de Lis; o sétimo barão da Távola Redonda. Sir Gawain, levando as mangas da Donzela como troféu, vence o combate, é, finalmente, reconhecido e parte para cumprir sua missão sob todas as honras.

O herói chega a um castelo, onde tem uma breve aventura amorosa com a irmã de Guingambresil. Descoberto pelos aliados de seu adversário, sir Gawain, se abriga em uma torre, empunhando Excalibur e usando um tabuleiro de xadrez como escudo. Tamanha é a coragem do paladino, que luta sozinho contra um exército. Decidem fazer um acordo com sir Gawain:

A disputa continuaria até o juízo final! (...)  
Não desagrade a vós nem a ele que ambos  
adiéis por um ano essa batalha! Que sir  
Gawain vá embora, desde que faça

juramento de nos entregar daqui a um ano a  
lança cuja ponta chora o bom sangue claro  
que verte. Pois está escrito que advirá de  
todo o reino de Nogres ser destruído por essa  
lança. (...) Se não a trouxerdes, retornareis a  
esta torre e estareis quite do juramento.  
(1992, p. 107)

Neste ponto da trama Chrétien de Troyes investe sir Gawain de sua tradicional missão de um ano. Inspirados pela origem solar do personagem diversos autores que trabalharam sua figura, anteriores ou posteriores ao século XII, concederam-lhe aventuras que obrigatoriamente abrangessem o tempo de um ano ou, simplificando o paradoxo, uma orbita completa do globo ao redor do Sol, ou ainda, considerando-se que a maior parte destas obras foram compostas durante a Idade Média, uma volta completa, em quatro estações, da esfera solar na abobada terrestre. Para o bardo francês o cavaleiro do norte procura uma lança mística, pertencente ao conjunto de objetos sacros do Graal. Lança que ainda não fora identificada como aquela que traspassou o corpo de Jesus de Nazaré durante a crucificação. Esta relação celta-cristã, e conseqüente junção de imaginários, seria realizada por continuadores.

As aventuras solares de sir Gawain multiplicaram-se as dezenas ao longo dos séculos. Uma das mais memoráveis é sem dúvida *Gawain e o Cavaleiro Verde*<sup>18</sup>, escrito por volta de 1400, onde o herói encontra um gigante verde e ganha um de seus símbolos usuais; um cinto verde que o protege magicamente, mas que também representa sua fraqueza espiritual. Além

da aventura que o transformou em um anão, por obra da fada Viviane, durante sua busca de um ano pelo desaparecido conselheiro real Merlin. Episódio tardio apresentado em sua forma definitiva na coletânea composta por Dorothea e Friedrich Schlegel, *História do Mago Merlin*, de 1804. A própria demanda do Santo Graal, em algumas versões que salientavam a participação de sir Gawain, estende-se por um ano e um dia.

Na sequência de sua jornada o cavaleiro encontra uma nova série de obstáculos. O maior deles não é uma ameaça ao físico, mas sim à paciência do herói. Vem nas formas belas, porém ferinas de uma donzela chamada de Orgulhosa de Nogres que, após ter seu amante derrotado por sir Gawain, jura que “-Vos seguirei para saborear vossa desonra, hoje mesmo se aprouver a Deus” (1992, p.118). A Orgulhosa de Nogres representa um arquétipo da beleza feminina medieval, comumente encarnada pela dicotomia entre Eva e Maria. “Eva, a tentadora e, mais particularmente, a pecadora, que provém de uma leitura sexuada do pecado original. Mas ao mesmo tempo, a Idade Média não esqueceu que o Deus do Gênesis criou a mulher para que ela fosse a companheira do homem, a fim de não deixá-lo só” (Truong; Le Goff, 2015. p. 143). Ainda que no infortúnio. De fato não demora muito para sir Gawain ter seu fiel corcel Gringaret roubado, por um homem que se fingiu moribundo, para receber sua ajuda<sup>19</sup>, e acabou revelando-se um antigo desafeto<sup>20</sup>. Sua companheira de viagem vê-se satisfeita.

O até então imaculado cavaleiro realiza um ato impensável para sua versão da fase amorosa, que termina por provocar o ridículo de sua encarnação mística. Sir Gawain, no intento de seguir viagem, rouba de um escudeiro disforme um velho e alquebrado cavalo. Diante da situação é impossível não recordar da cena de *O Cavaleiro da Charrete*, em que o condutor da charrete oferece a sir Gawain um lugar junto a Lancelot do Lago, e o paladino ofende-se, considerando esta troca “Grande loucura. (...) Troca mui vil: uma charrete por um cavalo!” (1991, p.130). A Orgulhosa de Nogres comenta:

- No momento, homem pode dizer de vós que o rei dos tolos não morreu! (...) É bela diversão seguir-vos. (...) Gostaria que este cavalo ruim que roubaste do escudeiro, em vez de cavalo fosse jumento, para vós causar vergonha ainda maior! Entretanto sir Gawain monta o rocim esquelético e estúpido, pois não pode agir de outra forma. O animal é bicho muito feio, de pescoço franzino e cabeça grande. (...) A velhice alonga-lhe os dentes (...) Gawain encontra os estribos tão fracos e curtos que sequer ousa apoiar-se neles. (1991, p. 122)

170

O uso desse cavalo indicaria que o cavaleiro estaria em estado de pobreza. Na Idade Média a noção de pobreza é diversificada, podendo abranger desde uma estóica recusa de bens a que se tem direito até a opção pela humildade material vivida pelos frades mendicantes, mas se “uma pessoa é pobre, ficando um ‘pobre’ (...) um clérigo pobre, de um cavaleiro pobre, de um companheiro pobre; pertencentes a ‘ordens’ sociais distintas, eles eram todos afligidos por uma inferioridade em

relação à condição normal de seu estado” (Mollat, 1989. p. 2). Portanto, ao ser visto montando uma besta inferior, sir Gawain torna-se inferior diante de seus iguais, segue sendo superior quando em comparação com camponeses ou despossuídos urbanos em geral.

Esse episódio pode ser interpretado como um teste de humildade. O leitor conhece a nobreza do cavaleiro, e está jamais é colocada em dúvida, portanto ele aceitar ser “empobrecido” diante dos outros é mais um valor do que um senão. Ainda assim, narrativamente, é urgente refazer a dignidade do personagem para que ele possa seguir sua jornada em condições de lutar.

Depois de enfrentar toda sorte de infortúnios, sir Gawain, recupera sua montaria e chega ao castelo de Igraine, onde, por força de seu feito, de libertar o castelo de uma maldição, torna-se ao mesmo tempo seu hóspede, protetor e prisioneiro. Mas esse tipo de arranjo não pode agradar um homem de ação por muito tempo. “O que caracteriza a existência no interior do castelo é a monotonia. A fortaleza não se anima senão alguns dias por ano, dispersos entre a Páscoa e o Dia de Todos os Santos, quando cumpre seu papel de centro militar, político e econômico, por ocasião de uma feira, de uma festa, após as colheitas e a vindima” (Pastoureau, 1989, p. 69).

Não demora até que o paladino, depois por um desafio da Orgulhosa de Nogres, abandona o castelo e atravessa o Vau Perigoso. Encontra Guiromelam, um belo cavaleiro que o

odeia. Este personagem, introduzido na trama de modo curiosamente irregular, é visivelmente um desdobramento de Guingambresil. Exatamente como este acusa o sobrinho do rei Artur de haver assassinado seu pai, além de um primo-irmão. Notemos que a pena espirituosa de Chrétien de Troyes fez de sir Guiromelam amante de Clarissam, irmã de sir Gawain, fazendo eco com a aventura amorosa do herói com a irmã de Guingambresil, e ao mesmo tempo produzindo um debate acerca da fidelidade fraternal versus a cortesia amorosa.

Os dois cavaleiros marcam uma justa para o quinto dia da festa do Pentecostes. Parte então um valete com a tarefa de alcançar a corte real, instalada na cidade de Orcânia, e avisar ao rei Artur para estar no castelo da rainha Igraine, sua mãe, a fim de testemunhar o confronto.

Em verdade esta mensagem jamais encontrou seu destinatário. A não ser pelas mãos de continuadores. Morreu o gênio de Chrétien de Troyes, deixando o rei Artur “abatido e pensativo (...) vê sua grande baronagem mas não vê o sobrinho e desfalece de aflição” (1992, p.151).

### 3. Um bufão na corte do rei Artur<sup>36</sup>: o ente vigarista arturiano

*"Você fez de mim um sátiro (e um glutão), por isso gostaria de permanecer agarrado às suas costas, como bufo, e, como ele, poderia ter a minha perna carbonizada sem perder esta obsessão."*

*Rubem Fonseca*

Sir Kay, filho de Ector<sup>37</sup>, foi o orgulhoso cavaleiro para o qual o então jovem escudeiro Artur, seu irmão adotivo e futuro rei, transportou as armas, lustrou a armadura e alimentou a montaria. Sir Kay foi um dentre as centenas de paladinos que almejavam disputar em combate a honra de tentar arrancar a mística espada Excalibur da pedra e da bigorna, conquistando assim o trono vago da Bretanha. O destino, porém, pousou a coroa na cabeça de Artur e desta forma concedeu a Kay um lugar dentre seus principais barões e depois na confraria dos Cavaleiros da Távola Redonda. Sob o comando do irmão adotivo combateu as invasoras hordas saxãs, até ferir-se gravemente na lendária e decisiva batalha do Monte Badon. Com uma das pernas debilitada, assumiu a pacífica, mas preponderante, posição de senescal<sup>38</sup> da corte de Camelot. Nesta posição acompanhou toda a trajetória e reinado de Artur, sempre aconselhando-o e buscando seus favores, até tombar a seu lado na luta contra Mordred, o usurpador. Batalha na qual lutou tão bravamente que redimiou-se de todos as suas faltas e pecados.

O filho de Ector foi um dos primeiros personagens regulares da Matéria Bretã a figurarem ao lado do guerreiro Artur, em literatura. Sempre imbuído de um explícito tom bufo<sup>39</sup>. Foi citado já em *Kulhwch e Olwen*, o primeiro romance arturiano conhecido, datado do século XI. Nos textos referentes às *Vida dos Santos*, sir Kay, foi apresentado como um

inveterado jogador de dados, chegado mais ao ócio do que a labuta. Posteriormente foi retratado como um estranho no ninho da Távola Redonda. Jamais participou de nenhuma traição ou levante contra seu soberano, caso de Mordred e mesmo de Lancelot do Lago, mas em vista de seu caráter soberbo e egoísta sempre foi uma ovelha negra dentre o rebanho luminosamente branco dos paladinos de Camelot.

Sir Kay foi um personagem presente já no nascedouro da legenda arturiana. Segundo a tradição bretã o escudeiro Artur, numa falta imperdoável, esqueceu no alojamento a espada de seu irmão e mestre. A vez de sir Kay entrar em campo de batalha se aproximava. O infante saiu em desesperada pressa em busca de uma 172 arma substituta. Deparou-se com a própria Excalibur, reluzindo no alto da bigorna. Ingenuamente se dispôs a retirar a espada. Contra todas as suas expectativas conseguiu e correu para entregá-la ao irmão, que prontamente reconheceu-a. Num primeiro momento Kay pretendeu tomar para si as glórias do grande feito, contudo foi impedido por seu pai Ector. O velho barão revelou finalmente a verdade e Artur, o filho perdido de Uther Pendragon, subiu ao trono.

Chrétien de Troyes construiu um Kay, provido do sobrenome d'Estreus, amargo, ferino e cruel. Mas também espirituoso, cômico e principalmente realista. Um cavaleiro como deviam ser os verdadeiros cavaleiros andantes medievais. Repleto de fraquezas e dúvidas, de

carne e osso, e não um heróico veículo do Código de Honra Cavaleiresco. Para Chrétien de Troyes, em *O Romance do Graal*, "ninguém é mais belo em todo o mundo. Porém o gosto pelo sarcasmo prejudica-lhe a beleza e o valor. (...) Quando ele entra os outros se afastam, pois conhecem-lhe as zombarias e o fel da língua" (1992, p. 61). Sob essa ótica, sir Kay, não pode ser considerado um modelo ou tipo cavaleiresco, e sim um espelho, por vezes cru, de uma realidade empírica. Não por acaso este personagem jamais passou da condição de coadjuvante.

O bardo de Troyes é considerado o criador e principal figura do desenvolvimento literário do romance cortês francês. Suas bases são comumente indicadas como de inspiração greco-romana. Os textos clássicos de Virgílio, Homero, Petrónio, Ovídio e outros artistas, apresentam uma vasta tradição de personagens bufos, rebeldes e ébrios. Aspectos desta rica cultura pagã, misturada com a ética cristã e o sentimento amoroso, criou o padrão do romance poético de gesta, onde a nobreza e o valor pessoal é a regra. Estes poemas, principalmente os produzidos durante o século XII, eram peças de exaltação à nobreza bélica e, por essência, fictícias ao extremo. Nos textos de Chrétien de Troyes o elogio ao herói permanece como razão final do poema, contudo o talento inovador do escritor francês fez deste herói, o protagonista em geral, uma figura que não é mais perfeita, nem inabalável moralmente. Pode sentir culpa,

fraquejar e ser ridicularizado. A historiadora Sandra Sirangelo Maggio escreveu um artigo, "Transmutações do Herói na Literatura Inglesa", publicado no livro *As Formas do épico*, em que investiga alguns destes aspectos:

Com o surgimento do romance, tal como o conhecemos atualmente, surge o picaresco em oposição aos idéias de cavalaria. Se o herói é nobre, virtuoso e cavaleiresco, o pícaro é vulgar, desonesto e esperto. A conduta do herói é sempre exemplar; a do pícaro é amoral. O Herói é fisicamente atraente. O pícaro ou é feio ou bastardo. (1992, p. 140)

Neste sentido sir Kay pode ser indicado como uma figura quixotesca, muito antes de Quixote. Grosso modo a abordagem do mundo cavaleiresco desenvolvida por Chrétien de Troyes, pode ser comparado ao modelo satirizado posteriormente por Miguel de Cervantes em seu célebre livro *Dom Quixote de la Mancha; o engenhoso fidalgo*. O prosador espanhol confessa, ao fim da obra, que: "Pois não foi outro o meu intento, senão o de tornar aborrecidas dos homens as fingidas e disparatadas histórias dos livros de cavalarias" (1993, p.604). Surge aqui um interessante paradoxo. O "cavaleiro da triste figura", desenhado por Cervantes, busca incansavelmente um mundo heróico e cavaleiresco, que só existe em sua mente desequilibrada. Vê apenas o que convêm a seu devaneio e ignora a realidade. Sir Kay por sua vez vive neste mundo almejado por Dom Quixote, mas simplesmente não acredita nele. É realista ao ponto do ceticismo. Em *O*

*Cavaleiro do Leão*, ao escutar uma história fantasiosa contada pelo cavaleiro Calogrenant, replica desdenhoso: " - Por Deus, (...) E sei que acreditais nisso, tanto sois falto de bom senso" (1991, p.204-205). Numa postura que contesta o próprio sentido mágico que costumeiramente se empresta ao mundo da cavalaria, mas "é certo que a aventura cavaleiresca está repleta de fadas e de dragões, de monstros, castelos ou jardins encantados, anões e gigantes, mas trata-se mais de metáforas do que de fantasia"(Le Goof, 1989, p.67). Tem-se, portanto, uma visão realista do universo cavaleiresco. A observação de sir Kay, frente a improvável história de Calogrenant, insinua o sentimento que um fantasioso romance de cavalaria produziria frente a uma platéia culta de ouvintes reais, na Idade Média. E esta não é uma consideração gratuita, considerando que:

Entre os séculos XIII e XV, (...) surgem novas concepções que denunciam o "cavaleiresco" como inválido. (...) Ou seja, por um lado aspiram a tais ideais e, por outro, com base naquilo a que aspiram negam-nos como passados, enquanto dão lugar a outros novos, diferentes e, acima de tudo, geralmente materiais. (Iáñez, 1989, p. 124 – 125)

O maior mérito de Chrétien de Troyes, neste sentido, foi o de inserir estas considerações críticas em sua obra ainda no século XII, a era de ouro da poesia cortês. A *Vulgata em Prosa*, que em seu último volume, *Morte de Artur*, anuncia a crise do ideal cavaleiresco é um produto do século XIII. E o próprio *Dom Quixote de la Mancha*; o engenhoso fidalgo surgiu no século

XV. Época em que o romance de cavalaria ainda era muito apreciado nas terras espanholas, mas sem seu antigo sentido heróico e sim como um reflexo de um tempo que já vai longe no tempo.

Sir Kay é, possivelmente, o paladino cuja trajetória está mais intimamente ligada à de Artur. Não possui aventuras independentes, como a maior parte dos outros Cavaleiros da Távola Redonda. Contudo o caráter negativo atribuído a Kay fica evidente já no primeiro romance arturiano de Chrétien de Troyes, *Eric e Enide*. Neste poema o senescal é apresentado na lista dos principais barões do reino e, em seguida, é citada a figura de seu filho; chamado de Gronossis<sup>40</sup>, o Perverso. O título do filho parece ser uma óbvia alusão ao caráter do pai. 174  
Principalmente considerando que nos dois primeiros livros do bardo francês sua presença é extremamente rara e discreta, ganhando destaque e contornos definidos nas obras seguintes.

A primeira participação efetiva de sir Kay, como peça importante de uma trama, acontece em *O Cavaleiro da Charrete*; romance que segundo as palavras do bardo foi-lhe ditado pela condessa Marie de Champagne, sua patrona na ocasião. Detalhe que implica em uma participação efetiva da condessa na concepção literária, e cada vez mais bufa, do personagem. Segundo Chrétien de Troyes: "Por volta da festa da Ascensão, Artur reuniu a corte. (...) Kay, o senescal, dirigia o serviço da refeição, comendo com os condestáveis."(1991, p. 25) inesperadamente surge um gigantesco cavaleiro

chamado Meleagant que comunica ao rei que seqüestrou parte de seu reino e grande número de seus súditos. Desafia o soberano bretão no sentido de depositar sua confiança em um único guerreiro; que deveria escoltar a rainha Guinevere até uma floresta, onde lutariam por sua guarda. Percebendo a hesitação de seu rei e irmão de criação, o senescal se coloca diante deste e apresenta sua intenção de abandonar a corte, decepcionado com sua postura condescendente frente ao insulto. O rei Artur, chocado, pergunta-lhe:

- Isso é verdade ou brincadeira?  
- Gentil sir rei, não sou homem de brincar! Vede como me despeço. Não vos peço outra dispensa, outra paga por meu serviço. Irei embora sem mais esperar. (...)  
O rei está desesperado. Vem ter com a rainha. (...) Mais uma vez a rainha suplica e todos os cavaleiros também. A rainha se lança a seus pés. (...)  
- Kay - diz a rainha -, o rei e eu concederemos tudo o que quiserdes. (...)  
- Sir - torna Kay -, ouvi então o que quero e qual dom me haveis prometido. Minha senhora, que aqui está, haveis permitido que a leve comigo para seguirmos o cavaleiro que nos aguarda na floresta. (...)  
O rei sofre. (...) O rei entrega-lhe a rainha, que ele leva consigo. (...) Acabrunhada, dolente e suspirosa monta a rainha, (...) Fizeram tal lamento que quem os ouvisse pensaria que a levavam estendida em um esquife (1991, p. 126 – 127).

O ato de sir Kay é interpretado pela corte como "orgulho, empáfia e insensatez" (1991, p.127) e sir Gawain, o sobrinho de Artur, aconselha que a dupla seja seguida, para descobrir: "o que será da rainha e como Kay se comportara" (1991, p. 128). Numa preocupação nitidamente mais voltada para as intenções do

senescal quanto a rainha, do que no resultado imediato de seu confronto com Meleagant. É notório, nas entrelinhas do ciclo arturiano, o interesse platônico nutrido por sir Kay com relação a rainha<sup>41</sup>.

O gesto de sir Kay pode representar, além da aparência de puro capricho que exhibe, o questionamento e desafio de sua função passiva na corte. O ferimento adquirido na batalha do Monte Badon afastou-o da prática militar, relegando-o ao exercício do trabalho doméstico. Ao longo da Idade Média, durante as guerras travadas entre os senhores feudais, era usual o costume de se deixar os cavaleiros mais velhos ou feridos resguardando os castelos<sup>42</sup> ou ajudando nos afazeres domésticos. Caso este da

175

função de senescal. Estas posições, apesar de necessárias e prestigiadas, eram vistas com reservas pelos paladinos. O combate era a razão de ser da cavalaria. Estar impedido de participar do centro da ação era uma desonra ao guerreiro.

O temor de todos se revela acertado e sir Kay perde a batalha contra o gigante. Tem seu cavalo morto e é capturado por Meleagant, sendo levado para seu reino juntamente com Guinevere. Inicia-se uma verdadeira demanda, liderada por sir Gawain e tendo sir Lancelot do Lago como o mais aplicado membro, em prol do resgate da esposa do rei Artur, e, num segundo plano, de seu irmão adotivo, causador de todo transtorno.

Lancelot do Lago alcança o reino cercado por água de Meleagant e o derrota em combate.

O pai do vilão, o justo rei Bandemagus, guia o campeão da rainha até o prisioneiro Kay, que acusa o confrade da Távola Redonda de o haver desonrado. O senescal está coberto de ferimentos, fruto dos combates que participou e das torturas à que foi submetido. Agradece a atenção recebida pelo rei e confessa que: " - Por isso tive um pai e um padrasto: quando o rei fazia colocarem em minhas chagas um bom emplasto para pronta cura, seu filho, traiçoeiramente, o mandava retirar e substituir por unguento mau"(1991, p. 168-169). Kay, ainda que possua uma função entre humorística e geradora de tensão por conta de suas ações vigaristas, é um cavaleiro, um homem. Não fica bem reclamar das dores que sente. "Decorre que a dor é, antes de tudo, problema de mulher, e que o homem, conseqüentemente, deve desprezá-la" (Duby, 2011, p. 191). Kay não é muito discreto.

Apesar de roubar a cena, Kay é um coadjuvante. Lancelot é o protagonista e personagem título. E representava uma novidade, um toque de originalidade narrativa. "O cavaleiro Lancelot ficou famoso por ser o amante da rainha Guinevere, esposa do rei Artur. A primeira vez que essa história foi contada foi entre 1177 e 1181 pelas mãos de Chrétien de Troyes" (Silva; Bovo; Amaral. 2013. p. 421).

Durante a noite, sir Lancelot do Lago e a rainha Guinevere, aproveitando o sono febril de sir Kay, que está hospedado nos mesmos aposentos da esposa de Artur, têm um encontro amoroso. O amante da rainha feriu seu dedo ao

arrombar as grades da janela, por onde entrou. Desta forma os alvos lençóis da nobre prisioneira amanhecem manchados de sangue. Meleagant ao observar isto culpa o senescal de alta traição. Estaria deitando-se com a rainha. A prova seria o sangue presente nos lençóis de Guinevere e abundante nos lençóis<sup>43</sup> de Kay, seu cunhado. O acusado se defende diante do rei Bandemagus: "Que Deus me impeça de sarar de minhas feridas! Que a morte se apodere de mim neste instante se apenas cheguei a pensar nisso. (...) pela honra de minha senhora e pela minha, saberei refutar pelas armas as acusações de vosso filho"(1991, p. 177).

O uso de sangue como elemento de cena não é gratuito.

176

Na Idade Média, o sangue é a pedra de toque das relações entre as duas ordens superiores da sociedade: *oratores* e *bellatores*. A característica da última categoria, a dos guerreiros, que concorre e se encontra em conflito com a primeira, a dos clérigos (...). A liturgia fundamental do cristianismo, missa e eucaristia, em parte um sacrifício do sangue. O sangue se torna o pilar da hierarquia social (...). Mas o tabu do sangue permanece. Uma das várias razões da situação de relativa inferioridade da mulher na Idade Média é imputada as suas menstruações (Truang; Le Goff, 2015. p. 39 – 40).

Mas Guinevere não se encontrava menstruada. O verdadeiro perigo era que um bastardo fosse gerado. Na Idade Média, "o casamento é ao mesmo tempo um estado legal, social e um estado de natureza, o da lei natura; o amor extraconjugal, que é 'ilegal', é um estado de graça ou, se quiserem, um estado gratuito, o

da generosidade, situado acima de natureza” (Libera, 1999, p. 181). Mas não pode haver consequências que afetem a realidade social. Principalmente por isso os amantes não podem ser descobertos. Pior do que o ato de infidelidade em si é a revelação pública dele. Fazer a corte é ato dissimulado, ainda que esperado, o que explica que “todos os poemas e todas as máximas situem o amor cortês fora do campo matrimonial, já que o ‘amor delicado’ (...) é um jogo cujo terreno deve ser o das aventuras da liberdade e não o das obrigações e das dívidas” (Duby, 2011, p. 43).

Kay foi, supostamente, pego no jogo. O sangue nos lençóis é prova de muitas impiedades: contra o irmão, contra o Rei, contra as regras sociais e até mesmo contra a hospitalidade. A vida do senescal estava em perigo. “A penalidade estabelecida para centenas de delitos era a morte, particularmente no caso de delitos contra a propriedade” (Manchester, 2004, p. 27). A mulher medieval era tutelada, primeiro pela família, depois pelo marido, mas não constituía legalmente uma propriedade. Ainda assim não era incomum que na prática cotidiana fossem tratadas como tal.

Esses temas são tradicionais da literatura medieval.

A cena do adultério, na qual os amantes são quase traídos pelas manchas de sangue no lençol (que são atribuídas erroneamente ao senescal) parece dialogar com o romance de Tristão, com a diferença que Tristão é descoberto e Lancelot é poupado pelo autor. Há também semelhanças com tradições orais

galesas. Um texto antigo chamado *Vita Gildae*, escrito por Caradoc de Llancarvan anteriormente a 1136 conta a história de como a rainha Guenuvar fora capturada pelo cavaleiro Melvas (Silva; Bovo; Amaral, 2013, p. 422)

As referências existem, mas é fundamental destacar que Chrétien de Troyes, na condição de poeta de corte, não faz apologia a traição matrimonial.

Chrétien, longe de celebrar, critica os sentimentos que movem os adúlteros. Tanto Lancelot quanto Guinevere tem consciência de que o amor que sentem um pelo outro é errado, daí o fato de se esforçarem por manter seus sentimentos escondidos. A rainha chega ao ponto de receber Lancelot com descaso para disfarçar seu amor pelo cavaleiro. Ninguém pode saber. Por isso se encontram clandestinamente, quando todos dormem, e a rainha se desespera diante da possibilidade de ser descoberta. Assim, o que Chrétien parece nos mostrar é que as relações extraconjugais eram uma realidade das cortes, uma realidade condenável, e que poderia trazer problemas sérios para as relações feudais (Silva; Bovo; Amaral. 2014. p. 423)

177

A instituição deveria ser defendida. Ainda que isso significasse dignificar uma mentira. Por isso, Sir Kay precisa se defender. “Os julgamentos seguiam as normas ditadas pelo costume e, até 1215, quando condenado pelo IV Concílio de Latrão, era comum a imposição do julgamento de Deus ou o ordálio. Kai somente poderia provar sua inocência se vencesse o seu acusador em combate, visto que Deus não permitiria que um inocente fosse injustamente condenado” (Impellizzeri, 2004. p. 45).

Mas o mesmo sangue que o acusa, torna-o inapto ao combate. Devido a seu precário

estado físico o desafio é assumido por sir Lancelot do Lago, não por acaso o verdadeiro culpado. É marcado um novo duelo entre o campeão da rainha e o gigante Meleagant, para dali a um ano na corte de Camelot. Lutarão diante do Rei Artur. Soberano que é sempre apresentado como idoso e fraco.

Bem mais tarde, após o regresso da rainha à corte, graças a Lancelote, ao saber que este último havia desaparecido, Arthur mostra-se completamente desinteressado pela sorte do seu vassalo, sem nada fazer para tentar, pelo menos, encontrá-lo. Aqui, ele é novamente o rei fraco, despreocupado com o exercício da justiça, seu principal dever como soberano. Como senhor, devia proteger Lancelote, mas Arthur mostra estar muito mais interessado em distribuir cortesias graças às damiselas de sua corte. (Impellizzeri, 2004. p. 44)

A estrutura básica da situação apresentada em *O Cavaleiro da Charrete*, sedimenta a maneira como seria utilizada a figura de sir Kay na obra de Chrétien de Troyes. Como ficou patente no resumo apresentado acima; o senescal torna-se pivô de uma situação delicada, que acaba por envolver um ou mais Cavaleiros da Távola Redonda e termina por ser vítima de seus próprios arranjos. Este esquema se repetiria, com maior ou menor destaque, nos romances posteriores, concedendo a sir Kay a função de personagem vigarista dentro do ciclo arturiano.

A tradição da deidade vigarista está presente em virtualmente todas as mitologias conhecidas. Estes personagens costumam ser relacionados com os enganos, fraudes e situações

tortuosas presentes nestas diversas epopéias; quase sempre exercendo influência ativa na vida de seu respectivo herói e possuindo função humorística dentro das tramas. Alguns célebres personagens vigaristas são: Loky; o deus escandinavo do mau e da mentira<sup>44</sup>, o Coyote; presente no folclore indígena na América do Norte<sup>45</sup> e Hanuman; o deus travesso do imaginário budista<sup>46</sup>. Estas figuras não são necessariamente negativas, sendo extremamente multifacetadas; cada qual ocupando um lugar específico dentro de seu respectivo universo cultural. O senescal Kay, por exemplo, jamais é relegado a uma condição de pária ou renegado. Ao contrário, muitas vezes é exaltado, mas, devido a seu caráter vigarista, é tratado como 178 uma criança que não é responsável por seus atos. Em um banquete na corte a rainha Guinevere pede aos convidados que "Não vós abalem as maldosas palavras de sir Kay, o senescal! Ele tem costume de falar mal e não consegue se corrigir"(1991, p. 205).

Em *O Cavaleiro do Leão*, sir Kay insulta publicamente sir Yvain. Nega sua coragem e seu valor de guerreiro. Acusa-o de fugir da batalha contra o misterioso defensor de um poço encantado. Ao deparar-se com a visão deste cavaleiro, que não sabe ser o próprio sir Yvain, o senescal parte para combatê-lo. O resultado é tratado de modo cômico: "Sir Yvain assesta em Kay golpe tão potente que por cima da sela esta dá uma cambalhota e cai. (...) Foi bem feito para

sir Kay, e houve mais de um que zombou dele" (1991, p. 231).

Praticamente a mesma situação se repete em *O Cavaleiro do Graal*. Sir Kay, vendo a derrota de sir Sagremor, parte contra um extasiado sir Perceval que insistia em observar três gotas de sangue na neve, ignorando o desejo do rei Artur de vê-lo. Desta vez a violência prevalece sobre o humor: "Perceval ouve a ameaça. (...) Atinge-o com grande golpe no topo do escudo e o derruba sobre a rocha, tão rudemente que lhe desloca a clavícula e, entre o cotovelo e axila, quebra-lhe o osso do braço direito, com um estalo de madeira seca" (1992, p. 81).

Nos torneios medievais existia a prática chamada de "captura". Nesse caso, em meio ao torneio, um cavaleiro dominava o outro e "o cavaleiro capturado era deposto no chão e se reconhecia prisioneiro, dando sua 'fiança', sua palavra" (Duby, 1988, p.150) Era, portanto, instituída uma dívida entre as partes que poderia ser paga em dinheiro, material bélico ou em forma de favores. Não eram raros os paladinos que obrigavam seus capturados a se dirigirem a lugares determinados por eles, afins de se entregarem diante de seus patronos ou de alguma dama almejada<sup>47</sup>. Este costume medieval da "captura" foi utilizado por Chrétien de Troyes na construção da representação literária de sir Kay, em *O Romance do Graal*.

Perceval, o Galês, ainda um jovem aspirante a cavaleiro, visita a corte do rei Artur e

lhe pede permissão para lutar contra um guerreiro inimigo, que roubou-lhe uma taça de ouro. Sir Kay, percebendo a juventude e ingenuidade de Perceval, zomba de sua intenção. Mas o jovem galês conquista a simpatia do soberano e recebe sua confiança. Ao se retirar uma donzela, que não ria a diversos anos, saúda-o e sorri. "E falara tão alto que Kay a ouviu. Essa fala o encolerizou tão forte que ele esbofeteou o meigo rosto com um grande golpe que a lançou ao chão"(1992, p.39).

Acompanhado de um valete, chamado Ivonet, Perceval parte no encalço de seu adversário. Assim que derrota o cavaleiro inimigo diz para o pajem: " - Levai para o rei sua taça de ouro e saudai-o de minha parte. Dizei também à donzela que o senescal esbofeteou que, dentro de meu poder e salvo se eu morrer, vou preparar a esse grosseirão tal cartada que ela se terá por vingada"(1992, p.41).

Deste modo todos os cavaleiros que cruzam o caminho do guerreiro galês são intimados há se apresentarem diante da donzela, mandando-lhe um recado de apreço e outro de vingança contra sir Kay. O primeiro da série foi o paladino chamado Anguingueron, também um senescal. O segundo guerreiro foi Clamadeu das Ilhas. O terceiro foi o temido Orgulhoso da Charneca.

Todos na corte testemunham os recados, mas é o bobo da corte, chamado por Chrétien de Troyes de "o Louco", que gritando e pulando profetisa o futuro do senescal; "- Senhor rei, que

Deus me abençoe! O tapa será bem vingado! Não pensais que é brincadeira. Não importa o que fala o senescal, terá braço partido e clavícula deslocada!"(1992, p.61)

#### 4. Conclusão

Chrétien de Troyes foi responsável por introduzir as primeiras versões de dois importantes pilares do Ciclo Arturiano. Em seus romances de gesta, escritos entre 1170 e 1190, aproximou tradições místicas celtas e cristãs por meio da busca pelo Santo Graal, perpetrada pelo personagem Perceval, e apresentou pela primeira vez Guinevere e Lancelot do Lago como amantes. Seus poemas narrativos trazem visões sofisticadas de diferentes tipos de ideal cavaleiresco. Esse artigo ocupou-se de dois.

O primeiro modelo e personagem, sir Gawain, sobrinho do rei, representou o modelo acabado do paladino perfeito. Sua figura vinha imbuída através dos séculos de uma aura indelével de nobreza. Inicialmente, Chrétien de Troyes ofereceu-lhe honras semelhantes àquelas dedicadas ao próprio rei Artur. Algo que muda na fase mística do autor, na qual as aventuras de Gawain se transformam em uma verdadeira "comédia de erros", iniciando sua decadência enquanto modelo de herói cavaleiresco, sendo substituído por Lancelot.

Em paralelo tratei de sir Kay, senescal e irmão de criação de Artur. Ele não representa realmente um ideal cavaleiresco em si, mas a

figura do bom canalha: ente indispensável a qualquer mitologia. O Kay de Chrétien de Troyes é um bufão, capaz de atitudes e frases que negam todo Código do Moço Cavaleiro, mas que ainda assim se mostra inofensivo e, para pensar em um conceito cronologicamente posterior, quase quixotesco.

## REFERÊNCIAS

### 1 - Fontes

CHRÉTIEN DE TROYES. *Eric e Enide*. In: **Romances da Távola Redonda**. Trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 33 - 72.

CHRÉTIEN DE TROYES. Cliges ou A que Fingiu de Morta. In: **Romances da Távola Redonda**. Trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 77 - 118.

CHRÉTIEN DE TROYES. Ivain ou O Cavaleiro do Leão. In: **Romances da Távola Redonda**. Trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 204 - 284.

CHRÉTIEN DE TROYES. Lancelot ou O Cavaleiro da Charrete. In: **Romances da Távola Redonda**. Trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.124 – 196.

CHRÉTIEN DE TROYES. **Perceval ou O Romance do Graal**. Trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 25 - 151.

### 2 – Bibliografia

ANÔNIMO. **A Morte do Rei Artur**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

APPEL, Myrna Bier & GOETTEMS, Míriam Barcellos. **As Formas do Épico: da epopeia sânscrita à telenovela**. Porto Alegre: Movimento, 1992.

CALVINO, Italo. **O Cavaleiro Inexistente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CERVANTES, Miguel de. **O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. São Paulo: Nova Cultural, 1993.

DOHERTY, Paul C. **Rei Artur**. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

DUBY, Georges. **A Sociedade Cavaleiresca**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DUBY, Georges. **Guilherme Marechal ou O Melhor Cavaleiro do Mundo**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

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

ECO, Umberto. **Arte e Beleza na Estética Medieval**. Rio de Janeiro: Globo, 1989.

FONSECA, Rubem. **Bufo & Spallanzani**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

FOUCHER, Jean-Pierre. Prefácios aos Romances da Távola Redonda. In: **Romances da Távola Redonda**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

IÁNEZ, Eduardo. **História da Literatura: A Idade Média**. Lisboa: Planeta., 1989. II vol.

IMPELLIZIERI, Miriam. Entre o amor e a cavalaria: Lancelote, o Cavaleiro da Charrete.

**SAECULUM – Revista de História** [11]; João Pessoa, ago./dez. 2004.

<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/srh/article/view/11298/6412> acesso: 15 de agosto de 2019.

JENKINS, Elizabeth. **Os Mistérios do Rei Artur: o herói e o mito reavaliados através da história, da arqueologia, da arte e da literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KEEN, Maurice. **La Caballeria**. Barcelona: Ariel, 1986.

LE GOFF, Jacques (org.). **O Homem Medieval**. Lisboa: Presença, 1989.

LIBERA, Alain de. **Pensar na Idade Média**. 181 São Paulo: Editora 34, 1999.

MANCHESTER, William. **Fogo sobre a Terra: a mentalidade medieval e o Renascimento**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

MOLLAT, Michel. **Os pobres na Idade Média**. Rio de Janeiro: Campus, 1989.

PASTOUREAU, Michel. **A Vida Cotidiana no Tempo dos Cavaleiros da Távola Redonda**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SHORT, Ian. Literatura. In: LOYN, H. R. (Org.). **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. p.236 – 237.

SILVA, Carolina; BOVO; AMARAL. *Do verso à prova: o potencial histórico dos romances de cavalaria (séculos xii-xiv)*. **Revista História e Cultura**, Franca-SP, v.2, n.3 (Especial), p. 414-441, 2013.

<https://ojs.franca.unesp.br/index.php/historiaecultura/article/view/1115> acesso 14 de agosto de 2019.

TRUONG, Nicolas; LE GOFF, Jacques. **Uma História do Corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

ZINK, Michel. Literatura. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Orgs). **Dicionário analítico do Ocidente Medieval**. São Paulo: Unesp, 2017. p. 90 – 107.

## NOTAS

<sup>1</sup> Presidente da União Brasileira de Escritores – Seção Goiás. Doutor em História pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e professor da Universidade Estadual de Goiás (UEG). Docente do programa de pós-graduação interdisciplinar Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER), e nos cursos de História e Arquitetura & Urbanismo. Realizou pós-doutorado em Poéticas Visuais e Processos de Criação. Foi bolsista pesquisador do Instituto Camões de Portugal (2002). Criador e coordenador do LUPPA (Laboratório de Pesquisa e Produção Audiovisual). Editor do periódico acadêmico Revista "Nós - Cultura, Estética & Linguagens".

<sup>1</sup> O nome do pai de sir Gawain é comumente relacionado com três antigas deidades solares: Lleu; uma entidade galesa, Lugus; gaulês e principalmente Lugh; o deus do sol do folclore irlandês. Lugh, chamado de Lugh Lamhfada, ou “mão longa”, destacava-se por seu porte elegante e seu talento para as artes. Conta-se que era filho de Ethlinn e neto de Balor, o deus dos infernos, que tentou matá-lo na infância. Entre seus símbolos, assim como o Odin viking, estão o corvo e a lança. O cavaleiro Gawain dos bretões herdou diversas aventuras originalmente relacionadas com Cuchulainn, filho de Lugh com a mortal Detire. Curiosamente Lugh foi uma das entidades que deram origem ao Lancelot do Lago, da tradição poética medieval. Lot foi citado por Chrétien de Troyes como um dos maiores barões de Artur.

<sup>2</sup> Segundo a tradição arturiana o reino de Orkney fica no extremo norte da Grã-Bretanha, próxima a fronteira picta. Devido a isto Gawain é eventualmente chamado de “príncipe do norte”. É uma região bastante acidentada e fria.

<sup>3</sup> O autor anônimo do *Morte de Artur*, último volume da *Vulgata em Prosa*, explica esta capacidade como resultado de um encantamento feito por um homem santo. Mas a

origem deste mágico dom de recuperação está, obviamente, relacionada com a natureza solar do personagem; imitando e repetindo assim o ciclo diário do Sol, que fica cada vez mais forte até o meio-dia e passa a perder forças depois deste horário.

<sup>4</sup> Segundo a tradição bretã, sir Gawain é filho do rei Lot e da rainha Morgause, irmã de Igraine. Chrétien de Troyes indica os irmãos de Gawain, o primogênito, como; Engrevain, Gaheries e Guerehes. E uma irmã; Clarissam.

<sup>5</sup> O termo “moço” era usado na Idade Média para designar o cavaleiro solteiro. Não possuía relação com idade ou posição social. Significava apenas que o guerreiro não estava ligado a laços matrimoniais, nem a compromisso de vassalagem, e era, portanto, um legítimo cavaleiro andante.

<sup>6</sup> Segundo um barqueiro que conduzia sir Gawain: “Esse é o Leito da Maravilha, onde ninguém dorme nem cochila, nem repousa ou senta, pois jamais se levanta vivo” (1992, p.131).

<sup>7</sup> No poema de Chrétien de Troyes “Quando (...) Uther Pendragon foi enterrado, a rainha Igraine veio para cá, trazendo todo seu tesouro. Construiu o castelo nesta rica terra” (1992, p.145).

<sup>8</sup> Sir Gawain acreditava “Não ter mãe há vinte anos **182** passados” (1992, p.145).

<sup>9</sup> A Ponte-da-Espada, a Ponte-Sob-a-Água, Vau Perigoso, Monte Doloroso.

<sup>10</sup> Castelo Orgulhoso, A Alegria da Corte, Castelo do Graal.

<sup>11</sup> Cavaleiro da Trombeta, Orgulhoso da Charneca., Orgulhoso da Passagem da Estreita Via

<sup>12</sup> O Assento Perigoso, O Leito da Maravilha.

<sup>13</sup> Este personagem, apresentado como Gaheries por Chrétien de Troyes, possuía a estatura e a força de um gigante. Antes de se tornar cavaleiro lavava pratos na cozinha de Camelot e por isso foi apelidado de “belas mãos” pelo senescal Kay; possivelmente numa referência ao deus solar Lugh, que deu origem a seu pai, o rei Lot. Gareth era um grande admirador e amigo de sir Lancelot do Lago. Ironicamente o cavaleiro que o mataria em um momento de fúria.

<sup>14</sup> “- É um mercado, não penseis que entenda alguma coisa de torneios. (...) É um cambista, (...) Deseja apenas vender aos pobres cavaleiros sua mercadoria” (1992, p.92).

<sup>15</sup> “- Vassalo! Estais em boa saúde que ficais a olhar sem fazer absolutamente nada, sem furar escudo nem quebrar lança?” (1992, p.93).

<sup>16</sup> “- (...) Pois desta vez será preso como ladrão surpreendido em pilhagem vil e doída e morrerá com a corda no pescoço” (1992, p.92).

<sup>17</sup> A Donzela das Mangas Curtas, identificada como Liliane de Ascalot, e em algumas versões como a misteriosa Dama do Lago, tornou-se uma personagem recorrente na saga arturiana. Na *Vulgata em Prosa* foi uma enamorada de sir Lancelot, que morreu de desgosto por não conseguir concretizar esta paixão. Tornou-se a pivô do desentendimento entre a rainha e seu amante, que culminou na guerra civil entre os Cavaleiros da Távola Redonda.

<sup>18</sup> Este poema mostra um gigante de cor verde que invade uma festa de ano-novo da corte de Artur. Pedre que um cavaleiro lhe decepe o pescoço e que esteja pronto para receber a devolução do golpe dali a um ano. O rei se oferece, mas sir Gawain toma o desafio para si. O estranho cavaleiro tem sua cabeça cortada, porém calmamente a recolhe e sai. No ano-novo seguinte sir Gawain o encontra na desolada Capela Verde, levando um cinto protetor oferecido pela própria esposa de seu monstruoso anfitrião, e consegue escapar do golpe fatal. Sir Gawain descobre então que o Cavaleiro Verde é na verdade Bercilak de Hautdesert, um cavaleiro enfeitado por Morgana le Fay. O herói resolve então adotar o cinto verde como seu símbolo. Acredita-se que o autor do poema inspirou-se no cinturão verde usado pela Ordem da Jarreteira, de Eduardo III, na criação deste detalhe dramático.

<sup>19</sup> “Ora, sir Gawain sabia curar feridas melhor do que ninguém” (1992, p. 120).

<sup>20</sup> “- (...) Não lembras daquele a quem aplicaste o suplício de (...) comer com os cachorros durante um mês, com as mãos atadas às costas. (...) Greoreas que forçou uma donzela e a desfrutou” (1992, p. 121).

<sup>36</sup> O título deste ponto faz referência ao romance *Um Yankee na Corte do Rei Artur* do escritor norte americano Mark Twain, publicado ao fim do século XIX.

<sup>37</sup> Sir Ector seria um barão obscuro e romanizado da corte do rei Uther Pendragon. Segundo a tradição arturiana, o mago Merlin colocou o jovem príncipe Artur sob sua proteção, a fim de protegê-lo dos inimigos de seu pai e garantir assim seu glorioso futuro como governante da Bretanha.

<sup>38</sup> Senescal é o homem responsável pela cozinha, criadagem e acomodações de hóspedes em um grande castelo.

<sup>39</sup> “*Bufão*, s.f. fanfarrão, bobo; truão. (...) *Bufo*, s.m. *Palhaço*: sapo. *Sopro forte pelas ventas*; zanga, cólera.”. Conceitos retirados do *Dicionário Escolar da Língua Portuguesa*, organizado por Francisco da Silveira Bueno.

<sup>40</sup> Este personagem não é citado em nenhum outro trecho da obra de Chrétien de Troyes. Tampouco é informado o nome da esposa de sir Kay. É necessário perceber que alcunhas como; o perverso, o bravo, o calvo eram atribuições comuns aos guerreiros medievais. Nesta mesma lista é também citado um certo Lohout, apresentado como filho do rei Artur.

<sup>41</sup> A rainha Guinevere exclama ao ser levada por Kay: “- Ah, rei, se soubésseis, não permitiríeis que Kay me afastasse um só passo!” (1991, p. 127).

<sup>42</sup> O castelo medieval era, em geral, uma construção de tal maneira sólida que bastavam uns poucos homens para fazer sua proteção. Em caso de cerco era muito mais provável o sucesso do exército recolhido ao castelo do que a facção decidida a o tomar.

<sup>43</sup> “Durante a noite as chagas de Kay haviam vazado” (1991, p.175).

<sup>44</sup> O deus Loky, filho adotivo de Odin, foi o responsável pelo desencadeamento do “Ragnarök”; o juízo dos deuses e o fim do mundo do folclore viking. Seu castigo foi ser acorrentado a uma pedra e ter seu rosto queimado pelo veneno de uma víbora, enquanto perdurasse o universo. É a personificação dos incêndios florestais.

<sup>45</sup> O Coyote era o animal que representava as forças destrutivas da natureza. Conta-se que nem sempre estava consciente de seus atos.

<sup>46</sup> Hanaman, o deus-macaco, guiou o peregrino chinês Tripitaka até a Índia em busca das escrituras sagradas do budismo, que seriam responsáveis pela conversão religiosa de seu país. É um dos personagens presentes da vasta epopéia indiana *Ramaya*.

<sup>47</sup> A literatura de gesta immortalizou esta prática que posteriormente foi alvo da pena de Miguel de Cervantes. Dom Quixote de la Mancha, ao derrotar um cavaleiro, o fez jurar que: “irá ao lugar de El Toboso, e se há de apresentar de minha parte à sem-par Dona Dulcinéia, para que faça dele o que for mais de sua vontade” (1993, p.62).

Recebido em: 29/07/2019.

Aprovado em: 23/08/2019.

Publicado em: 31/08/2019.