

CORES

**Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa
da Associação Hispânica de Literatura Medieval**

Isabel de Barros Dias
Carlos F. Clamote Carreto

Capa de: Esperança Marques

Copyright © **UNIVERSIDADE ABERTA**

Palácio Ceia - Rua da Escola Politécnica, 147

1269-001 Lisboa

www.uab.pt

e-mail: cvendas@univ-ab.pt

DL: 320783/10

ISBN: 978-972-674-702-4

Printed by Publidisa

As Cores da (des)ordem: Os Cavaleiros Vermelhos no *Lançarote de Lago*

Isabel Sofia Calvário Correia
Escola Superior de Educação de Coimbra
Bolsista da Fundação para a Ciência e Tecnologia
Doutoranda da Universidade do Porto (Faculdade de Letras)

O *Lancelot en Prose*, extenso romance onde se narra o percurso do herói Lancelot e se prospecta a demanda do Graal por Galahad, é sobejamente conhecido da crítica, sobretudo através da edição de Alexandre Micha¹. O texto que é apresentado ao público por este investigador resulta de um processo de escolha de testemunhos que o conservam. Tal opção é plenamente compreensível e justificável, tendo em conta que a tradição manuscrita deste romance é abundante. Os 8 volumes de Micha contêm uma versão longa desta narrativa e um deles apresenta uma selecção de manuscritos, na sua maioria lacunares no que à conservação do texto diz respeito, que transmitem versões curtas. Quando nos propusemos estudar o *Lançarote de Lago*, versão ibérica do *Lancelot en Prose*, constatámos que as diferenças entre o texto castelhano e aquele editado por Micha eram mais do que meras variantes linguísticas ou acidentes de cópia. A versão quinhentista contida no manuscrito 9611 da BNE, é, segundo podemos ler no cólofon, uma cópia de uma versão de 1414:

Aqui se acava el segundo e tercero libro de don Lançarote de lago [...] e acabose en miercoles veinte e quatro dias de octubre año del nascimiento de Nuestro salvador Jesucristo de mill e quatrocientos y catorze años²

Desta citação também se depreende que a cópia do século XVI que chegou até nós está incompleta, pois apenas contém o segundo e terceiro livros do romance, isto é, não conhecemos o texto que vai desde a infância de Lancelot até à Segunda Viagem de Sorelois, momento em que o *Segundo Libro* começa. Também no final o *Lançarote* fornece um texto distinto do seu homónimo francês interrompendo a narrativa em torno de Lancelot no momento em que este, Boors e Galbán regressam à corte após sucessivas aventuras cavaleirescas cujo mote central é a demanda de Lancelot pelos companheiros da Távola Redonda. Ao invés de prosseguir a história, o texto introduz matéria que se prende com acontecimentos futuros contidos no *Libro de Galás* e com aventuras anunciadas na *Suite du Merlin*. O romance termina com Lancelot que parte em busca de Tristão, cavaleiro e amador renomeado que almeja conhecer. Porém, não é só na parte final que o texto ibérico se revela fundamentalmente diferente daquele editado por Micha. Ao longo dos 352 fólios conservados, deparamo-nos com temáticas de cariz bastante diverso, amplificações de

¹ *Lancelot. Roman en Prose du XIIIe siècle* (ed. de Alexandre Micha), Genève, Droz, 1978-83 (9 tomos).

² Ao longo deste trabalho usaremos a recente edição do ms. 9611, *Lanzarote del Lago*, (ed. de A. Contreras & H. Sharrer), Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, identificada neste artigo pela sigla LL. Sempre que nos pareça que as opções editoriais podem suscitar dúvidas, utilizaremos a nossa transcrição do facsimile do ms. 9611 BNE.

episódios que resultam em significados particulares ou supressões motivadas de personagens e acontecimentos.

Todavia, a estranheza desta tecitura textual não parece dever-se tanto ao caráter original do texto ibérico, mas antes à sua filiação numa família de manuscritos do *Lancelot en Prose* que carecem ainda de edição. Referimo-nos particularmente ao manuscrito 751 BNF, datado da segunda metade do século XIII, que apresenta semelhanças evidentes com o *Lançarote*. De facto, o texto contido neste manuscrito francês é profundamente distinto daquele editado por Micha, mas bastante próximo da versão ibérica. Exceptuando a parte final que mais atrás mencionámos e que estabelece relações textuais com outros romances e com outros testemunhos que não pertencem à tradição manuscrita do *Lancelot*, o texto que lemos no manuscrito 961 IBNE mantém a narrativa que encontramos no manuscrito 751 BNF. Assim, o tratamento de temáticas como o amor vassálico, a construção de uma ideologia do poder, em que se tem um extremo cuidado com questões do direito feudal, a estrutura de personagens chave, como Galehot e a sua relação com Artur, têm na versão ibérica e naquela contida no testemunho francês a que atrás aludimos um desenvolvimento e uma urdidura distintos da versão escolhida por Micha. Ainda que não seja seguro, e provavelmente pouco exequível, afirmar com precisão as relações entre estes dois textos, cremos ser possível dizer que a versão do *Lancelot*, hoje perdida, que chegou ao Ocidente da Península Ibérica derivaria de uma família de manuscritos em que o 751 se inclui, distanciando-se do grupo de testemunhos que transmitem o texto escolhido por Micha.

Estando estas duas versões tão próximas face à que conhecemos editada, é nelas que baseamos o presente texto. Como veremos, os episódios que nos propomos analisar testemunham as relações textuais que acabámos de sugerir. Assim, tendo por base o tema do colóquio, vamos observar a funcionalidade textual das cores, mais concretamente das armas brancas e das armas vermelhas em dois episódios do *Lançarote de Lago*. Esperamos conseguir delimitar as relações entre o texto ibérico e os textos franceses, verificando como também as cores são encaradas de forma subtilmente distinta, sugerindo que o tratamento de questões ideológicas como a estrutura linhagística e a tensão entre poderes assume matizes particulares nas diversas versões.

Já desde Chrétien de Troyes que o “Chevalier Vermeil” é uma figura desafiadora do poder arturiano. No *Chevalier de la Charrette* o vermelho é a cor das armas de Lancelot num torneio em que exhibe a sua proeza de acordo com os caprichos de Guenièvre. O cavaleiro estava preso em casa da esposa de um senescal que acede a libertá-lo, anuindo à sua vontade em participar no torneio de Camelot: «Et la dame tantost li baille / Les armes son seignor vermoilles» (v.5498-5499)³. Lancelot destaca-se no torneio até ao momento em que a rainha lhe envia uma mensagem ordenando que se comporte como cobarde:

Jus de ces loges avalez,
A ce chevalier m’na alez
Qui porte cel escu vermeil,
Et dites a consoil
Que au moauz, que je li mant (v.5641-5645)

³ Chrétien de Troyes, *Le Chevalier de La Charrette*, (ed. de C. Méla), Paris, Lettres Gothiques, 1992.

O encontro continua, mas ao verem voltar o «Cavaleiro Vermelho» os assistentes interrogam-se, em tom de riso: «Veez mervoilles/de celui as armes vermoilles! / Revenuz est, mes que fet il?» (v.5861-5863). A rainha transmite ordem contrária ao cavaleiro que novamente se evidencia no torneio, passando de covarde ao mais valoroso admirado por Gauvain:

Gauvains d'armes ne se mesla
 Qui ert avoec les autres la;
 Qu'a esgarder tant li pleisoit
 Les pröescres que cil feisoit
 As armes de sinople taintes
 Qu'estre li sanbloient estaintes
 Celes que li autre feisoient (v.5953-5959).

Como se vê, o cavaleiro das armas vermelhas apresenta neste texto contornos difusos e algo paradoxais, encarnando simultaneamente o valor da proeza e a necessidade de submissão. Na refrega, ele evidencia a insuficiência do exército arturiano, mas denota que o valor cavaleiresco depende inteiramente do amor e fidelidade à rainha a quem deve o *prez*, sacrificando a honra. A funcionalidade textual da cor parece-nos aqui bastante importante: o vermelho surge como cor da diferença e da identidade. Lancelot não é nomeado no torneio, para os seus pares ele é um cavaleiro desconhecido, identificado pela cor das armas que enverga e que o destaca dos demais. Para a rainha a identidade de Lancelot funde-se com a cor das armas que torna possível a seu reconhecimento. Segundo Keen, heráldica é «the systematic use of hereditary insignia on the shield of a knight [...] for purposes of recognition on the field»⁴. O vermelho terá neste episódio a funcionalidade de uma marca heráldica no campo de batalha, ainda que neste momento não identifique a pertença a uma família de indivíduos, o uso contextual desta cor define a identidade do cavaleiro consoante a relação que estabelece com os outros actores do mundo arturiano.

A figura do cavaleiro vermelho enquanto personagem que se assume como contra-poder face à corte de Artur surge igualmente no Perceval. Neste roman é o cavaleiro vermelho que estabelece a desordem na corte, quando afronta o rei e a rainha, derrubando um cálice de vinho em Guenièvre:

Li Vermauz Chevaliers a non,
 de la forest de Quinqueroi.
 Et la reine devant moi
 estoit ci venue seoir
 por conforter et por veoir
 ces chevaliers qui sont blecié.
 Ne m'eüst gueres correcié
 li chevaliers de quanqu'il dist,
 mes devant moi ma cope prist
 et si folemant l'an leva

⁴ Keen, Maurice, *Chivalry*, New Haven and London, Yale University Press, 1984, p. 125.

que sor la reïne versa
 tot le vin dont ele estoit plainne⁵.

O jovem e ingênuo Perceval é o adversário que se presta a afrontar o Cavaleiro Vermelho que acaba por vencer, não pela proeza cavaleiresca, mas usando as únicas armas que conhecia, o arco e a flecha:

et lesse aler .i. javelot;
 si qu'il n'antant ne voit ne ot
 li fiert parmi l'uel del cervel,
 que d'autre part del haterel
 le sanc et le cervel espant.
 De la dolor li cuers li mant,
 si verse et chiet toz estanduz.⁶

A vitória do gaulês sobre o cavaleiro que provocara o rei não exalta a cavalaria arturiana, antes sugere que esta é incompleta, incapaz de se afirmar enquanto ordo auto-suficiente, carecendo de autonomia face ao exterior. Aliás, após vencer o Cavaleiro que afrontara a corte, Perceval toma as armas que conquistara e é ele o cavaleiro vermelho. Como sabemos, será longe da corte arturiana que ele construirá o seu percurso cavaleiresco, mas será também pela necessidade de nela ser aceite que define o seu caminho e proezas. Assim, o “Chevalier Vermeil” do *Li Contes du Graal* é, à semelhança de Lancelot no *Chevalier de La Charrette*, uma personagem simultaneamente desafiadora, mas ainda em busca de uma identidade que lhe garanta um lugar na Távola Redonda.

O *Lancelot en Prose* não descarta esta ambígua figura do cavaleiro vermelho associando-o novamente a Lancelot. Num dos últimos torneios de Camelot o vermelho surge como signo paradoxal de reconhecimento e ocultação, consoante a focalização de diversas personagens que se movimentam em torno desta cor e do seu contraste com um novo matiz, o branco.

Consideremos as versões do *Lançarote de Lago* e do «roman de Lancelot» contido no manuscrito 751. Estamos quase no final do Tercero Libro, antes da secção comumente designada pela crítica como “Agrevain”. Lançarote estava ausente da corte, a última vez que fora visto tinha lutado num torneio na haste dos da casa de rei Bandemaguz e a sua proeza fora louvada por todos. Também em Camelot se preparava um torneio onde se defrontariam os da Távola Redonda e os do reino de Gorra. Artur lamentava a ausência do melhor cavaleiro da corte, temendo “gran daño e gran desonra” para a sua hoste. Rei Idor, um dos da seus, defende a honra dos cavaleiros de Artur face a Lançarote chegando a afirmar que

el es el mejor cavallero del mundo, mas yó sé vien que si el fuese en este torneo e fuese contra los de la Tabla Redonda que el podría escapar de ser vencido, que ay aqui ciento y veinte cavalleros de los mejores del mundo e todos son de la Tabla Redonda. E si don

⁵ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal* (Perceval) [entre 1081 et 1091], ms. A, Paris B.N. fr. 794
<http://www.uottawa.ca/academic/arts/lfa/activites/textes/perceval/cgrpres.htm> [data de consulta: 28-01 de 2009].

⁶ *Id., ib.*

Lançarote viniese contra ellos e se ayuntasen três o quatro contra el, yo sé que el no osaria esperar (LL, p.363)

O rei e a rainha defendem Lançarote exaltando a sua coragem e proeza o que deixa os da Távola Tedonda revoltados e os leva a decidir lutar contra o cavaleiro caso ele compareça no torneio. A astuta Genevra percebeu que os cavaleiros tiveram esta atitude «com imbidia y querria que fuesen vencidos en una vez, ca si fuesen vencidos nunca alçarian cabeza» (LL, p.363). Assim, em conjunto com Boors, arquitecta um plano para que Lancelot saia vitorioso em prejuízo dos que o invejavam. Genevra envia uma donzela e pede-lhe que coloque uma carta numa encruzilhada por onde Lançarote deveria passar. Três dias depois, altura em que ocorre o encontro, a donzela avista «un cavallero armado de unas armas bermejas y este era don Lançarote que aquel dia havia trocado sus armas com outro cavallero por tal de no ser conoscido en el torneo» (LL, p.364). De acordo com a tradição narrativa do *Lancelot*, o cavaleiro acede ao pedido da rainha que o instrui para lutar do lado de rei Bandemaguz. O torneio começa, com pompa e afã cavaleiresco. Os da Casa de Artur revelam-se cavaleiros valentes e esforçados, mas de entre eles destacam-se Boors e Galban que «llegaron al torneo ambos muy bien armados de buenas armas blancas (LL, p.366)». Texto idêntico se lê no ms. 751: «Apres prime furent hors issu de kamalot messires Gauvain et Behors li Essilliez et furent arme enbedui de blanches armes» (304 vl).

Ao contrário do que acontecera nas passagens dos *roman* de Chrétien de Troyes em que o vermelho não alterna com outra cor, visto que todos os outros cavaleiros possuem marcas heráldicas específicas e figurativas, na versão ibérica do *Lançarote* e no texto contido no ms. 751 BNF o branco afigura-se como uma cor de oposição, não como signo de reconhecimento individual, mas como filiação dos cavaleiros a um dos lados da batalha o que revela um uso pensado da funcionalidade das cores enquanto subtil identificação de poderes. Na edição de Micha este episódio mantém-se, porém, não se associa nenhuma cor aos cavaleiros do lado arturiano, não sendo visualmente evidente a oposição de poderes baseada no contraste da cor. Apenas o romance contido no ms.751 e a versão ibérica retêm estes matizes cromáticos que sugerem um contraste de forças de poder, levando-nos a sugerir que, neste episódio, o sentido e a letra do Lançarote e do texto francês do manuscrito 751 seguem explicitamente a par, construindo-se o significado pelo significante do texto, o que não acontece no texto fornecido por Micha.

Durante a refrega, Lancelot evidencia-se: «E tanto fizo don Lançarote por su ardimiento que todos dezian que el cavallero de las armas vermejas vencia todo ele torneo» (LL, 367) Artur deseja saber «quien era aquel cavallero de las armas vermejas» (LL, p.367) com uma proeza tão desproporcional que chega a ser louvado acima do melhor cavaleiro do mundo: «don Lanzasote de Lago que es el mejor cavallero del mundo, nunca fizo la mitad de armas que este diablo faze» (LL, p.367). Mas o rei acredita que se Lançarote estivesse no torneio vingaria a Távola Redonda «de aquel diablo de las armas vermejas» (LL, p.367). Todavia, ao contemplar a rainha que observava a lide numa janela, Lançarote «amorteciose y fallestiole el corazon en guisa que no savia a do estava e cayosele el espada de la mano» (LL, p.367. Tolhido pela *contemplatio* da amada, a quem deve o prez e a cavalaria, cai esmorecido e é levado em braços para a floresta.

Perante este acontecimento, não se consegue decidir quem tinha levado a melhor no torneio: se os bons cavaleiros das armas brancas, Galban e Boors, se o bom cavaleiro das armas vermelhas. Para desfazer este equívoco convoca-se novo encontro entre as duas hostes. Entretanto, o imperador da Alemanha, que participara no torneio, acorre à corte de Bandemaguz desejoso de conhecer o cavaleiro das armas vermelhas. Lançarote, que quer a todo o custo esconder a sua identidade, responde que não era ele o cavaleiro das armas vermelhas, mas Boors. Neste ponto da narrativa, o vermelho deixa de ser uma extensão da identidade individual de Lancelot, transferindo-se a carga semântica de proeza que lhe estava associada para o cavaleiro que o secunda em valor de armas, o primo direito Boors. No torneio anterior, Boors tinha deslumbrado a assistência pelo seu desempenho na refrega: «y algunos dezian que don Galvan, pero a la cima el rey e todos dixeron que Vores llevara la honra sobre todos» (LL, p.370). O cavaleiro que empunhara armas brancas redefine a sua identidade deixando de se identificar como parte da Casa de Artur para envergar a cor que na batalha conota a linhagem a que pertence. Esta (re)distribuição cromática é ainda mais evidente no segundo torneio.

Após vários encontros amorosos com Lancelot, Genevra pede-lhe que ele e Boors mudem as armas: «quiero que traigais unas armas blancas todas e Bores unas armas vermejas» (LL, p.375). O branco deixa de ser a cor alternativa mas mantém o sentido de inclusão numa mesnada, mais concretamente, o dever de fidelidade a um suserano, não Artur, mas a rainha Genevra «que por amor d'ella fazia todo aquello [no torneio] don Lanzarote» (LL, p.377). Já não é “o diablo” desconhecido que desafia o poder arturiano, mas Boors também abandona a hoste de Artur, representando o papel de adversário face à ordem da Távola Redonda. A cavalaria de Artur, neste segundo torneio, já não se distingue por nenhuma cor particular, mas enverga uma imagem distintiva: «traian rosas en las cubiertas por ser esmerados entre los otros» (LL, p.376). O cavaleiro branco e o cavaleiro vermelho já não são opositores, mas complementam-se do mesmo lado do campo de batalha, destacando-se como os mais valorosos no manejo de armas e os justos vencedores do torneio.

Pelo que nos foi dado observar nestes episódios, a funcionalidade da cor adquire matizes subtilmente distintos, mas que acabam por se fundir num mesmo significado. Num primeiro momento, o branco opunha-se ao vermelho actuando as cores como signos de reconhecimento no torneio. O vermelho e o branco eram signos de alteridade e de contraste, estando o primeiro excluído do mundo arturiano e figurando o segundo como representante da Távola redonda. No segundo torneio, o contraste cromático esbate-se, dando lugar à complementaridade. Lancelot, nestes episódios, é ao mesmo tempo o Cavaleiro vermelho que individualmente afronta o colectivo arturiano e o cavaleiro branco que o sustenta graças à sua relação com a rainha.

Carlos Carreto, referindo-se à personagem do Chevalier Vermeil no *Perceval*, afirma que há «uma perfeita adequação entre o corpo e a armadura»⁷. Algo de semelhante se passa no *Lancelot en Prose*. Todavia, esta narrativa já não se centra no percurso de construção da identidade individual do cavaleiro, mas sim na estrutura de uma parentela que girando em seu torno o complementa e o define. Por isso, o sentido contextual que o vermelho adquire neste romance só se compreende com recurso a uma interpretação pragmática: o uso da

⁷ Carreto, Carlos Clamote, *Figuras do Silêncio. Do Inter/dito à Emergência da Palavra no Texto Medieval*. Lisboa, Estampa, 1996, p. 94.

cor funciona, atrevemo-nos a dizer, como uma deixis visual que conflui na identificação da linhagem, que se sobrepõe à anterior ordem estabelecida, actuando como traço distintivo, sinónimo não de desordem, como no *Perceval* e no *Chevalier de la Charrette*, mas de uma nova ordem, a cavalaria, que estabelece relações tensas com o mundo arturiano, de que depende, mas que também torna possível existir.

Parece-nos bastante claro que os cavaleiros vermelhos e os cavaleiros brancos no Lançarote de Lago significam a posição das personagens no espaço em que se movem: espaço físico da batalha, espaço social da linhagem. Não passou despercebida ao redactor destas versões a funcionalidade da cor enquanto signo de reconhecimento e de poder. Por isso o matiz cromático se vai definindo significativamente, marcando-se a diferença num momento de afirmação do colectivo linhagístico para posteriormente se fundirem as cores como signo de supremacia de um grupo de indivíduos face à ordem política. O jogo cromático actua como signo de reconhecimento da parentela de Lancelot, não sendo certamente por acaso que, num outro ramo da estória, o escudo legado a Galaaz pelos antepassados da linhagem no início da demanda do Graal ostente o branco e o vermelho.

Composto e paginado
na UNIVERSIDADE ABERTA

Impresso e acabado
na Publidisa Publicaciones Digitales S.A:

1.ª edição – 1.ª impressão – 200 exemplares

Lisboa, Novembro de 2010

Depósito legal n.º 320783/10