

NOTA SOBRE O AMOR NA DEMANDA DO SANTO GRAAL

Haquira Osakabe  
(UNICAMP)

Quando Galaaz assenta-se na "seeda perigosa", o rei Arthur entende que ele era o cavaleiro de que Merlin havia falado: aquele cuja chegada assinalava estar prestes a aventura máxima a que se destinava a Távola Redonda: "a busca do Santo Graal". O rei bendiz a chegada do cavaleiro prometido mas constata no mesmo instante que tal aventura ainda não poderá ocorrer. Falta um outro cavaleiro, Tristão, e, incompleta a Távola, a busca permanece virtual. Diz o rei: "Agora falta da Távola Redonda Dor Tristão e mais ninguém. Mas maldita seja a beleza de Isolda, porque pois foi por ela que ele se perdeu; não fosse ela, Tristão de modo algum deixaria de comparecer a tão grande festa" (Vol. I, § 28)<sup>1</sup>. Esta fala do soberano de Logres funciona na novela como um sinal diferenciador básico: Isolda não é mais o móvel da aventura consagrável e digna, mas o empecilho para esta, pois é ela quem, enlaçando amorosamente Tristão, acaba por reduzi-lo de herói já consagrado pela cavalaria a um mísero mortal insensível à convocação impalpável e misteriosa do Graal. De fato, Tristão comparecerá poucas vezes nas páginas desta novela e, em todas elas, embora movido como todos os demais pela busca do Graal, terá ele a mente obscurecida pela lembrança de Isolda. Ele é prisioneiro de uma forma de amor que em seu coração compete com o sentido da busca do Graal; tanto assim que seu maior drama nesta novela ocorre no momento em que se defronta com Palamades, o cavaleiro desconhecido, também apaixonado por Isolda e que ele, Tristão, surpreende suspirando pela amada com as seguintes palavras: "Ai cavaleiro astroso e cativo e pobre, porque meteste teu coração em tão alto lugar onde não podes ren haver? Porque a vi por minha morte e por minha confusão, ca eu morrerei por bem amar e jamais non haverei por galardom se non morte" (Vol. II, § 367). O rival de Tristão é, como ele próprio, vítima desse amor ardente e impossível cantado nas outras novelas. Contra Palamades, Tristão irá jurar justiça sob os olhares complacentes de Galaaz, cuja única atitude será a de rezar para que Deus não deixe o companheiro cair no pecado maior do assassinato. É o que Deus faz; e Tristão não irata o valeroso adversário como também acaba não aniquilando o próprio responsável pela contenda, isto é, seu amor por Isolda. Assim desaparece Palamades e assim o nome de Tristão desaparece também das páginas da Demanda, como uma redução ao silêncio.

ção daquela espécie de amor que de tão intenso é capaz de tornar seu agente e sua vítima, surdo aos apelos da Fé corporificada na crença da Conquista do Graal. Mas, o mesmo não acontece com Lancelot, o outro herói amoroso de novelas precedentes, mais presente que Tristão nesta Deranda. É que esta presença mais insistente tem, do ponto de vista da discussão amorosa, a mesma funcionalidade que tem a ausência relativa de Tristão. Explico.

Note-se em primeiro lugar que no caso de Tristão o obstáculo que o separa de Isolda é tênue. Na verdade, o casamento desta com o rei Mars, faz-se paralelamente ao desenvolvimento de seu amor por Tristão. Em outros termos, é a Instituição casamento que vem contra a paixão já iniciada. No caso de Lancelot, não. Quando se desencadeia sua paixão por Genieva, a esposa do rei Arthur, estes já têm um casamento consagrado. Trata-se de um amor que vai contra a Instituição Assim, o amor que passa a ligá-los configura-se mais contundentemente adúltero do que o de Tristão e Isolda. Esta é a razão pela qual a novela parece condenar Tristão pura e simplesmente pelo fato de estar desviado do caminho do Graal, ao passo que sua insistência na presença de Lancelot deve-se à necessidade de colocar em evidência uma outra forma de condenação mais densa: a condenação moral pelo processo amoroso em que se vê envolvido esse herói. Esta é a razão pela qual, ao invés de retomar lances amorosos das outras novelas, o texto da Deranda cria um Lancelot dilacerado entre um impossível divino e o destino humano, mas, sobretudo, um Lancelot culpado por não conseguir, apesar de esforços e intenções as mais puras, transformar seu destino de herói humano em herói divino. Neste sentido, é de exemplar função o episódio intitulado "Sonhos de Lancelot", em que o herói se vê diante da figura torturada de sua amante cercada de fogo e coroada de espinhos a dizer-lhe: "Ai Lancelot, maldito o dia em que vos vi! Estes são os galardões do vosso amor! (Vol. I, § 201). O ermitão a quem recorre para se consolar do sonho será aquele que irá explicitar o terror e a culpa de que ele já está inoculado. Lancelot arrepende-se sinceramente do seu adultério, põe-se a caminho do Graal junto com os cavaleiros mais puros (Galaaz, Perceval e Boors), mas cairá em tentação tantas outras vezes quantas o arrependimento lhe bater às portas de sua consciência. O que significa, no contexto da Deranda, este herói dilacerado e fracassado? De um lado, ele significa obviamente tudo aquilo que o homem não deveria ser; mas de outro, significa aquilo que ele é, digo, a fraqueza natural, a manifestação mais eloqüente daquilo que é o homem se Deus não o acode e não lhe engrandece a ação.<sup>2</sup>

E, para sua infelicidade, Lancelot, se é um conterplado pela vida terrena, é um desfavorecido por Deus. Tanto assim que num de seus pesadelos ele ouve uma voz que lhe diz: "tu não merecerás galardom senão do fruto do teu trabalho". Tal galardão, que não se confunde com as qualidades cavaleirescas que lhe sobram, tem a ver diretamente com o fato de que Lancelot, ao contrário de Galaaz, Perceval e Boorz, é um desfavorecido da Graça e é só com um esforço enorme e quase sobre-humano que ele poderá chegar à glória espiritual.

É possível a partir daí levantar-se a hipótese de que a versão portuguesa da Deranda do Santo Graal é claramente tributária da extensa impregnação nos

finais da Idade Média daquilo a que Jean Delureau denominou Teologia do Terror e que, segundo este mesmo autor, formalizaria junto com o conceito de pecado a base psicológica deste: o medo.<sup>3</sup> Deste modo pode-se entender que, paralelamente à mística aventura dos cavaleiros puros em busca do Graal, a novela confere existência e ação à contrapartida moralizante da Igreja em relação aos ideais amorosos cultivados em Provença e na Champagne. Tais ideais compõem a tessitura quer da Cavalaria laica, quer dos Cantares de Amor provençais, nitidamente vinculados sobre um contexto doutrinário heterodoxo, para não dizer herético.

Chegaros aqui ao cerne da questão a ser tratada nesta exposição. Ao criticar o amor cavaleiresco na sua versão mais trágica (Tristão e Isolda), ou na sua versão mais galante (Lancelot e Genieva), a Deranda do Santo Graal parece propor ao homem um amor de outra espécie: aquele que está assumido por e incorporado em Galaaz e que se poderia denominar Amor Místico.<sup>4</sup> Para o discutirmos, começemos por descrever uma passagem de importância indiscutível.

Trata-se do famoso episódio em que Galaaz, chegando ao castelo do rei Brutus, é objeto de tentação por parte da donzela, filha desse (Vol. I, § 109 e sgs.). A situação é exemplar: é a donzela quem se apaixona por Galaaz que mantém-se imune a ela até o momento em que esta o coloca no impasse: ou ele cede ou ela mata. Isto é, ou ele peca contra a castidade ou peca contra a vida; já que com sua recusa, terá sido cúmplice e agente indireto de um crime. Logo, Galaaz de uma ou de outra forma está fadado a pecar. No dilema, Galaaz decide ceder e, dramaticamente, concede em perder a condição de predestinado na medida em que é a pureza (e também a própria castidade) que o distingue de todos os demais cavaleiros e que o torna marcadamente ungido para chegar ao Graal. A solução do episódio é literalmente providencial: Galaaz decide ceder mas a donzela, ao saber quem é o eleito, envergonha-se e suicida-se. A Providência impede que Galaaz consuma seu pecado e faz com que a donzela seja inteiramente responsável pelo seu próprio ato; este não mais dependente da recusa de Galaaz, mas sim da enorme vergonha de que é tomada.

Mas atente-se para o seguinte detalhe: Galaaz em momento algum sente amor pela donzela. Seu coração está tomado por um outro sentimento: o desejo de chegar ao Graal, de dele se aproximar. Uma espécie de amor? Sim. Mas um amor distinto cujo objeto dissolve os tentáculos da sensualidade na medida em que, por definição é destinado à mais pura contemplação, isto é, ao gozo do espírito. Este é o amor místico, desejo fundo, essencial, única e exclusivamente orientado para um corpo que se instala na instância do divino. O amor místico assume a possibilidade de uma conexão com um objeto de desejo; no entanto essa conexão só pode ter uma consistência teleológica. Colocado nestes termos, poder-se-ia aceitar a hipótese de que a Deranda do Santo Graal está construída sobre o impulso de uma forma de amor inteiramente distinta daquela assumida por Tristão e Lancelot.

Ocorre, no entanto, que a distinção entre essas formas de amor não é tão elementar assim. Vejamos porque.

Em primeiro lugar, a maneira pela qual a novela caracteriza Tristão e

Lancelot como heróis menos dignos pode dar a entender que isso resulta de uma opção entre heróis terrenos e heróis místicos. No entanto, se levarmos em conta a origem daqueles dois heróis, sobretudo a de Tristão, teremos de atenuar essa oposição. Na novela Tristão e Isolda, o que se tem de fato é um herói movido basicamente pelo amor ao impossível sincretizado em Isolda. Não se trata pura e simplesmente do herói enamorado pronto para terçar armas com o adversário. Tristão é um apoderado, possuído pelo sentimento avassalador cuja consumação corresponde, em termos sociais, a uma deterioração do equilíbrio obtido com as alianças entre o rei Mars e a família de Isolda. Logo, o seu amor tem um sentido devastador sempre: ou contra a ordem social ou contra a ordem individual. O fim trágico do par assinala eloqüentemente o impossível que ambos perseguem, impossível esse que está simbolizado no fato de que a força amorosa de que são vítimas tanto Tristão como Isolda alimenta-se não apenas do sonho de sua realização mas sobretudo dos obstáculos que se antepõem a esse sonho. Amor o amor parece ser não apenas a sina do casal mas a verdade mais íntima de cada um. A raiz mais funda da constituição desse par amoroso não é, como se poderia deduzir da leitura da Derranda, da ordem do contingente, ou do terreno. Sua raiz finca no fulcro metafísico de uma espécie de Platonismo em que o arrebatamento pelo Desejo é a manifestação de uma espécie de movimento metafísico pelo qual o homem manifesta o movimento imanente que o encaminha ao princípio criador. Esta é a interpretação de D. Rougeront no seu O Amor e o Ocidente, em que ele, ao analisar Tristão e Isolda insiste no fato de que a novela e o tipo de amor que ela incorpora produzem, como efeito moral, uma prática social necessariamente anti-institucional, pois esse amor supõe como única prática o exercício de uma busca interminável que parece mover-se segundo a lógica do "quanto mais impossível é o objeto, mais necessário ele se faz". Trata-se do Amor-paixão. Reticorizado pelas convenções cavaleirescas esse tipo de amor que sacraliza o obstáculo para divinizar o objeto convencionou-se. Lancelot na suas primeiras aparições parece ser resultado desse primeiro movimento de convencionalização do Amor-paixão. Suas ligações com a rainha Genevra estão marcadas pela sombra do obstáculo: (1º) o obstáculo social: ele é cavaleiro, ela é rainha; (2º) o obstáculo moral: a rainha é casada; (3º) o obstáculo cavaleiresco: ele é súdito do esposo da amada. E, apesar de tudo, nessas primeiras aparições, Lancelot nada tem de trágico como é o caso de Tristão. Ao contrário, ele é tomado numa aura de cavalaria feliz, como o herói por excelência: bem sucedido nas armas, feliz em servir de amor àquela que só não lhe pertence socialmente. Historiadores do período falam do florescimento de uma moral tolerantíssima, sobretudo nas cortes do norte da França, onde Marie de Champagne ditava como boa cortesã as normas dessa moral. Por outro lado, na Aquitânia, e mais precisamente, nas cortes de Provença, o correlato dessa moral cavaleiresca, o Amor cortês, motivava uma profusão enorme de 'cantares' que não apenas noreavam retoricamente uma moda amorosa, mas faziam dessa moda uma convenção instigante, pois cristalizavam como padrão estético um padrão moral por princípio contrário ao cristianismo vigente. A estética contra a moral; ou o Amor contra Roma, como era a palavra de ordem dos Cátaros, heresia que, segundo determinados historiadores<sup>5</sup> deu sustentação re-

ligiosa e filosófica a esse paradoxal conceito de amor. Paradoxal pois que insiste em tornar possível aquilo que por definição é da ordem do infável.

Pois bem. É contra os heróis desse Amor (Lancelots, Tristãos) que a Demanda do Santo Graal, na sua manifestação portuguesa, se coloca, condenando-os como já o disseros, a uma estreita terrenidade, obstáculos eles próprios à realização de um Amor Supremo e Superior: aquele amor que deve conectar o Homem ao seu Criador sem nenhuma mediação. Estamos aqui diante de uma forma de amor em que o homem arrebatado de sua própria condição humana assume no êxtase da contemplação, a intimidade máxima com Deus. É S. Bernardo de Claraval sem dúvida alguma o grande ideólogo dessa atitude que terá em Sta. Teresa d'Ávila e S. Juan de la Cruz seus momentos literários máximos. Sua doutrina, saída de uma intenção remodeladora, não deixa no entanto de ser tributária da intensa discussão amorosa de sua época com a seguinte diferença: enquanto que o mundo secular perde-se na inevitável terrenidade seus sentimentos mais sublimes, o mundo do Claustro deve assumir exclusivamente a sua sublimidade. Como fazê-lo? Pela ascese, pelo retiro, na intimidade máxima de cada alma, condição necessária para que aí se manifeste a luz do Senhor. S. Bernardo, utilizando-se de uma posteriormente difundidíssima metáfora amorosa, fala de um entrelaçamento da alma com seu Esposo, matrimônio máximo a que pode aspirar o sonho humano.<sup>6</sup> Acima do casamento abençoado entre o Homem e a Mulher, acima sobretudo das ligações amorosas da cavalaria e das cantigas, esse amor místico significa rigorosamente, em primeiro lugar, a assunção do desejo; em segundo lugar, a renúncia do mundo; e, em terceiro lugar, a constituição de um "locus" espiritual em que a intervenção inevitável do Esposo se dará. Logo, esse Amor tem como suposto necessário a descida do Esposo em direção à alma humana. Em outros termos, esse amor se concentra numa Teologia da Graça que por sua vez só se corporifica plenamente na prática da contemplação. À luz desse amor, o outro parece apenas uma transitória visão, exatamente porque não consegue prescindir da instância do corpóreo. Esta é a razão pela qual o herói Galaaz consagrado desde o início para a grande missão mística passa toda sua vida a arrastar-se contra as contingências naturais desta. E, sobretudo, é por esta razão que, às vésperas de contemplar o Graal, ele é tomado de um profundo horror à condição humana e reza pedindo que se lhe conceda a morte assim que for agraciado pelo seu santo Destino. Próximo do êxtase supremo, a realidade do mundo se reduz para ele a uma miserabilidade insuportável. Galaaz morre por excesso de felicidade. Aqui se chega ao ponto em que o Amor-Paixão e o amor místico se tangenciam. Para ambos, o desejo que movimenta o amante ultrapassa a barreira da morte que se constitui na experiência máxima, que vai permitir a ele a aproximação com o objeto do Desejo, seja este Deus ou o princípio cósmico. Mas essa aproximação entre ambos faz com que se crie uma nítida separação entre a paixão mística e o conceito cristão de Amor. Este conceito, mais do que em S. Bernardo, está muito mais claro, de um lado, em Sto. Agostinho e de outro em S. Francisco de Assis. Estranhamente não é este o conceito que coranda a Demanda do Santo Graal tida como a manifestação mais eloquente da ação cristã dos fins da Idade Média. De que trata esse amor? Coreceros por Sto. Agostinho, para quem há uma distinção irreduzível entre

Criatura e Criador, que pertencem a ordens distintas, sendo que a criatura é produto da vontade do Criador mas não, parte dela. Instalada numa Order perfeita a criatura (o horror) tem dentro de si um desejo inato de Felicidade, desejo decorrente da espécie de inoculação de uma memória da alegria cujo sentido o persegue e o comanda durante sua vida terrena. Talhado desde a origem para a Felicidade, é pelo amor e só pelo amor que na terra ele viverá o seu próprio destino. Amor a quem e a quê? O princípio de tudo já está dado: a ordem da criatura é perfeita (mesmo que não se tenha olhos para essa perfeição) e, se ela é perfeita, ela é tão amável quanto o próprio Criador. Este amor assume o terreno como a condição manifesta do divino e convoca o horror a integrar no seu desejo toda criatura. É o conceito que organiza aquilo que está enunciado nas Escrituras: "Arar a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a ti mesmo"<sup>7</sup> Com isto o matrimônio ganha e só poderia ganhar o estatuto extraordinário que tem no cristianismo: por ele se abençoa o amor da criatura em relação à outra criatura e, por ele, se perpetua amavelmente as criaturas de Deus. Mas é com a "Caridade" que este amor ganha seu estatuto maior, enquanto prática confirmadora da harmonia do mundo. Daí a figura de S. Francisco de Assis que, em oposição a S. Bernardo, vai se consagrar ao grande sonho de repor, pelo amor ao próximo, a Humanidade em sintonia consigo própria e com Deus. Seu naturalismo, a apologia da natureza, tem, nesse sentido, uma espécie de função ecológica, isto é, equilibradora de um mundo que naquele momento esboçava a grande aventura capitalista que iria repor em outros horizontes o dimensionamento da vida humana. Pois bem - este amor que se corporifica no próximo pelo matrimônio ou pela caridade está ausente na Demanda que, deste modo, pode ser considerada não tanto como um monumento do Cristianismo em fins da Idade Média, mas como uma espécie de rito fúnebre para os encantos da ordem da criatura (logo, do mundo), ou como uma espécie de Hino a um Criador fracassado que institui uma criatura que se despreza enquanto tal. Tanto quanto Tristão e Lancelot nas suas versões mais tardias, Galaaz é um herói depressivo e desiludido. Mas ao contrário deles, para quem a miséria humana contém em si própria um sopro de grandeza<sup>8</sup> Galaaz desassure-se enquanto criatura, rarefaz sua condição humana para torná-la tabernáculo do seu Criador.

---

#### NOTAS

1. As referências deste trabalho são da edição de A. Magne. RIO - I.N.L. 1944.
2. A propósito dessa questão, v. A. Béguin - "Preface" - La Quête do Graal - Paris - Seuil. 1965.
3. V. Jean Delureau - La Peur en Occident - Paris, Fayard. 1978. Le Peché et la Peur, Paris, Fayard. 1983.

4. Remete-se aqui para a leitura imprescindível de O Aror e o Ocidente - de Denis Rougeront - trad. Ana Haterly - Lisboa - Ed. Moraes, 1968.
5. Além de D. Rougeront, citar-se, entre outros, René Nelli (Os Cátaros - Lisboa - Edições 70, 1972), André Nataf (El Milagro Cataro - Barcelona - Ed. Bruquera. 1976).
6. Citado por Jean Ledercq em Saint Bernard el l'Esprit Cistercien - Col. Maîtres Spirituels - Paris - Seuil. 1966.
7. Sto. Agostinho - Confissões. (Livros X, XI e XII) - Col. Pensadores, S. Paulo, Ed. Abril, 1973.
8. V. Albert Béguin - artigo citado.