

## CAVALARIA E IMAGINÁRIO MEDIEVAL: ANÁLISE DAS IDEALIZAÇÕES CAVALEIRESCAS EM AS BRUMAS DE AVALON

Lucas Trévia de Oliveira<sup>1</sup>

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19980220>

19

### RESUMO:

Este artigo analisa as idealizações da figura do cavaleiro medieval na obra *As Brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, relacionando-as com conceitos historiográficos sobre a cavalaria e o imaginário medieval. A pesquisa parte de um levantamento teórico acerca das representações cavaleirescas ao longo da história e discute a construção simbólica de personagens como Lancelote e Gawaine, contrapondo suas características ao ideal cortês e à cavalaria cristã. Por meio de uma abordagem qualitativa e comparativa, observa-se como Bradley ressignifica essas imagens medievais em um contexto de disputa religiosa e cultural, revelando tensões morais e paradoxos presentes na tradição literária e historiográfica ocidental.

**Palavras-chave:** Representações, Cavalaria medieval, Cultura escrita.

### ABSTRACT:

This article analyzes the idealizations of the medieval knight figure in *The Mists of Avalon*, by Marion Zimmer Bradley, relating them to historiographical concepts of knighthood and the medieval imaginary. The research is based on a theoretical survey of chivalric representations throughout history and discusses the symbolic construction of characters such as Lancelot and Gawaine, contrasting their traits with the courtly ideal and Christian knighthood. Through a qualitative and comparative approach, the study observes how Bradley reinterprets these medieval images within a context of religious and cultural dispute, revealing moral tensions and paradoxes present in Western literary and historiographical tradition.

**Keywords:** Representations, Medieval chivalry, Written culture.

### INTRODUÇÃO

O cenário medieval passou, especialmente entre o final do século XX e o princípio do século XXI, por um período de propagação. Em jogos, filmes, livros e materiais de todas as sortes, o medievo tem sido retratado e popularizado de maneiras diversificadas, a fim de atender aos interesses de um considerável público jovem, o qual se mostrava ávido por conhecer e, quem sabe, experienciar aspectos desta realidade. A fim de atender a estes interesses mercadológicos, várias representações, seja de ambientes, seja de personagens, foram importadas de concepções, fossem estas positivas ou não, e em estudos realizados em séculos anteriores.

---

<sup>1</sup> Mestre em Tecnologias emergentes para a educação pela MUST University. Contato: [lucasto94@hotmail.com](mailto:lucasto94@hotmail.com) | (85) 99763-7573.

Com a popularização destas imagens criadas, toda a construção de um imaginário precisou ser realizada, a fim de justificar um conjunto de valores que atribuísse um senso de identidade às figuras.<sup>2</sup> Partindo desta premissa, o contexto arturiano, por exemplo, pode ser compreendido como parte fundamental do imaginário tangente à Idade Média.

A presente pesquisa visa trabalhar os aspectos representativos abordados na obra “As Brumas de Avalon” (*The Mists of Avalon*), de Marion Zimmer Bradley<sup>3</sup>, ciente de que este material pode ter diversos papéis no que concerne ao entendimento da visão pertinente ao contexto do final do século XX acerca de personalidades que representam um cenário que, mesmo que fictício, se baseia em um contexto histórico<sup>4</sup>. A escolha desta obra se justifica por seu sucesso mercadológico, haja vista sua presença por treze semanas dentro da lista dos *best sellers* promovida pelo jornal New York Times, a qual não somente indica os resultados da obra junto a seu público, mas também a propensão dos consumidores, à época, de optarem por livros de fantasia.

Deve-se considerar também que estas repaginações não estão, em hipótese alguma, isentas das percepções da própria autora, haja vista sua constante presença, à época, em movimentos feministas e de outras minorias, bem como a considerável proeminência de aspectos do neopaganismo, fortalecido na Europa durante as décadas de 1960 e 1970, precedentes à publicação do livro.

A análise de personagens e de estruturas sociais pertinentes a um período histórico e compreendidas através dos olhos de outro é uma forma de observar como se dão as representações<sup>5</sup> dentro de um imaginário<sup>6</sup> diferenciado. Faz-se necessário, portanto, que a posição colocada pela autora durante o processo de escrita da obra ao retratar cavaleiros é, prioritariamente, a posição de

---

<sup>2</sup> Com alguma frequência é apresentada para nós, nos dias atuais, a imagem idealizada de cavalaria medieval como a de um grupo formado por homens de elevada conduta moral e ética, voltados à proteção dos fracos e oprimidos, com uma fidelidade inabalável ao seu senhor ou rei e à palavra dada em juramento [...]. Cf. ARIAS, A. A. M.. A Rapina como meio de vida da aristocracia cavaleiresca: o exemplo da Gesta dos Lorenos. In: ZIERER, A. (org), SOUZA, N, GOMES, F. S.(colab). Uma viagem pela Idade Média: estudos interdisciplinares. São Luís: UEMA, 2010, p. 11.

<sup>3</sup> Marion Zimmer Bradley (1930–1999) foi uma escritora norte-americana de fantasia e ficção científica, conhecida principalmente pelo romance *As Brumas de Avalon* (1983), onde reinterpretou as lendas arturianas sob a perspectiva feminina. Sua obra frequentemente aborda temas de poder, gênero e mitologia. (Nota do Autor)

<sup>4</sup> De fato, o ciclo arturiano, mesmo que imaginado em sua grande maioria durante os séculos XI e XII, se ambienta ao final do século V, no período conhecido como Antiguidade tardia, sendo contextualizado no período que coincide com a queda do Império Romano e com a expansão dos povos saxões para as Ilhas Britânicas. (Nota do Autor)

<sup>5</sup> “[. . .] legitimações, visões ou exclusões de uma determinada camada ou sujeito social sobre os artefatos culturais produzidos. Cf. PESAVENTO, S. J. História & história cultural. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005, p. 48

<sup>6</sup> O imaginário é, pois, representação, evocação, simulação, sentido e significado, jogo de espelhos onde o 'verdadeiro' e o aparente se mesclam, estranha composição onde a metade visível evoca qualquer coisa de ausente e difícil de perceber. Persegui-lo como objeto de estudo é desvendar um segredo, é buscar um significado oculto, encontrar a chave para desfazer a representação de ser e parece. Cf. Id. Representações. Revista Brasileira de História, São Paulo, v.15, n. 29, 1995, p. 24.

observadora, tendo em vista que todo o protagonismo durante o enredo é feminino e, portanto, o olhar acerca dos personagens que compreendem o objeto de pesquisa sempre terá certo distanciamento.

Ressalta-se que esta pesquisa é de caráter qualitativo e busca realizar uma análise de caráter comparativo<sup>7</sup>, baseando a fonte literária (*As Brumas de Avalon*) a uma extensa gama de materiais historiográficos visando observar aspectos de semelhança ou diferença entre as representações trazidas pela autora da obra em contraponto aos estudos historiográficos pertinentes ao período. Uma vez que o material literário é, por sua natureza, fictício, mesmo que se baseando em um fundo histórico, deve ser considerada e respeitada a licença poética durante a realização da análise

Isto posto, o cavaleiro, fortemente inserido no contexto dos contos que compõem tão importante extrato social do medievo, aparece com traços claros, fortemente representados no imaginário contemporâneo, representado pela série "*As Brumas de Avalon*". É necessário também que se façam considerações acerca do que se idealiza para a cavalaria em si, pois que, como pode ser considerado a seguir;

Podemos, a grosso modo, distinguir dois períodos sucessivos. Cada um deles é marcado por uma tentativa de impregnação ideológica obtida muito parcialmente. O fracasso relativo dessas tentativas produz, nos dois casos, soluções de substituição que reafirmam, a sua maneira, sua própria concepção do ideal cavaleiresco. A primeira elabora a noção de guerra santa e resulta na cruzada de um lado e nas ordens religiosas militares de outro lado. A segunda cria o modelo cavaleiresco e conduz às práticas da Guerra dos Cem Anos e às ordens laicas de cavalaria<sup>8</sup>

Desta maneira, esta divisão se dará em duas partes, considerando que existe o ideal romântico da cavalaria, facilmente encontrado nas baladas dos jograis e menestréis, especialmente na França. Da mesma forma e com a mesma frequência, localiza-se sua vinculação forte com o aspecto religioso presente durante toda a Idade Média, especialmente entre os séculos X e XII, a partir das concepções religiosas inerentes ao contexto das cruzadas e da criação das ordens de cavalaria.

## **HONRA, DEVER E GALANTERIA: O CAVALEIRO COMO HERÓI**

Antes de se trabalhar um conjunto de representações de uma época, faz-se necessário compreender a forma como este período foi visto, em sua decorrência. Isto se aplica, especialmente, ao medievo, uma vez que, ao longo da história, este recebeu uma série de interpretações. Algumas positivas, outras negativas. Portanto, julga-se essencial para o desenvolvimento da pesquisa, uma compreensão geral das noções posteriores acerca do medievo e também de como estas eram levadas adiante.

---

<sup>7</sup> Cf. GIL, A. C. Como classificar as pesquisas? In: GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002. cap. 4, p. 44-57.

<sup>8</sup> FLORI, J. A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média. São Paulo: Madras, 2005. p. 176.

Com o passar dos séculos, a imagem do cavaleiro medieval passou por diversas modificações em análise. Desde os renascentistas, os quais, em autoafirmação, buscavam se diferenciar de seus predecessores e que, em decorrência disso, ilustraram personagens medievais de forma que os desvalorizasse. Desta maneira;

No caso do que chamamos de Idade Média, foi o século XVI que elaborou tal conceito. Ou melhor, tal preconceito, pois o termo expressava um desprezo indisfarçado pelos séculos localizados entre a Antiguidade Clássica e o próprio século XVI. Este se via como o Renascimento da civilização greco-latina e, portanto, tudo que estivera entre esses picos de criatividade artístico-literária [...] não passava de um hiato, de um intervalo.<sup>9</sup>

Posteriormente, o imaginário medieval viria a ser resgatado por diversos motivos, assumindo características românticas. Concepções como as de honra, galanteria e heroísmo passaram a ser ligadas a figura do cavaleiro constantemente, constituindo um imaginário idealizado a respeito desta figura. Os românticos do século XIX, guiados pela necessidade gerada no período de se utilizar de imagens heroicas, para a formação dos sentimentos nacionalistas, acreditavam em uma Idade Média que poderia ser compreendida de uma perspectiva totalmente diferente da evidenciada anteriormente pelos renascentistas, tentando resgatar estes valores no processo, como ressaltado a seguir:

a Idade Média dos românticos era tão preconceituosa quanto a dos renascentistas e dos iluministas. Para estes, teria sido uma época negra, a ser relegada da memória histórica. Para aqueles, um período esplêndido, um dos grandes momentos da trajetória humana, algo a ser imitado, prolongado<sup>10</sup>

O século XX representou um período de grande desenvolvimento, no que se refere aos estudos medievais. A medida em que as novas correntes da historiografia se desvinculavam com cada vez mais frequência do aspecto político e voltava-se para o social e o cultural, tornava-se mais viável a abertura para novas concepções ideológicas, bem como algumas quebras de paradigmas, essenciais para as pesquisas mais recentes. Tem-se, portanto, um grande avanço no que tange às supracitadas no campo do medievo, conforme explanado a seguir:

Finalmente, com o século XX se passou a tentar ver a Idade Média com os olhos dela própria, não com os daqueles que viveram ou vivem noutro momento. A partir desta postura, e elaborando, para concretizá-la, inúmeras novas metodologias e técnicas, a historiografia medievalista deu um enorme salto qualitativo.<sup>11</sup>

Entretanto, este processo não se deu de forma rápida. Na primeira metade do século, ainda não se utilizavam as fontes literárias para a realização de pesquisas historiográficas no campo, sob o

<sup>9</sup> FRANCO JÚNIOR, H. A Idade Média: Nascimento do Ocidente. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992 p. 17.

<sup>10</sup> Ibid, p. 20.

<sup>11</sup> Franco Júnior, op. Cit, p. 20.

pretexto de não se tratar de documentação oficial. Ao mesmo tempo, os estudos a respeito de história cultural apenas se iniciavam. Os próprios medievalistas não consideravam as fontes literárias como material necessário para se compreender o período:

O termo literatura marcava como uma fronteira o limite do admissível. Uma terra de ninguém isolava aquilo que, sob o nome folclore, se deixava às outras disciplinas. No início de nosso século, a "literatura" adotava assim, em escala mundial, de maneira exclusiva, os fatos e os textos homólogos aos que produzia a prática dominante da Europa ocidental: estes os únicos concernentes à consciência crítica, tendo-se lhes creditado caracteres que, segundo a opinião unânime, provinham de sua competência. Em alguma medida, o conjunto de pressupostos que administravam essa atitude de espírito originava-se do centralismo político que, havia longo tempo, fora instaurado pela maioria dos Estados europeus. Estava de acordo com as tendências mistificadoras, até alegorizastes, que aí presidiam à elaboração das "histórias nacionais": exaltação do herói que personificasse o superego coletivo; a confecção de um Livro de Imagens no qual fundar um sentido que justificasse o fato presente: as palavras de Joana d'Arc, a cruzada de Barbaroxa ou a fogueira de Jan Huss [...] <sup>12</sup>

Com o desenvolvimento da História Cultural, os medievalistas passaram a se debruçar sobre outras formas de compreender o período e sua realidade, bem como suas representações, verídicas ou idealizadas, passando também a diversificar suas zonas de abordagem e problematização de temas.

Neste sentido, o estudo da Cultura Escrita <sup>13</sup> [...] tem proporcionado aos historiadores [...] a possibilidade de compreenderem os escritos antigos e medievais como produtos históricos e culturais, linguagens permeadas de diálogos, tensões, modos de pensar e de sentir dos diferentes agentes históricos e produtores culturais do seu tempo, tendo como fonte de investigação os escritos de natureza literária, religiosa, filosófica e teológica gêneros predominantes no recorte do mundo antigo e medieval. <sup>14</sup>

O pensamento exposto acima corrobora com o de DUBY (2011), quando sugere novas aplicabilidades para a história antiga e medieval do ponto de vista acadêmico. Da mesma maneira ocorreu, para o público geral, uma nova propagação das imagens de personagens medievais, a qual, mesmo tendo como base alguns dos estudos recentes, acerca do medievo, ainda se manifestavam como representações idealizadas do período. A cavalaria medieval <sup>15</sup>, a qual, de acordo com DUBY

<sup>12</sup> ZUMTHOR, P. A letra e a voz: a literatura medieval. Tradução de Amálio Pinheiro (Parte I); Jerusa Pires Ferreira (Parte II). São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 8.

<sup>13</sup> Ver: FISCHER, S. R. História da Leitura. Tradução Cláudia Freire. São Paulo: Edunesp, 2006.

<sup>14</sup> CARDOSO, G. P.; SIQUEIRA, S. M. A. História e Cultura Escrita na Antiguidade e no Medievo in: Revista Eletrônica do Mestrado Acadêmico de História da Universidade Estadual do Ceará Fortaleza, v. 3, n. 5 — janeiro — junho, 2015., p. 4-5

<sup>15</sup> A noção de cavalaria é mais complexa e multifacetada do que parece. Se salientarmos somente o aspecto puramente militar do guerreiro a cavalo, podemos ser levados a confundir os significados de cavalaria. Ela nasce em um contexto político-social particular. Ela, de fato, possui elos estreitos com a vassalagem que se instaura, certamente, desde antes do desaparecimento do Império Romano no Ocidente; mas, também com o declínio da autoridade dos reis, depois dos condes, decorrente da desintegração do Império Carolíngio, com a formação das castelhanias que marcam o início da chamada época feudal; com as tentativas da Igreja de inculcar nesses guerreiros uma ética ou, ao menos, regras de conduta que limitassem a violência e seus efeitos sobre as populações desarmadas. Cf. FLORI, J. A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média. São Paulo: Madras, 2005, p. 11-12.

(1989)<sup>16</sup>, era a que mais encarnava, para os espíritos da época, os valores mestres da cultura, Fato este comprovado pela afirmação apresentada a seguir:

[...] o que o termo de cavaleiro queria significar era, antes demais nada, ou uma situação de facto, ou um vínculo de direito, mas puramente pessoal.[...]  
O conjunto dos cavaleiros investidos constitui uma "ordem": ordo. Palavras eruditas, palavras da Igreja, mas que encontramos, desde o princípio, nas bocas laicas. Elas não pretendiam, pelo menos aquando do seu primeiro emprego, sugerir uma assimilação pelas ordens sagradas. No vocabulário que os escritores cristãos tinham pedido emprestado à Antiguidade romana, uma ordo era uma divisão da sociedade temporal, assim como da eclesiástica. Mas uma divisão regular, nitidamente delimitada, conforme com o plano divino. Uma instituição, na verdade, e não apenas uma realidade completamente nua. [...] à medida que os meios cavaleirescos adquiriam uma consciência mais nítida do que os separava da massa "sem armas" e os elevava acima dela, fez-se sentir mais imperiosamente a necessidade de sancionar, por meio de um acto formal, a entrada na colectividade assim definida: quer o novo admitido fosse um rapazinho que, nascido entre os "nobres", obtinha o direito de ser aceite na sociedade dos adultos; quer se tratasse, muito mais raramente, de algum afortunado recém-vindo, que parecia ter-se igualado aos membros das antigas linhagens, pelo poder recentemente adquirido, pela força, ou pela destreza.<sup>17</sup>

Logo, o cavaleiro como personagem inerente a este contexto, foi diretamente atingido por este processo de criação de uma imagem medieval como modelo e, portanto, acabou por ser apresentado ao público, principalmente ao público jovem, como descrito em seus ideais a partir de diversos meios de transmissão em massa, sejam estes filmes, livros, jogos ou qualquer outro. "O cavaleiro medieval é retratado nas obras literárias, em filmes românticos e em contos de fadas como sendo o homem perfeito, idealizado e criado para ser seguido, venerado e temido."<sup>18</sup>

O imaginário medieval foi trazido, volumosamente, para o presente, abastecendo a sociedade com a compreensão de traços culturais há tempos vencidos pelo ideal cristianizador, o que viria a trazer de volta algumas religiões esquecidas. Zimmer Bradley afirma, no início da obra em análise que contou com a ajuda de grupos neopagãos da Inglaterra.<sup>19</sup> Dentro desta temática, encontramos os contos arturianos<sup>20</sup>, os quais, tidos como representantes de uma romantização medieval, lidam com aspectos da idealização e da criação de personagens heroicos. Para tanto, existe certo distanciamento em comparação com os estudos historiográficos, pertinentes ao período. Daqui em diante, será

<sup>16</sup> DUBY, G. A sociedade cavaleiresca. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

<sup>17</sup> BLOCH, M. A sociedade feudal. Lisboa: Edições 70, 2010., 2010, p. 371

<sup>18</sup> SILVA JÚNIOR, C. A. Valores cristãos e ética cavaleiresca: uma análise da formação do cavaleiro ideal a partir do livro da Ordem da cavalaria (1279-1283). Fortaleza: [s. n], 2015, p. 13.

<sup>19</sup> BRADLEY, M. Z. As Brumas de Avalon: A Senhora da Magia. Rio de Janeiro: Imago, 2008a (Série AS Brumas de Avalon, 1)

<sup>20</sup> Contos arturianos são histórias, em geral românticas, a respeito do rei Artur e seus cavaleiros. Tais histórias se utilizam bastante de figuras que são tidas como ideias para os padrões do medievo, como cavaleiros heroicos e românticos, belas princesas e diversos elementos que se referem à virtude cavaleiresca. Os contos deste ciclo estão presentes na 'Matéria da Bretanha', que são uma série de contos, em sua maioria de origem celta, que contam a história da Bretanha e das Ilhas Britânicas (Nota do autor).

realizada uma análise, principalmente em cima da obra "As Brumas de Avalon" a respeito de caracterizações idealizadas referentes aos cavaleiros:

- Ah, sim, como aquele herói saxão que perdeu um dos braços lutando contra o monstro do lago. Meus atos e proezas foram transformados em canções, porque a verdadeira história não é tão excitante para ser narrada junta da lareira durante o inverno.<sup>21</sup>

Durante todo o enredo da obra, o maior exemplo que se tem de cavaleiro é Sir Lancelote<sup>22</sup>, Capitão da guarda pessoal do rei e campeão (além de amante) da rainha<sup>23</sup>. Um exemplo de cavaleiro, que não era superado por nenhum outro, em qualquer tipo de atividade em que fosse participante, como citado a seguir:

Ninguém consegue superá-lo nas armas, nem nos torneios que Artur realiza em Caerleon. Por vezes, ele aceita lutar em desvantagem, sem um escudo, ou troca de cavalos com o adversário, para que não tenha muita vantagem. Balim desafiou-o certa vez e ganhou uma corrida com ele, mas recusou o prêmio, pois descobriu que a sela de Lancelote havia se soltado.<sup>24</sup>

Dessa forma, endossa-se o argumento de que a idealização do cavaleiro se faz presente. Lancelote, como exemplo de cavaleiro perfeito, assume também todos os ideais de cavalaria outrora praticados no medievo, como o de zelar pela honra, prestar auxílio aos indefesos e ser um clássico representante dos ideais da galanteria e do que se entende por "Amor Cortes junto às mulheres.

Indo por partes, nas afirmações, vê-se o ideal de cavalaria como uma forma de se ilustrar o cavaleiro como justo e defensor do povo, com o intuito de torná-lo o mais próximo possível de um símbolo destas causas, uma vez que o que definia um guerreiro como integrante da cavalaria, viriam a ser suas ações e sua maneira de pensar:

Logo se desejas encontrar nobreza de coragem demanda-a a fé, esperança, caridade, justiça, fortaleza, lealdade, e nas outras virtudes, porque naqueles está nobreza de coragem, e por aquelas o nobre coração do cavaleiro se defende da maldade e do engano e dos inimigos da Cavalaria.<sup>25</sup>

---

<sup>21</sup> BRADLEY, M. Z. As Brumas de Avalon: o Gamo-Rei. Rio de Janeiro: Imago, 2008c. (Série As Brumas de Avalon, 3), p. 28.

<sup>22</sup> Também podendo ser conhecido como Lancelot, Lançarot ou L'ancelot. (nota do autor)

<sup>23</sup> Conceito que consiste no enaltecimento do amor através de uma série de gestos de caráter poético. Preza pela valorização dos ideais de cavalaria, bem como por enaltecer o sentimento e as relações de romantismo que se desenvolvem, fazendo-o de maneira artística. É responsável pela propagação de uma gama de gêneros literários, tais como o romance de cavalaria. Para mais informações, ver: CAPELÃO, A. Tratado do amor cortês. Introdução, tradução do latim e notas de Claude Buridant e tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

<sup>24</sup> BRADLEY, M. Z. As Brumas de Avalon: A Grande Rainha. Rio de Janeiro. Imago, 2008b. (Série As Brumas de Avalon, 2), p. 149.

<sup>25</sup> LLULL, R. O livro da Ordem de Cavalaria. Trad. Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio (Ramon Llull), 2000, p. 55

Nas sociedades de corte, principalmente através da literatura romântica e da ação dos bardos, podia-se compreender a cavalaria preenchida quase por completo com valores morais. Baseado nisso, complementando com a afirmação a seguir, podemos entender que:

O ideal da cavalaria implicava, afinal, duas ideias que podiam ter contribuído para anular o altivo desprezo pelo homem de baixa condição: as ideias de que a verdadeira nobreza é baseada na virtude e de que todos os homens são iguais.<sup>26</sup>

A partir do encaixe das definições, anteriormente apresentadas, deduz-se que Lancelote inspirava confiança aos demais cavaleiros, como um modelo. O ideal de honra cavaleiresca, despertado por ele, se demonstra, durante a obra, seguido, como se pode notar no seguinte trecho:

[...] Afirmou que eu havia sido favorecido por ser primo do rei, mas que ele queria conquistar seu lugar na corte de Artur e a proteção do grande Lancelote - foram essas suas palavras, o grande Lancelote - por seu próprio mérito, e não pelo nome e nascimento.<sup>27</sup>

Como pode ser notada nas afirmações anteriores, a ideia da cavalaria, por méritos acima das classes sociais do homem medieval, pode ser entendida como princípio ou como prova de valor do cavaleiro. O título por si só, tal como na Idade Média, é retratado na obra, também, como sinal de status, prestígio e, principalmente, valores, tal como é destacado adiante:

Essa concepção de honra ligada à coragem se mantém em todas as épocas e não desaparece nos romances. Ela constitui o fundamento principal da ideologia cavaleiresca e está na concepção de honra reivindicada pela nobreza ao longo de toda a sua história.<sup>28</sup>

Desta forma, o cavaleiro galante, muitas vezes retratados em romances de cavalaria, é, da mesma forma, abordado por Bradley em sua série de livros, através da figura de Lancelote. Este, por sua vez, é retratado como sendo dotado de características físicas vistosas, além de um porte próprio, elegante e altivo em todos os livros, sob vários pontos de observação diferentes:

[...] o amor faz um homem grosseiro e sem educação brilhar de elegância; até a um homem de baixíssimo nascimento ele pode conferir nobreza de caráter; enche o orgulhoso de humildade, e graças a ele o amante acostumasse a prestar com prazer serviços aos outros. Que coisa extraordinária o amor: permite que tantas virtudes brilhem no homem e confere tantas qualidades a todos os seres, quaisquer que sejam.<sup>29</sup>

Desta forma, este status, ou esta reputação como cavaleiro, acaba se aliando às histórias. É muito comum, e não apenas na literatura atual, mas já nos romances de cavalaria do século XIII, se

<sup>26</sup> HUIZINGA. J. O declínio da Idade Média. Tradução de Augusto Abelaira. Braga: Ulisseia, 1999, p. 46.

<sup>27</sup> BRADLEY, op. cit. p. 250.

<sup>28</sup> FLORI, op. Cit, p. 159.

<sup>29</sup> CAPELÃO, op. Cit, p. 12-13

haver a imagem do cavaleiro romântico e galante, vide vários exemplos como Tristão.<sup>30</sup> Ao analisar os romances de cavalaria medievais, tem-se a figura de Tristão como um modelo de cavalaria:

Tristão se entrega à paixão que emana de seu ser, colocando sua segurança em perigo, mas nunca negando a raiz de seu sentimento e sendo por ele guiado constantemente em direção aos braços de Isolda. Como figura literária, Tristão nos apresenta o modelo contraposto, aquele que sucumbe às pulsões da carne, que norteia seu viver baseado no próprio convívio com a figura desejada e amada, exemplificando o Amor-Paixão, mesmo sabendo que tal relação com Isolda não logrará devido às artimanhas do destino e até mesmo que a própria estrutura do romance cortês possui de estabelecer por muitas vezes vínculos impossíveis para serem contemplados ainda em vida.<sup>31</sup>

Esta característica em especial remete, principalmente, ao senso do herói galante e cortês que surgiu em cima da persona do cavaleiro medieval, o qual, como citado anteriormente, é idealizado até os dias atuais como forte detentor de um sentido de honra e de cortesia, incluso no que se compreende como Amor Cortês. Bradley representa Lancelote, na corte, como o exemplo ideal de cortesia e galanteria a ser seguido, como se vê no fragmento:

- Com sua licença, meu senhor, eu cantarei! — pediu Lancelote. Tomou a harpa e acrescentou: - É uma história de Avalon, que ouvi na infância. Creio que foi escrita pelo próprio Taliesin, embora ele possa tê-la ouvido de alguma canção mais antiga ainda.

Começou a cantar uma velha balada, de Arianrhod, a rainha, que atravessara um rio e dele saíra grávida; e que amaldiçoara o filho quando este nasceu, dizendo que só lhe daria um nome quando quisesse, e como o menino obrigou-a a isso; depois, ela amaldiçoou-o novamente, prevendo que, nunca teria uma mulher, fosse de carne e osso, ou mesmo do país das fadas, e, por isso, ele criou para si uma mulher de flores . . . .

Morgana ficou ouvindo, ainda pensando em seu sonho. E pareceu-lhe que o rosto moreno de Lancelote revelava um sofrimento terrível, e ao falar da mulher de flores, Blodeuwedd, seus olhos voltaram-se momentaneamente para a rainha. Mas dirigiram-se em seguida para Elaine, e ele cantou, de maneira elegante, uma canção dizendo como o seio das mulheres era feito de lírios dourados, como as duas faces eram pétalas da flor de maçã, e como elas se vestiam das cores de todas as flores, azul, vermelho e amarelo, que brotam nos campos no verão.<sup>32</sup>

Outro elemento que se assemelha aos romances de cavalaria medieval e, principalmente, a romances do ciclo arturiano de Chrétien de Troyes<sup>33</sup>, é que o amor que Lancelote busca é impossível, uma vez que ele é apaixonado pela esposa de seu senhor:

<sup>30</sup> ver: BÉDIER, Joseph. O romance de Tristão e Isolda. 5. ed. Trad.: Luis Claudio de Castro. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

<sup>31</sup> MORAIS, L. L. A. Justas Da Corte: O amor cortês e as representações literárias do masculino e do feminino na cultura escrita da corte em França (Séculos XII-XIII). Fortaleza: [s. n.], 2017. Disponível em: <<https://uece.academia.edu/LuanLucas>>., p. 70-71.

<sup>32</sup> BRADLEY, 2008c, p. 104-105).

<sup>33</sup> [...] Chrétien de Troyes (1 135-1 183), poeta francês cuja atividade floresceu na segunda metade do século XII. Muito de sua biografia é desconhecida, visto que o mesmo não deixou sequer algumas pequenas pistas em suas obras que iluminassem um pouco mais sobre suas ocupações e atividades durante seu período de

- Minha senhora, minha rainha, ah, minha amada. -Apertou-a junto ao peito, e, ainda meio inconsciente, Gwenhwyfar sentiu que ele a cobria de beijos. Não protestou, era como um sonho. Meleagant estava caído no chão em meio ao sangue, com a espada ao seu lado. Lancelote teve de suspender a rainha para que não pisasse no cadáver.<sup>34</sup>

Talvez, um dos conflitos mais bem trabalhados dentro da obra, o sentimento comum entre Lancelote e Gwenhwyfar<sup>35</sup> demonstra um aspecto muito comum aos romances de cavalaria, que se dá no âmbito da individualidade do cavaleiro. A escolha entre seguir seus códigos de conduta e seguir seus instintos e realizar uma provável loucura. Ao se realizar um estudo a respeito da criação do modelo de um cavaleiro medieval, seja este o único ponto em que Lancelote foge ao padrão, embora a existência do cavaleiro romantizado e tratado como ideal seja evidente no cenário proposto pela autora. Apesar de ser o melhor cavaleiro de Artur, o ponto fraco de Lancelote, o que o impede de ser um "cavaleiro ideal" é o sentimento pela esposa de seu rei:

- Meu querido amor, esta situação não pode continuar assim. Você precisa deixar que eu me afaste da corte.

- O quê? Para ir perseguir o dragão favorito de Pellinore? E o que fará Pellinore com o seu tempo de folga? Esse é o seu passatempo favorito brincou Gwenhwyfar, embora sentisse uma pontada no coração. Ele a tomou nos braços, puxando-a para si.

- Não, não brinque, Gwen. Você sabe e eu sei, e, que Deus nos ajude, acho que Artur também sabe, que só amo você, desde que a vi na casa de seu pai. E para que eu seja fiel a meu rei e amigo, preciso afastar-me desta corte e não olhá-la nunca mais...

- Eu não o prenderei, se você julgar que deve partir...

- Tal como já parti antes - repetiu ele com violência. - Todas as vezes que fui para a guerra, metade de meu ser ansiava por cair nas mãos dos saxões, a fim de não voltar para um amor sem esperanças. Deus me perdoe, mas houve ocasiões em que odiei meu rei, a quem jurei amar e servir, mas depois pensava que nossa amizade não devia ser perturbada por nenhuma mulher. Por isso, jurei não pensar mais em você, a não ser como a esposa de meu rei. Mas agora já não há guerras, e tenho de ficar aqui sentado, dia após dia, vendo-a ao lado dele, no trono, e pensar em você na cama dele, como a esposa satisfeita e feliz...

- Por que acredita que estou mais feliz e contente do que você? - perguntou, com voz trêmula. - Pelo menos você pode escolher entre partir e ficar, mas eu fui entregue a Artur sem que nem mesmo me perguntassem se eu queria. E tampouco posso abandonar a corte, quando as coisas não são do meu agrado, mas obrigada a ficar aqui, detrás destas paredes e fazer o que se espera que eu faça... Se você pode ir, não me sinto capaz de pedir-lhe para ficar. E se você ficar, não posso mandar que se vá. Você, pelo menos, é livre para ir ou ficar, como melhor lhe parecer!

- E pensa que há felicidade para mim, seja em ficar ou em partir? - perguntou Lancelote, e por um momento Gwenhwyfar teve a impressão de que ele ia chorar.

---

atividade. Chrétien foi tido como o "pai do romance", e sobretudo responsável por nos delegar alguns dos maiores exemplares sobre o ciclo bretão-arturiano, que entre suas obras de destaque estão: *Ivain, le Chevalier au Lion* [Ivain, o cavaleiro do leão]; *Lancelot, le Chevalier de la Charrete* [Lancelote, o cavaleiro da charrete]; *Érec et Énide* [Erec e Enida]; *Cligês*; *Perceval ou le Conte du Graal* [Perceval ou O Conto do Graal]. MORAIS, op. Cit, p. 55.

<sup>34</sup> BRADLEY, op. Cit, p. 89.

<sup>35</sup> Mais comumente conhecida como Guinevere, podendo também ser chamada de Genebra ou Ginevra. (Nota do Autor)

Mas controlou-se: - Meu amor, o que quer que eu faça? Deus não permita que eu lhe cause ainda maior infelicidade. Se eu partir, então seu dever é evidente, ser uma boa esposa para Artur, nada mais nada menos. Se eu ficar. Interrompeu-se.

- Se julga que deve ir, então vá - soluçou Gwenhwyfar, enquanto as lágrimas lhe desciam pelo rosto, enevoando- lhe a visão<sup>36</sup>

Em termos gerais, a noção do amor impossível que permeia os romances de cavalaria, até os dias atuais, bem como as reações dos personagens a estes amores, consiste em um paradoxo no que concerne a noção de virtude<sup>37</sup> empreendida por Llull (2000), que diz que:

Todo cavaleiro deve conhecer as sete virtudes que são raiz e princípio de todos os bons costumes e são vias e carreiras da celestial glória perdurável. Das quais sete virtudes são as três teologais e as quatro cardeais. As teologais são fé, esperança, caridade. Os cardeais são justiça, prudência, fortaleza, temperança<sup>38</sup>

Ainda que, por outro lado, na obra, outro personagem venha se posicionar como elemento contrário a Lancelote, na discussão entre o romance e o dever. Este personagem, um dos cavaleiros mais presentes durante o enredo da obra, como personagem secundário, pode facilmente ser trabalhado como exemplo de cavaleiro no que se refere ao cumprimento de votos e de deveres.

Primo de Artur e, de acordo com a obra, o mais próximo de assumir o trono em caso de morte do rei, Gawaine<sup>39</sup> sempre demonstrou uma lealdade inabalável a seu parente e senhor. Seu senso de lealdade é reconhecido, em diversos trechos da obra: “Gawaine é homem de Artur, não importa o que aconteça. Lot não teria nenhuma vantagem com Gawaine no trono [...]”.<sup>40</sup> Ao invés disso, Gawaine é sempre descrito como uma figura protetora, alguém grande e, de certa forma, desengonçado, mas que sempre se dispõe a estar próximo de Artur. O próprio Artur o compara a Lancelote, em certa medida do enredo, dizendo que:

- Lancelote? É o nosso melhor cavaleiro, embora demasiado ousado para o meu gosto. Os rapazes o adoram, é claro. Veja, lá está o seu pequeno Gareth, tia, andando atrás dele como um cachorrinho. Fazem qualquer coisa para ter um elogio dele. Mas para ensinar aos rapazes, ele não é tão bom quanto Gawaine: é muito brilhante e gosta de exibir-se. Gawaine os prepara sem pressa, fazendo com que aprendam a arte facilmente, passo a passo, sem esforço. Gawaine é o meu melhor mestre-de-armas.<sup>41</sup>

Na medida em que a história prossegue, Artur não consegue ter um filho com Gwenhwyfar, mesmo já tendo tido com Morgana, outrora. Com o passar dos anos, a esterilidade da rainha se

<sup>36</sup> BRADLEY, 2008b, p. 259-260.

<sup>37</sup> “Virtude (virtus) deriva de vir (virilidade, vigor, homem, masculinidade). Porém, conceitualmente, pode significar força, poder, eficácia de uma coisa.” MORA, J. Dicionário de Filosofia. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1982. p. 419. “[...] algo merecedor de admiração, que tornaria seu portador uma pessoa melhor, moral ou intelectualmente.” BLACKBURN, S. Dicionário Oxford de Filosofia. Rio de Janeiro: Zahar, 1997., p. 405.

<sup>38</sup> LLULL, op. cit, p. 89.

<sup>39</sup> Podendo também ser conhecido como Gauvain ou Gawain (Nota do autor).

<sup>40</sup> BRADLEY, 2008b, p. 25).

<sup>41</sup> Ibid, p. 85.

comprova, Gawaine permanece como guarda-costas de Artur, sem qualquer tipo de interesse no trono, como citado pela autora. E, mesmo após Artur declarar outro herdeiro para a coroa, seu primo lhe permanece fiel até o fim, mostrando-se como o exemplo típico do cavaleiro vassalo, que zela, fielmente, por seu senhor e o protege contra tudo e todos:

- Sente-se aqui ao nosso lado, esta noite, Gawaine. Você é meu primo, e rei de Orkney, e não me agrada que fique de pé como um criado, atrás de minha cadeira!
- Tenho orgulho em ficar de pé e servir ao meu senhor e rei - afirmou Gawaine; e Artur inclinou a cabeça.
- Você me faz sentir-me como aqueles velhos Césares - queixou-se. - Será que preciso ser protegido dia e noite, até mesmo em minha própria casa?
- Para a dignidade de seu trono, senhor, o rei é como os Césares, e até mais - insistiu Gawaine, provocando uma risada em Artur.<sup>42</sup>

Como definido, anteriormente, tanto Lancelote quanto Gawaine seguem, ao menos superficialmente, os preceitos mais constantes de idealização do cavaleiro no que concerne a seu comportamento em corte. O debate que se coloca aqui tange à virtude de cada cavaleiro. Ao analisarmos o conceito, vemos diversas das características de Gawaine, mais até do que as de Lancelote, que seria o "cavaleiro ideal" para a autora. Isto sugere uma predileção pela cortesia em relação aos valores morais, talvez pelo teor romântico da obra e por seus pontos centrais de observação, visto que um deles, (Gwenhwyfar), é apaixonada por Lancelote.

A seguir, serão trabalhados aspectos mais próximos desta retidão moral demonstrada em Gawaine. Aspectos, estes, pertinentes à religiosidade inerente ao cavaleiro na obra. Para que se possa compreender, mais esta esfera de abordagem pela autora e, desta forma, possamos colocá-las em discussão com as referências historiográficas.

## **O CAVALEIRO CRISTÃO: RELAÇÕES ENTRE FÉ E CAVALARIA**

Ao levar em conta o medievo, entende-se que a instituição mais poderosa, na Europa Ocidental, durante o período, era a Igreja Romana Ocidental. Sua expansão, a qual teve início logo após a queda do Império Romano, atingiu rapidamente a vários povos no Ocidente, tais como os francos e, posteriormente, os bretões.<sup>43</sup> Dada esta esfera de análise, a obra ressalta em diversas passagens o conflito entre a cultura druídica, presente no local, e a ascendente religião cristã, que, durante o enredo da obra, é direta ou indiretamente responsável por uma série de acontecimentos, como visto no fragmento:

---

<sup>42</sup> BRADLEY, 2008c, p. 39).

<sup>43</sup> LE GOFF, J. O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Luc Pothier. Tradução: Marcos de Castro. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

[...] O tempo passa, os sons dos sinos das igrejas cobrem toda esta terra e o povo está satisfeito com isso. Quem somos nós para dizer que não é o desejo dos Deuses que está por trás dos Deuses? [...] <sup>44</sup>

Tal conflito se dá de forma deveras frequente, como já citado outrora, alcançando as definições de escândalo em alguns trechos do enredo. A perspectiva de disputa religiosa é evidente em vários personagens. Mesmo em alheios ao círculo íntimo dos protagonistas, como é o caso de Balin:

Anos depois, quando tudo o que aconteceu naquele dia era comentado e narrado, não havia duas pessoas, das duzentas que estavam presentes ali, que pudessem concordar quanto ao que havia acontecido primeiro. Morgana viu Balim levantar-se de onde estava sentado e correr para perto do trono, viu a mão que se estendeu para agarrar o grande machado deixado por Meleagant, depois houve uma confusão, um grito, e ela ouviu-se gritando, quando o grande machado foi erguido no ar e caiu pesadamente. Mas não viu o golpe, apenas o cabelo branco de Viviane tingir-se subitamente de sangue, enquanto ela desabava no chão sem soltar sequer um suspiro.

O salão encheu-se de gritos. Lancelote e Gawaine seguravam Balim, que lutava para libertar-se. Morgana, com seu punhal na mão, correu para ele, mas Kevin agarrou-a com força, prendendo-a pelo pulso com os dedos deformados.

No último instante, Viviane havia agarrado seu pequeno punhal. Tinha a mão sobre ele, agora, manchada de seu próprio sangue - havia tanto sangue, tanto! O crânio tinha sido aberto ao meio, e havia sangue, sangue sobre o trono, derramado como se um animal tivesse sido sacrificado ali, ao pé do trono de Artur.

Artur finalmente recuperou a voz:

- Desgraçado! - disse roucamente - o que fez você? Um assassinato, a sangue-frio, ante o próprio trono de seu rei...

- Assassinato? - gritou Balim numa voz áspera. - Sim, ela era a mais sinistra das assassinas deste reino, merecia ser morta duas vezes... Livrei seu reino de uma feiticeira maligna, meu rei! Artur parecia dominado mais pela raiva do que pelo sofrimento.

- A Senhora do Lago era minha amiga e minha benfeitora! Como ousa falar de minha tia nesses termos, dela que me ajudou a conquistar o trono?

- Invoco o testemunho do senhor Lancelote, de que ela provocou a morte de minha mãe - disse Balim. - Uma santa e piedosa senhora cristã chamada Priscila, e mãe adotiva de seu irmão Balam! E ela matou minha mãe, digo a todos que matou minha mãe com suas feitiçarias malignas - seu rosto contorceu-se, e ele começou a chorar como uma criança. - Ela matou minha mãe, e eu vinguei essa morte, como um cavaleiro deve fazer!

Lancelote fechou os olhos, horrorizado, de rosto contraído, mas sem chorar. - Meu senhor Artur, a vida deste homem me pertence! Deixe que vingue aqui mesmo minha mãe.

- Sacrifício! Sim, um sacrifício a Deus, tal como Deus dizimará todas essas feiticeiras malignas e seus deuses! - gritou Balim, como louco. - Deixe-me acabar também com esta outra, meu senhor, limpar a corte de todas estas feiticeiras malignas.

Lutava tão violentamente, que Lancelote e Gawaine mal podiam contê-lo, e então fizeram um sinal para Cai, que os ajudou a fazer Balim ajoelhar-se, ainda se contorcendo, em frente ao trono.

<sup>44</sup> BRADLEY, op. Cit, p. 71.

- Balim, quaisquer que sejam suas razões. Não, chega, ouvi o que você disse, nem mais uma palavra. Você é um louco, um assassino cruel. Não importa o que diga, você matou minha tia e puxou uma arma diante de seu rei, no Pentecostes. Mesmo assim, não mandarei que o matem aqui, onde se encontra. - Lancelote, abaixe a espada. - Lancelote recolocou a espada na bainha.

- Cumpro suas ordens, meu rei. Mas se este assassino não for punido, peço, então, licença para deixar sua corte.

- Ah, ele será punido. - O rosto de Artur estava sombrio. - Balim, você está em juízo suficiente para me ouvir? Então, esta será a sua sorte: está banido para sempre desta corte. Que o cadáver desta senhora seja preparado e colocado num ataúde, que você, Balim, terá de levar para Glastonbury a cavalo, e confessará ao arcebispa seu crime, tendo de cumprir a penitência que lhe for imposta por ele. Você falou, ainda há pouco, de Deus e Cristo, mas nenhum rei cristão permite que a vingança pessoal seja realizada, pela espada, ante seu trono de justiça. Ouviu o que eu disse, Balim, que já não é mais meu cavaleiro nem meu Companheiro?

Balim baixou a cabeça. Tinha o nariz quebrado elo murro de Lancelote; o sangue corria-lhe da boca e ele tinha um dente quebrado; disse, com voz empastada.<sup>45</sup>

Como descrito acima, entendemos uma realidade de transformação cultural nas ilhas britânicas, a qual afetou o modo de vida das pessoas. Os cultos antigos viriam a ser abandonados para que a nova fé comandasse os indivíduos da região. A vontade de Cristo era muito restrita, quanto ao sagrado, principalmente durante seu processo de autoafirmação e, em decorrência disso, a cavalaria belicosa da época era, ideologicamente falando, aos olhos da igreja, de Satã. São Bernardo de Claraval dirige sérias críticas ao modelo de cavalaria belicosa tradicional, no que diz respeito ao comportamento destes miles<sup>46</sup>

Vós, milicianos, como haveis se equivocado tão estupendamente? Que fúria os tem arrebatado para verem a necessidade de combaterem até se esgotarem com tanto dispêndio sem outro salário que a morte ou o crime? Cobristes vossos cavalos com sedas, pendurastes telas belíssimas em vossas couraças; pintastes as lanças, os escudos e as selas; recarregastes os arreios e esporas de ouro, prata e pedras preciosas. E com toda essa pompa se lançastes à morte com um furor cego e néscia insensatez. O que são essas coisas, arreios militares ou vaidades de mulher? Ou credes que pelo ouro a espada inimiga se amedronte para respeitar a formosura das pedras e não transpasse seus tecidos de seda?

Por experiência, vós sabeis muito bem que são três as coisas de que mais necessita o soldado em combate: agilidade com reflexos e precaução para defender-se; total liberdade de movimentos em seu corpo para poder movimentar-se continuamente, e decisão para atacar. Mas vós afagastes a cabeça como as damas, deixastes crescer o cabelo até cair sobre os olhos; vestistes vossos próprios pés com amplas e largas camisas; sepultastes vossas covardes e afeminadas mãos dentro de luvas que as cobrem por completo.

E, o que todavia é mais grave - pois isso os leva ao combate com grandes ansiedades de consciência -, é que guerras tão mortíferas se justificam com razões tão enganosas e pouco sérias. Pois, o que é ordinário, o que só induz à guerra até provocar o combate - a não ser em vosso caso - são sempre paixões de iras incontroláveis, o afã de vanglória ou a ambição de conquistar territórios alheios. E

<sup>45</sup> BRADLEY, 2008c, p. 65-68.

<sup>46</sup> A palavra miles era utilizada para definir um membro pertencente à cavalaria. Segundo Duby (1989), inicialmente, miles designava apenas a superioridade social do vassalo. Mas de 1032 até 1100 o vocábulo substituiu gradativamente as outras formas que exprimiam a distinção social, passando a designar toda a aristocracia laica. (Nota do Autor)

estes motivos não são suficientes para poder matar ou expor-se à morte com uma consciência tranquila.<sup>47</sup>

É de conhecimento geral que, a cavalaria como instituição só viria a surgir depois, entretanto, Duby (1989) afirma que, pouco a pouco, esse substrato que antes não pertencera a nobreza, passou a fazer parte desta de forma bem sutil<sup>48</sup>, obtendo relevância, status e riquezas. Logo, ocorreu que, à igreja católica, a necessidade de trazer esta grande força integrante da nobreza para seu lado era evidente.

Aos bons Cavaleiros [...], respeitosos e arrependidos (por um tempo), que solicitam ajuda, oferecendo aliança e esmola, a Igreja não tem nenhuma razão para recusar sua bênção, e frequentemente os estandartes de seus santos.<sup>49</sup>

Em "As Brumas de Avalon", Bradley explora ricamente o espaço da nobreza, uma vez que todas as suas protagonistas são pertencentes a esta parcela da sociedade. Portanto, durante os livros, dá-se a entender diversas vezes que estas transformações foram incentivadas pela nobreza, especialmente pela rainha Gwenhwyfar. Uma vez a cavalaria composta em sua grande maioria por membros da nobreza, esta 'conversão' se dá de forma evidente, encaixando-se em um ideário de cavalaria temente a Deus, ideário este apresentado por Lull e transcrito a seguir:

Ora, se os clérigos têm mestre e estão em escolas para serem bons, e se há tantas ciências que se encontram em forma de doutrina e letras, injúria muito grande é feita à Ordem de Cavalaria porque não é uma ciência ensinada pelas letras e por não ter escolas como têm as outras ciências. Logo, por isso, aquele que compõe este livro suplica ao nobre rei e à toda sua corte que está reunida pela honra da Cavalaria, que seja satisfeita e restituída a honrada Ordem de Cavalaria, que é agradável a Deus.<sup>50</sup>

Partindo desta análise, cabe a necessidade de explorar a conjuntura das relações entre a cavalaria e a igreja<sup>51</sup>, uma vez que estas duas instituições estão, fortemente, presentes não apenas na obra, mas também no medievo, como um contexto, ocupando espaços que, segundo a perspectiva de Lull, estão definidos e, ao mesmo tempo, coexistindo em um ambiente no qual, devido as necessidades de ambos os grupos, ocorreu uma afiliação. Isto se deu, principalmente, com a campanha

<sup>47</sup> CLARAVAL, B. Las glorias de la nueva milicia. In: Obras Completas de San Bernardo. Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC), 1983, p. 501-503.

<sup>48</sup> "Em alguns lugares, como no Sacro Império Romano Germânico, a cavalaria se manteve distinta e dependente da nobreza" PACAUT, M. A Europa românica ou o tempo das primeiras sementeiras (Meados do século X a meados do século XII). In: LIVET, G. MOUSNIER, R (dir.), História Geral da Europa, Lisboa, Publicações Europa-América, 1996, p. 375.

<sup>49</sup> BARTHÉLEMY, D. A Cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII. Campinas: Editora da Unicamp, 2010, p. 298.

<sup>50</sup> LLULL, op. Cit, p. 15.

<sup>51</sup> ver: BARTHELEMY, D. Em direção à uma cavalaria mais cristã?. In: A cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII. Trad.: Nêri de Barros Almeida e Carolina Gual da Silva. Campinas: Editora da Unicamp, 2010. cap. 5, p. 289-345.

da Paz de Deus<sup>52</sup> a qual instituiu a propagação definitiva da fé cristã e o controle, exercido pela Igreja, sobre a cavalaria:

Quando a notícia destas assembleias foi conhecida de toda a população, os grandes, os médios e os pequenos para elas se dirigiram, cheios de alegria, unanimemente dispostos a executar tudo o que fosse prescrito pelos pastores da Igreja: uma voz vinda do Céu e falando aos homens sobre a terra não teria feito melhor. Porque todos estavam sob o efeito do terror das calamidades da época precedente, e atazanados pelo receio de se verem retirar no futuro as doçuras da abundância.

Um documento dividido em capítulos, continha ao mesmo tempo o que era proibido fazer e os compromissos sagrados que se tinha decidido tomar para com o Deus todo poderoso. A mais importante destas promessas era a de observar uma paz inviolável; os homens de todas as condições, qualquer que fosse a má ação de que fossem culpados, deviam a partir daí poder andar sem receio e sem armas. O ladrão ou aquele que tinha invadido o domínio de outrem estava submetido ao rigor de uma pena corporal.

Aos lugares sagrados de todas as igrejas devia caber tanta honra e reverência que, se um homem, punível por qualquer falta, aí se refugiasse, não sofreria nenhum dano, salvo se tivesse violado o dito pacto de paz; então era agarrado, retirado do altar e devia sofrer a pena prescrita. Quanto aos clérigos, aos monges e às monjas, aquele que atravessasse uma região na sua companhia não devia sofrer nenhuma violência de ninguém.<sup>53</sup>

A cavalaria, como demonstrado anteriormente em Llull (2000), se deu como braço armado da vontade divina, por grande parte da Idade Média. A cavalaria, temente a Deus e preenchida de valores morais e religiosos, foi, durante a Idade Média, um dos principais instrumentos dentro de um processo eclesiástico responsável pelo que viria, posteriormente, a representar a hegemonia dos povos europeus, no cenário mundial, nos séculos subsequentes. É sabido que tal processo, realizado em diversas fases, colocou, a priori, a cavalaria como seu principal braço armado através das ordens militares e, a posteriori, os descartou por heresia de acordo com suas necessidades. Logo, a cristianização da cavalaria, bem como a utilização desta, por parte da instituição da Igreja Católica, se dão como aspectos preponderantes em parte considerável das representações que se aprofundam no contexto da Idade Média.

A partir do já citado conflito entre a crença celta e a religião cristã, a cavalaria se torna uma perspectiva de observação interessante, uma vez que, à medida que Artur caminha, durante o enredo, em direção ao cristianismo, as pessoas ao seu redor vão se demonstrando cristãs, desprendendo-se, gradualmente, dos valores de suas antigas crenças para, enfim, ao findar da obra, demonstrarem o triunfo do cristianismo nas ilhas britânicas:

Lembrou-se em seguida do que Lancelote dissera sobre a vigília ritual que precedia a sagração - um simulacro dos Mistérios. Será meu dever falar com Artur sobre seu compromisso com Avalon? Ele conduziu a imagem da Virgem na batalha de monte

<sup>52</sup> Campanha com o objetivo de pôr fim às violências cometidas pelos homens da guerra (nobres em disputa) e proteger toda a sociedade não beligerante (camponeses, mercadores e religiosos não armados). Para mais informações, ver: DUBY, G. O ano mil. Lisboa: Edições 70, 1986.

<sup>53</sup> Ibid, p. 164-165).

Badon; ele deixou de lado a bandeira do Dragão e agora entregou um dos Mistérios maiores para os padres cristãos. Buscarei o conselho de Taliesin.<sup>54</sup>

Conforme referido, no trecho anterior, Artur motivou-se a fazer uma espécie de rito de iniciação a seus companheiros, ou, conforme descrito, uma sagração com bases em ideais pagãos. Mais adiante, Bradley completa:

- Artur pensa, com frequência, na cerimônia em que foi feito rei, na ilha do Dragão. Disse certa vez que os romanos, com seus numerosos deuses, e o velho povo pagão, tinham alguma coisa que era necessária à vida: o fato de que os homens, ao assumirem alguma obrigação séria, deviam fazê-lo em meio a orações, e ter presente seu grande significado. Por isso, conversou com os padres, e estes estabeleceram um ritual, segundo o qual, quando qualquer Companheiro novo, ainda não temperado pela batalha - onde é julgado pelo próprio confronto com a morte -, quando um homem que ainda não passou por essa prova é feito Companheiro, há uma cerimônia especial, em que ele faz uma vigília e reza a noite toda ao lado de suas armas, pela manhã confessa seus pecados e é purificado, para depois então ser feito cavaleiro.<sup>55</sup>

Tal cerimônia rememora algumas concepções próximas do que se conhece, hoje, como a investidura<sup>56</sup> apesar de Bradley ser menos detalhista quanto a descrição das atividades. Como vimos, anteriormente, Lancelote iria ser o responsável por sagrar Gareth<sup>57</sup> cavaleiro, a pedido do mesmo, em um rito de iniciação que se encaixa com as constatações subsequentes, as quais sugerem que:

Estritamente falando, as várias ordens são simples ramificações da ordem da cavalaria propriamente dita. Porque a admissão na cavalaria, que era uma irmandade sagrada, era feita por meio de solenes ritos de iniciação. A mais complicada forma destes ritos mostra uma curiosíssima mistura de elementos cristãos e pagãos; o acto de rapar a barba, o banho e a vigília de armas vêm, indubitavelmente, dos tempos pré-cristãos.<sup>58</sup>

Importante se ressaltar a visão da cavalaria como irmandade sagrada, o que dá início à reflexão a respeito das ordens de cavalaria<sup>59</sup>, as quais, em certa medida, assumem a identidade de

---

<sup>54</sup> BRADLEY, 2008c, p. 50.

<sup>55</sup> Ibid, p. 45.

<sup>56</sup> Processo de iniciação de um cavaleiro composto de várias etapas. Inicialmente, o jovem (entre 18 e 20 anos) era introduzido ao grupo de guardas da fortificação e entregue aos cuidados do castelão, sendo, depois, convidado para uma simulação de combate, onde era golpeado no rosto ou na nuca, como sinal de aceitação por parte do grupo, para depois ser presenteado pelo castelão com suas armas e seus equipamentos.

<sup>57</sup> Gareth é o irmão mais novo de Gawain. Foi sagrado cavaleiro pouco após a metade da obra por Lancelote e morto pelo mesmo ao final (Nota do autor).

<sup>58</sup> HUIZINGA, op. Cit, p. 63.

<sup>59</sup> Ordens de cavalaria são grupos de guerreiros medievais que se dispõem a ceder suas espadas, por um ideal em comum. Na Europa da Baixa Idade Média, foi-se muito utilizado este conceito para definir as ordens militares vinculadas à Igreja Católica, durante o processo das cruzadas. Ver: DEMURGER. A. Os cavaleiros de cristo: Templários, Teutônicos, Hospitalários e outras ordens militares na Idade Média. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. HUIZINGA, op. Cit, p. 65 afirma que; "A verdadeira essência da concepção duma ordem de cavalaria aparece

pilar do conceito cristão da cavalaria ideal. Bradley, da mesma forma, cita a ideia de ordens de cavalaria, estabelecendo uma concepção sensorial de um ideal cristão que permeia as visões da autora acerca do imaginário medieval:

Artur tem um novo costume, que você talvez ainda não conheça. Não importa onde estejamos, todos os seus Companheiros antigos devem se reunir no Pentecostes, para jantar com ele. Nessa ocasião, ele sagra então os novos Companheiros da ordem de cavalaria, e aceita ouvir qualquer petição, mesmo do mais humilde súdito.<sup>60</sup>

Contudo, deve-se encarar a ideia de ordem de cavalaria diferente da ideia que temos a respeito das ordens cristãs, uma vez que, a citada no livro, não dispõe dos mesmos ideais ou dos conceitos estabelecidos pela Igreja, seja por datação, seja pela inexistência das ditas relações no enredo.

O próprio Lancelote é utilizado, diversas vezes, durante a obra a fim de realizar tal situação, uma vez que, filho da líder das sacerdotisas de Avalon, ele transita entre o cristianismo e a religião celta no decorrer do enredo, como é demonstrado na narrativa a seguir:

[...] E tenho medo de que tanto Avalon quanto os cristãos estejam errados e que não haja Deuses nem céu e nenhuma vida depois da morte, de modo que, ao morrer, eu pereça para sempre. Por isso, temo morrer antes de ter saboreado o que me cabe na vida.<sup>61</sup>

Posteriormente, na obra, Lancelote viria a se tornar um padre e morrer como tal, supostamente, alcançando as respostas que havia procurado durante sua vida. Entretanto, é um personagem intrigante, do ponto de vista da pesquisa, referente ao aspecto da pureza e do comprometimento do cavaleiro. Não apenas com seu rei, mas, conforme exposto em diversas ocasiões pela autora, com seu deus, uma vez que se encontra dividido entre as religiões e, devido a isto, em um eterno combate contra si mesmo. Isto o torna crucial para o prosseguimento das ideias, uma vez que, seus dilemas, se situam claramente sob o ângulo dos estudos historiográficos, necessários para esta pesquisa. A função de principal objeto de discussão, a seguir, será a relação da cavalaria com a religião cristã. Aqui vemos o conceito que Barthelemy (2010) define como dupla milícia, uma vez que, ao mesmo tempo em que o cavaleiro luta contra os inimigos da ordem e da fé, ele também luta contra si mesmo, contra seus pecados e contra suas dúvidas. Lancelote convive, o tempo todo, com estas batalhas, principalmente no que tange ao seu relacionamento com Gwenhwyfar, o qual entra em conflito com suas responsabilidades para com seu rei e com seus votos:

- Sim, sem dúvida, você tem razão - admitiu Lancelote, olhando para as pedras. - Não há ajuda em parte alguma, até que eu seja morto em combate, ou fuja daqui, para atirar-me no caminho de algum dragão... - esfregou com o pé uma folha de

---

nos seus votos. Todas as ordens pressupõem votos mas os votos de cavalaria existem também fora das ordens, sob formas ocasionais e individuais."

<sup>60</sup> BRADLEY, 2008b, p. 267

<sup>61</sup> Ibid, p. 85

grama que nascia entre as pedras do pátio. - E naturalmente o pecado, o bem e o mal, tudo isso são mentiras contadas pelos padres e pelos homens. A única verdade é que crescemos, morremos e desaparecemos como esta folha de grama, aqui. Bem, vou participar da vigília de Gareth, como prometi. Pelo menos, ele me ama com toda a inocência, como um irmão mais novo, ou um filho. Eu teria medo de me ajoelhar ante o altar se acreditasse numa palavra do que os padres dizem, condenado como estou. E mesmo assim, como desejo que houvesse um Deus que pudesse me perdoar, e me fizesse saber que estou perdoado.<sup>62</sup>

O personagem se mostra, durante todo o enredo da obra, imerso em um ambiente onde, em virtude das disparidades, deve-se haver concepções claras sobre religiosidade. Ao mesmo tempo, repudiando a ambas, em virtude de se reconhecer como uma pessoa com vontades fortes, principalmente as já citadas quanto a esposa de seu rei, como visto:

- O que pode um padre saber disso? - perguntou ele, desesperado. - Nenhum homem sentiu isso, creio... Deus sabe que conheço muito bem os desejos dos homens, eles não falam de outra coisa, e de vez em quando alguém revela coisas estranhas, mas nunca, nunca, nada tão estranho e tão mau como isso! Estou perdido - exclamou: - É esse o castigo por ter desejado a mulher de meu rei: ter de viver numa servidão terrível, que até mesmo Artur, se soubesse, me odiaria e desprezaria. Ele sabe que -amo Gwenhwyfar, mas isso... nem ele me poderia perdoar, e ela, quem sabe ela, até mesmo ela, não me odiaria e desprezaria... Sua voz sufocou-se num silêncio.<sup>63</sup>

Atrelado ao Amor Cortês, o cavaleiro questiona todas as concepções religiosas e chega a flertar com a loucura em certos momentos da obra. A conclusão de sua trajetória nos livros se dá como a seguir, onde vemos, logo ao fim do enredo, uma freira de um convento em Glastonbury se referindo a Lancelote, com o comentário de Morgana logo em seguida:

- Eu pensei que assim fosse, porque eles o chamavam Lancelote na corte de Arthur, nos velhos tempos, mas aqui entre nós era chamado de Galahad. Ele esteve conosco por muito tempo e fez-se padre apenas há alguns anos. Você veio tão longe em sua busca de Deus que Ele não poderia desprezá-lo, meu primo!<sup>64</sup>

Na citação anterior, a personagem Morgana, em visita a Glastonbury (referida por muitas vezes na obra como Ilha dos Padres), encontra, no mosteiro, alguns traços de seus tempos remotos. Naquele momento, monges conduziam o corpo de Lancelote, morto. Entende-se, portanto, que Lancelote, com todos os seus dilemas, tornou-se padre com o intuito de resolver seus problemas e encontrar a salvação de sua alma, a qual ele julgava perturbada. Livre de suas vontades, para com sua amada, o homem optou por procurar suas respostas e viria a encontrá-las na religião.

Bernardo de Claraval afirma que:

---

<sup>62</sup> BRADLEY, 2008c, p. 45).

<sup>63</sup> Ibid, p. 44

<sup>64</sup> BRADLEY, M. Z. As Brumas de Avalon: O Prisioneiro da Arvore. Rio de Janeiro, Imago, 2008d (Série As Brumas de Avalon, 4), p. 175).

E para a alma fiel, ela suspira com todas as suas forças após ter conhecido a Deus, e descansa suavemente em Sua lembrança; ela se gloria das ignomínias da cruz, enquanto não pode ver o Senhor face a face. Eis certamente o repouso e o sono que a Esposa, a colomba de Cristo, experimenta, esperando em meio aos bens que lhes são dados em herança; ela tem, agora, pela lembrança de Sua inefável doçura, ó Senhor Jesus, as asas brancas e prateadas da pureza e da inocência, e mais ainda, ela espera estar embriagada de felicidade quando ela avistar o esplendor em Sua face do ouro [...] e Sua sabedoria inundar de luz na glória e na felicidade dos santos...<sup>65</sup>

Posto, de tal maneira, a perspectiva sugere a proximidade de Lancelote com um ideal de espiritualidade cristão, o que, de certa forma, vai de encontro à perspectiva geral, da autora, acerca da religião cristã e de suas formas de manutenção de autoridade. A percepção geral, inerente à obra em si, consiste na ideia de que todos os deuses são um só deus, independentemente do que as religiões pregassem, como dito por Morgana ao relembrar os fatos no início do enredo:

Todos os deuses são um só Deus, disse ela, então, como já dissera muitas vezes antes, e como eu repeti para minhas noviças inúmeras vezes, e como toda sacerdotisa, depois de mim, há de dizer novamente, "e todas as deusas são uma só Deusa, e há apenas um iniciador. E a cada homem a sua verdade, e Deus com ela." Assim, talvez a verdade se situe em algum ponto entre o caminho para Glastonbury, a ilha dos padres, e o caminho de Avalon, perdido para sempre nas brumas do mar do Verão.<sup>66</sup>

Entendemos, portanto, através das elaborações acerca do conteúdo abordado neste capítulo, perceber a força que possui a construção de uma imagem. Ao mesmo tempo em que se tem a idealização de um personagem romântico, tem-se, igualmente, a ideia de uma apresentação religiosa do mesmo personagem. Desta maneira, pode-se estudar o paradoxo presente na cavalaria, o que Llull (2000) define como o paradoxo entre os vícios e as virtudes.

O cavaleiro é, em suma, um dos mais comprometidos personagens destas apresentações do medievo. Ao mesmo tempo em que ele é pautado em ideais, ele é mostrado como naturalmente disposto a seguir tais ideais e a colocá-los, cada vez mais, firmemente em prática. Entretanto, sempre surge a vontade de quebrar. Podemos interpretar, desta forma, noções a respeito das lutas que um cavaleiro devia travar consigo mesmo para seguir seus ideais, a batalha, não apenas contra o inimigo externo, mas contra si próprio. E vemos Lancelote aparecendo em cada uma destas análises, sendo ele o cavaleiro romântico e amante, mas, ao mesmo tempo, um cavaleiro que viria a buscar, posteriormente, respostas na espiritualidade.

A cavalaria, de mesmo modo, pode ser vista, conforme sua essência natural, como uma força de caráter militar. Tais ideias serão demonstradas nas próximas reflexões, para elucidação dos pontos de vista que necessitam ser abordados para a conclusão deste estudo.

<sup>65</sup> CLARAVAL, B. Um Tratado sobre o Amor de Deus. São Paulo: Paulus, 2015, p. 22.

<sup>66</sup> BRADLEY, 2008a, p. 12).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo compreende a literatura como parte integrante das noções de civilização, não, apenas, por representar uma importante ferramenta na apreensão de traços sociais e culturais de um determinado grupo. Este serve, também, para o fortalecimento das concepções historiográficas acerca do referido grupo, assim como, de mesmo modo, uma característica fundamental no processo de construção de um caráter de individualidade, de certa forma. Na medida em que o texto literário é fruto de um contexto de sociedade e, em condições favoráveis, provedor para novas gerações neste contexto, a leitura interage, portanto, como um meio entre a narrativa literária e a sociedade na qual ela se encontra inserida, uma vez que o leitor veicula as informações perpassadas.

Dessa forma, compreende-se o livro e, por conseguinte, a própria literatura, como parte de um ciclo de produção em cima de uma realidade para esta realidade. Destarte, entende-se o escritor/autor como fruto do social e, portanto, suas produções como parte do ambiente em que se propõem a estar. Tal regra se aplica aos romances de caráter fictício, mesmo que, em tese, estes tenham a pretensão de se desviar da realidade. A realidade está, diretamente, relacionada com as produções nela realizadas e vice-versa. Um texto produzido, em um determinado período, traz em sua estrutura, as características daquele período, ou as características de um determinado grupo que, por sua vez, estava inserido no referido período.

Diante do exposto, compreendemos "As Brumas de Avalon" como uma obra de cunho ficcional que retrata um imaginário que, no que lhe concerne, vem sendo apresentado diversas vezes na contemporaneidade, através de um resgate cultural que ocorre há algumas décadas. Na obra, em questão, veem-se várias possibilidades de se analisar características comportamentais de figuras representantes de um imaginário medieval, propagado neste processo de resgate, tais como a do rei, a da rainha e o do cavaleiro, representados em várias figuras durante os livros (Artur, Gwenhwyfar, Lancelote). Estes personagens, em particular, nos permitem ter noção acerca do que é idealizado e de como se dá tal idealização.

A obra, cujo cenário se mostra inserido em uma série de disputas religiosas, permite, ainda, a compreensão dessas religiões, bem como de suas diferenças e do modo como tentam, durante a trama, se autoafirmar. Essa realidade de disputa religiosa permite avaliar a esfera comportamental de diversos grupos de personagens dentro do contexto, permitindo-nos uma compreensão sobre a forma como estes personagens eram vistos pela autora.

Diante dessa realidade, vemos a figura do cavaleiro medieval romantizada, de várias maneiras, nos livros, mas antes de tudo, deve-se entender que não se trata, unicamente, desses livros ou das formas propostas pelas narrativas literárias contemporâneas. Essas idealizações advêm do próprio medievo, ilustradas através das ideias do cavaleiro cortês e do cavaleiro cristão.

O primeiro se mostra muito presente na figura de Lancelote, através de seus gestos, de suas descrições como herói perfeito e galante e, acima de tudo, de sua relação ilícita com Gwenhwyfar, a esposa do rei que jurou proteger. Lancelote é o exemplo claro do amante cortês ilustrado, inúmeras vezes, nos romances de cavalaria propagados nas cortes francesas durante os séculos XII e XIII.

Do outro lado, temos a ideia da cavalaria cristianizada, atrelada ao já citado contexto de disputa religiosa. A ideia da cavalaria cristã, propriamente dita, funciona como um oposto à figura de Lancelote. Não se tem, durante a leitura dos livros, uma compreensão exata de um modelo de cavaleiro cristão, uma vez que os focos da principal personagem narradora, por parte de Zimmer Bradley (Morgana), era claramente a religião celta. Entretanto, enxergamos diversas tradições da cavalaria, religiosamente idealizada durante as passagens do enredo, onde se tem uma série de conceitos pertencentes a este grupo, tais como a ideia de ordem de cavalaria e o ritual de sagração, através das ideias propostas pelos padres.

A cavalaria, similarmente, é, de forma menos presente, identificada na ideia de força militar, mas como demonstrado, mesmo esta concepção já se alia aos ideais cortesãos na figura da batalha pela honra e na defesa do orgulho. Não se pode, no entanto, aplicar estas concepções da autora a um número maior de obras retratando o período, dadas as formas de representação empreendidas por Bradley, uma vez que esta se focou em mostrar o ambiente da corte, sem a preocupação com o campo de batalha ou com suas representações — uma vez que estas não seriam viáveis de se ilustrar considerando os pontos de vista de femininos. Novamente, então, fez-se necessário compreender como se ilustravam estas mulheres, no enredo, para compreender seus pontos de vista sobre a cavalaria, extremamente essenciais para apresentarem os principais olhares em termos de análise da trama, sobre o objeto em questão.

Em suma, este trabalho serve para nos mostrar que a literatura romântica permite, portanto, apresentar a figura da cavalaria sob uma ótica, acima de tudo, idealizada, voltando-se com certa frequência para os ideais cortesãos. Observar esses comportamentos nos serve, como historiadores, para entender como o medievo é percebido na contemporaneidade e como ele é trabalhado nesse contexto. Assim sendo, encerra-se com a captação de que a narrativa literária assume um papel crucial, no que concerne à pesquisa historiográfica, dadas suas possibilidades de compreensão de cenários e contextos, não apenas os apresentados durante o enredo, mas os que estão por trás da escolha da temática e das ideias responsáveis pelos personagens.