

O CAVALEIRO SERTANEJO – ASPECTOS DO CÓDIGO DE ÉTICA CAVALEIRESCO MEDIEVAL EM *O SERTANEJO*, DE JOSÉ DE ALENCAR

MIGUEL LEOCÁDIO ARAÚJO NETO*

RESUMO

Este trabalho estuda o reaproveitamento das representações literárias do passado medieval, objetivando verificar a presença de elementos da cultura e da história medieval transformados, adaptados e ficcionalizados em *O sertanejo* (1876), de José de Alencar, chegando ao tema central de nossa proposta: a utilização (ou aproximação) do código de ética cavaleiresco na constituição do protagonista do romance. Baseando-nos tanto em historiadores medievalistas (Jacques Le Goff, Franco Cardini, Robert Delort) quanto em estudiosos da literatura (Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach), tomamos três elementos fulcrais desse código de ética: a fidelidade ao senhor, a fidelidade e devoção à amada e a fidelidade cristã a Deus e aos pobres (desvalidos ou mais fracos).

PALAVRAS-CHAVE: *O sertanejo*, José de Alencar, ética cavaleiresca.

ABSTRACT

This article studies the re-use of the literary representation of the medieval past, with the purpose of considering the presence of cultural and historic (medieval) elements transformed, adapted and fictionalised in José de Alencar's novel *O sertanejo* (1876), to reach the central subject of our study: the use (or the approach) to the knight's ethical code in the drawing of the novel's main character. We are based on medievalists (Jacques Le Goff, Franco Cardini, Robert Delort) and on literature specialists (Ernst Robert Curtius, Erich Auerbach). We take three elements of that ethical code: the loyalty to the Sire, the fidelity and devotion to the loved woman and the Christian fidelity to God and to the poor people.

KEY WORDS: *O sertanejo*, José de Alencar, knight's ethics.

A NOMEAÇÃO, CONFIRMAÇÃO DA FIDELIDADE AO CHEFE

O romance *O sertanejo*, de José de Alencar, tem como

* Professor do Dep. de Literatura da Universidade Federal do Ceará – UFC. Mestrando em Literatura Brasileira pela UFC. Bolsista CAPES. E-mail: mutantmiguel@gmx.net

protagonista o vaqueiro sertanejo Arnaldo Louredo, cuja trajetória guarda algumas aproximações com as representações literárias do cavaleiro medieval, sobretudo no que concerne ao código de ética da cavalaria, eternizado pelos poemas e narrativas do período medieval que resistiram ao desaparecimento.

Uma das cenas através da qual se atesta uma forte ligação da configuração do personagem com os desígnios do cavaleiro medieval é aquela a que poderíamos denominar de cena da sagração (ou nomeação) do vaqueiro Arnaldo em “vaqueiro geral” da fazenda, embora ocorrida de forma sub-reptícia, quase simbólica, em *O sertanejo*. Para contextualizar essa cena, julgamos necessário contar o que leva tal fato a ocorrer no âmbito da organização da narrativa alencariana.

A família do capitão-mor Gonçalo Pires Campelo, proprietário de fazendas nos sertões do Quixeramobim e tipo assemelhado ao rei suserano poderoso¹, retorna de uma viagem ao Recife, em comboio, para sua fazenda Oiticica (palco da trama), quando os componentes da comitiva são surpreendidos por um grande incêndio no matagal, que quase atinge fatalmente a adorada filha do capitão-mor, a donzela D. Flor. Arnaldo, incógnito e escondido, salva a donzela da morte. O incêndio é imputado ao velho Jó (que vivia miseravelmente nas terras da Oiticica), embora o fogo tenha sido feito, na verdade, por Aleixo Vargas, o Moirão, por vingança de um castigo perpetrado pelo capitão-mor, motivado pela ousadia e desobediência do Moirão. No entanto, o capitão-mor, convencido de que Jó cometera o incêndio, ordena a seus homens que procurem e persigam o ancião. Tal tarefa é impedida por Arnaldo, que nutre por Jó um profundo respeito e amizade e o esconde

¹ O capitão-mor é descrito da seguinte forma em *O sertanejo*: “Formalista severo, adicto às regras e cerimônias, que se esmerava em observar escrupulosamente, imbuído de uma gravidade que tinha por essencial ao decoro de uma pessoa de sua categoria e posição, sujeitava todos os afetos como todos os interesses a essa rigorosa disciplina de maneiras. / (...) / Nascia tal resguardo do nobre estímulo de manter o estado que lhe havia criado a fortuna. *Campelo provinha de sangue limpo, mas plebeu; e, almejando um pergaminho de nobreza, que enfim alcançara, ele queria merecê-lo por seus dotes e ser primeiro fidalgo na pessoa, do que no brasão.*” ALENCAR, 1998, p. 25 (grifos nossos). O gosto pelas “normas” e “cerimônias” justificaria o gestual ligado a um possível cerimonial de sagração do personagem Arnaldo como “vaqueiro geral” da fazenda Oiticica, como um cerimonial que lembra a sagração do cavaleiro. Por outro lado, fica confirmada, pelas próprias palavras do narrador do romance, sua posição assemelhada à do nobre, cuja matriz poderia ser identificada com a da nobreza do período medieval; principalmente porque o princípio do “valor” está ressaltado na fidalguia pelo merecimento decorrente de seus dotes, antes de qualquer coisa, sobretudo os morais. Doravante, todas as citações retiradas deste romance referem-se à edição referida acima, sendo dadas apenas as indicações da página.

numa gruta. O capitão-mor insiste na busca ao velho e exige que Arnaldo o procure e traga; mas o sertanejo desobedece as ordens do capitão-mor, despertando-lhe a ira. Nesse ínterim, chega Marcos Fragoso, aspirante a noivo de D. Flor, que, na intenção de impressionar a donzela, esconde-lhe a novilha predileta, a Bonina, na sua fazenda Bargado, vizinha à Oiticica, para depois devolvê-la à dona. Porém, Arnaldo, com suas artimanhas e habilidades de sertanejo valente, consegue encontrar a novilha e restitui-la à proprietária antes de o plano de Marcos Fragoso dar certo. O sertanejo, já há algum tempo desaparecido, também estava sendo procurado pelos homens do capitão-mor; e, quando é sabido o “achador” da novilha, mudam-se os ânimos anteriores do capitão-mor. É nessa cena que ocorre o que mais se aproximaria de um gesto solene de sagração (ou de nomeação) de cavaleiro. Transcrevêmo-la:

– É a Bonina que apareceu, disse o ajudante apontando para a novilha parada junto à cerca.

O capitão-mor para ali encaminhou-se tão satisfeito que alterou a sua habitual circunspeção. D. Flor, porém, tinha-se adiantado com Alina e já abraçava a ingrata quando seu pai aproximou-se.

(...)

– Ali está quem a trouxe, meu pai!

O capitão-mor ergueu os olhos na direção indicada pela filha e viu parado à pequena distância Arnaldo montado no cardão. O mancebo tirou o chapéu e ficou imóvel.

O ânimo de quantos assistiam a esta cena ficara suspenso no pressentimento de um novo e terrível assomo de cólera da parte do fazendeiro.

Entretanto, o mancebo aguardava tranqüilamente o choque, embora o olhar e atitude indicassem a resolução em que estava de não ceder.

(...)

Então, o capitão-mor revestiu-se de toda a *solenidade de aparato e estendeu majestosamente a mão para Arnaldo* o qual *apeando-se pronto veio beijá-la comovido*.

– Vá tomar a bênção à sua mãe, disse o fazendeiro *paternalmente* (p. 104, grifos nossos).

Vemos, na cena transcrita, alguns elementos que nos levam a uma identificação como o rito de sagração de um cavaleiro: a solenidade do ato; o gesto majestoso do capitão-mor, aproximando-o do gesto de um rei-suserano que nomeia cavaleiros e vassallos; a prontidão de Arnaldo, numa atitude próxima do “servir” da vassalagem, e a comoção do mancebo diante da possibilidade de perdão, o que confirmaria sua devoção ao capitão-mor que o recebe de modo paternal.

Ocorre, porém, que esses caracteres conferidos ao vaqueiro Arnaldo não são percebidos apenas nessa cena, mas desde o início da narrativa. A importância dessa cena se dá pelo fato de que o *status* social do vaqueiro mudará a partir daí, pois “O capitão-mor no dia anterior o tinha declarado vaqueiro geral de suas fazendas” (p. 111). Vê-se, então, que o gesto anteriormente transcrito levará a um aumento da importância da personagem na escala de valores sociais e morais representados na narrativa.

Não bastando o anônimo salvamento de Flor, quando do incêndio no início da narrativa, demonstrando Arnaldo que cometia tal ato por ter consciência de servir fielmente à família Campelo (sobretudo por seu sentido de obediência à autoridade do chefe da família), mas também por sua devoção à donzela D. Flor, podem ser aventados outros episódios que corroboram o sentido de fidelidade: a proibição feita por Arnaldo ao Aleixo Vargas (o Moirão) de fazer qualquer mal à família Campelo, sob pena de ser castigado pelo vaqueiro. Uma outra demonstração de fidelidade é o pedido feito por Arnaldo ao chefe índio Anhamum, que fora derrotado e preso pelos homens do capitão-mor e depois libertado pelo próprio Arnaldo, consistindo esse pedido em obter do chefe indígena a garantia de não fazer nenhum mal aos Campelo e às terras da fazenda. Nestes, entre outros episódios, a fidelidade de Arnaldo ao capitão-mor e à sua amada Flor fica plenamente comprovada.

O historiador francês Robert Delort caracteriza o cerimonial de sagração do cavaleiro, temporalmente localizado em princípios do século XI, como um rito público pleno de simbologias:

Le futur vassal, à genoux, place ses mains jointes dans celles de son seigneur, pour déclarer sa volonté de devenir l'homme d'un autre homme. Le seigneur relève ensuite le vassal et lui donne parfois un baiser. Puis le vassal prête serment de fidélité en posant la main droite sur un objet sacré (début du XI^e siècle).²

Tal como ocorre na cena protagonizada pelo capitão-mor e por Arnaldo, o rito medieval de sagração de cavaleiros se dava diante de testemunhas, que seriam a garantia do contrato entre suserano e vassalo. Esse tipo de ritual chegou a ser ficcionalizado por várias das

² DELORT, 1997, p. 161. “O futuro vassalo, de joelhos, coloca suas mãos juntas nas de seu senhor, para declarar sua vontade de tornar-se o homem de um outro homem. O senhor levanta em seguida o vassalo e lhe dá às vezes um beijo. Depois o vassalo presta juramento de fidelidade colocando a mão direita sobre um objeto sagrado (início do século XI)”; tradução nossa.

narrativas e poemas medievais, que tiveram como um dos temas a representação da ética cavaleiresca, bem como suas aventuras e batalhas em torno de um reino ou em torno de um valor, quer fosse este amoroso, moral ou religioso³.

Já Erich Auerbach⁴, ao comentar a nomeação de Rolando para chefe da retaguarda do exército de Carlos Magno⁵, um dos importantes episódios da *Canção de Rolando*, tece algumas considerações sobre a relação entre o grande imperador e seus vassalos:

A posição importante, simbólica, semelhante à de um monarca diíno, que o faz aparecer como cabeça de toda a cristandade e como modelo de perfeição cavaleiresca [Carlos Magno], está em estranho contraste com a sua impotência. Ainda que hesite e até chore, ainda que pressinta a desgraça futura, em um grau não exatamente determinável, não pode evitá-la. Depende de seus barões, e entre eles não se encontra nenhum que possa mudar em algo a situação.⁶

Segundo o estudioso alemão, a tônica da anteriormente comentada relação suserano-vassalo não se daria, na *Canção de Rolando*, por uma necessidade unilateral, através da qual apenas o vassalo deve render respeito ao Imperador e servir-lhe; diferentemente, o rei demonstra sinais de dependência de seus vassalos. Isso se dá pelo próprio episódio narrado nessa canção de gesta, em que está ficcionalizada exatamente a batalha em que o exército do Imperador Carlos Magno estaria prestes a cair diante dos sarracenos, depois de uma traição de um outro vassalo (Ganelão, padraсто de Rolando). A queda de Carlos Magno, de fato, não ocorre, embora os seus mais valorosos vassalos morram em luta, entre eles, Rolando, o mais valoroso de todos.

Trazendo essa discussão para o romance alencariano, temos que o capitão-mor, à maneira de um imperador-suserano, é poderoso e comanda com mão de ferro suas posses e a vida de quem reside em suas terras; mas, por outro lado, mantém o seu próprio exército de “valentões” (ou jagunços), como fica expresso já no primeiro capítulo da narrativa, além de ter aqueles agregados/empregados que lhe prestam serviços especiais, como é o caso de Agrela. Este último, além de lhe servir de pajem, funciona o mais das vezes como conselheiro. De seu lado, se o capitão-mor nomeia Arnaldo como vaqueiro geral de suas

³ A este respeito, ver o capítulo “Ceux qui combattent: les chevaliers”, in DELORT, 1997, p. 160-186.

⁴ AUERBACH, 1976, p. 83-105.

⁵ Cf. os segmentos 58 a 62, da *Canção de Rolando*, 1988, p. 37-38.

⁶ AUERBACH, op. cit., p. 87.

fazendas, é por reconhecer o valor especial do mancebo e por ofidializar a necessidade de seus préstimos, o que faz com que se modifique a condição do vaqueiro Arnaldo junto a todos da fazenda, que agora deveriam respeitá-lo como o vaqueiro geral, autoridade concedida pelo capitão-mor e baseada na percepção das qualidades do mancebo, bem como na dependência do senhor das terras da Oiticica em relação aos préstimos de seus “vassalos”.

De qualquer forma, Arnaldo tem seu valor reconhecido e demonstra sua fidelidade, de teor vassálico, o que representa, segundo os historiadores Franco Cardini⁷ e Robert Delort⁸, um dos pontos fulcrais da ética cavaleiresca. Essa fidelidade fará com que Arnaldo, imbuído da consciência de sua diferença em relação ao seu “senhor” (o capitão-mor) e, principalmente, em relação à sua “dama” (D. Flor), reprima seus desejos de amar plenamente a filha do capitão-mor, para obedecer aos desígnios da moral e o código social defendidos pelo capitão-mor, um senhor feudal *après la lettre*. O final da narrativa, se não é favorável à realização do amor que Arnaldo nutria por Flor, é favorável à manutenção de valores tradicionais que a antiga família patriarcal de origem portuguesa, cuja moral está vazada nos moldes medievais tardios, representa e corporifica.

FIDELIDADE E DEVOÇÃO À AMADA

Como o Rolando da gesta medieval, Arnaldo “ama o perigo e o procura”⁹, destemido que é. E isto tudo em nome de um outro princípio que orienta as representações da realidade na literatura do período medieval: o amor. Ou melhor, a devoção à amada, tão cara à literatura cortês que floresceu na França entre os séculos X e XIII, tendo seu auge no século XII, sobretudo no reinado de Eleonor de Aquitânia, uma amante das artes, quando se adaptaram os princípios da literatura provençal dos *troubadours* aos novos costumes cortesês da sociedade nobre francesa¹⁰.

No caso de Arnaldo, a amada é a filha do capitão-mor, D. Flor, elemento motivador da maior parte dos atos heróicos perpetrados por Arnaldo no decorrer da narrativa. Essa dama-donzela é descrita como uma jovem gentil, bondosa, casta, formosa, embora impetuosa e corajosa. Sobretudo, trata-se da dama inatingível, pois é a filha do capitão-mor e, portanto, merece casar-se com mancebo que faça jus à

⁷ CARDINI, «Le guerrier et le chevalier», in LE GOFF, 1994, p. 87-128.

⁸ DELORT, “Ceux qui combattent: les chevaliers », in DELORT, 1997. p. 160-186.

⁹ AUERBACH, op. cit., p. 88.

¹⁰ LAGARDE; MICHARD, 1962, p. 43-44.

sua linhagem. Este é o maior impedimento que se interpõe entre Arnaldo e a realização de seu amor, que se torna um amor silencioso, embora demonstrado constantemente através de atos heróicos (o salvamento do incêndio ou o fato de Arnaldo impedir o rapto de Flor por Marcos Fragoso, que tencionava casar-se com ela à revelia da vontade do capitão-mor) e semi-heróicos (o achamento da novilha Bonina).

Além disso, o amor e sua expressão representam desafios aos brios do mancebo, que aprendera com o velho Jó a maneira como os antigos cavaleiros conquistavam suas damas. Num dos melancólicos diálogos entre o jovem Arnaldo e o velho Jó acerca do amor de Arnaldo por Flor, fica patente uma definição do amor, dada numa fala de Jó como algo a ser conquistado através de uma batalha:

Os antigos cavaleiros tinham por timbre disputar a dama de seus pensamentos nos torneios e desafios, e o vencedor recebia em prêmio a mão da mais formosa. Esses tempos vão longe; agora não é mais com a espada e a lança que se rendem as donzelas (p. 86)

Vale ressaltar que a simbologia da conquista do amor através de uma disputa feita num torneio comparece no capítulo em que se descreve a cavallhada, realizada em homenagem à chegada do “novo Governador D. Antonio de Meneses, conde de Vila Flor” (p. 75), quando Flor recebe um anel na ponta da lança de um gentil cavaleiro, Marcos Fragoso. A donzela também recebe o prêmio mais cobiçado e mais difícil de se conseguir, uma argola de ouro, de um cavaleiro mascarado; revelando-se depois, para o leitor, que Arnaldo, incógnito, fora o autor da façanha.

O amor de Arnaldo parece ser proibido, à maneira do romance provençal, cujo maior modelo seria *Tristão e Isolda*¹¹, um dos maiores mitos amorosos medievais que permaneceram na tradição. No romance de origem provençal, o amor é fatal e proibido, está fora das leis propostas e regidas pelo sistema vassálico, cujos desígnios privilegiam os casamentos que promovem a paz ou fortalecem as linhagens. Porém, esse amor é também mais forte que o sangue e a honra, posto que se baseia num processo de conquista da dama pelo cavaleiro, que declara e demonstra àquela uma submissão quase total¹². Trata-se de dois sistemas que se chocam: o vassálico (que se orienta pela destinação política dos atos e das pessoas num complexo de trocas e favores que redundam na constituição dos feudos, nas alianças,

¹¹ Cf. BÉDIER, 2001; MARY, 1971.

¹² Cf. o tópico “O romance provençal”, in VASSALLO, 1984, p. 47-69. [p. 60-61].

mantendo, porém, as hierarquias) e o amoroso (que se orienta por um desejo expresso por uma castidade que não deixa de mostrar certos pendores carnis, que podem levar o vassalo à perda do respeito do senhor, bem como ao desrespeito às leis religiosas). Esse choque é importante para compreender a situação do amor que Arnaldo nutre por Flor. Aliás, esse amor parece ser unilateral, já que Flor esboça apenas uma profunda simpatia pelo vaqueiro: os dois foram criados juntos, tendo sido Flor amamentada pela mãe de Arnaldo, reforçando a visceral ligação entre os dois, muitas vezes assinalada na narrativa pelas intuições que Arnaldo tem dos males que podem sobrevir à amada.

Por outro lado, a inacessibilidade da amada ao “amador”, tema que nasce com a própria poesia amorosa profana do Ocidente da era posterior à queda do Império Romano, na Provença¹³, era já artifício usado pelos trovadores portugueses, que, nas suas “cantigas de amor”, deixavam entrever a influência provençal. Uma das características fundamentais dessa poesia assemelha-se em muito à condição de Arnaldo em relação a D. Flor:

Neste tipo de cantiga, o trovador empreende a confissão, dolorosa e quase elegíaca, de sua angustiante experiência passional frente a uma dama inacessível aos seus apelos, entre outras razões porque de superior estirpe social, enquanto ele era, quando muito, fidalgo decaído.¹⁴

A diferença social, então, mostra-se como um dos pólos que orientam o poeta das “cantigas de amor”, tal como no amor irrealizável de Arnaldo por Flor. No entanto, Arnaldo, provando seu valor de guerreiro e desvirtuando esses desígnios, impede que Flor tenha ao menos a possibilidade de casar-se com outro. Dois dos pretendentes da donzela são derrotados nessa empreitada: o primeiro é Marcos Frágoso, de quem Arnaldo revela, por via de estratégias e artimanhas, o mau caráter (ambicioso, audacioso, insolente e desobediente às normas impostas pelo capitão-mor), portanto indigno de pedir a mão de Flor em casamento e, mesmo, de pertencer à família Campelo¹⁵; o segundo é

¹³ MOISÉS, 1991, p. 19-21.

¹⁴ Id., *ibid.*, p. 20.

¹⁵ Vale ressaltar que D. Flor ficara impressionada com o garbo de Marcos Frágoso quando o conhecera em Recife, por ocasião da cavalcada a que assistira, tendo ela devaneado mesmo em casar-se com ele. De qualquer modo, fora o próprio capitão-mor que aventara a possibilidade de os dois se casarem, por dois motivos: de um lado, pelo fato de Flor já se encontrar em idade de contrair núpcias (ela já estava com 19 anos); de outro, o capitão-mor via em Marcos Frágoso a possibilidade de um aliado que viabilizaria o aumento de seus domínios, já que o mancebo herdara do pai muitas terras, entre estas a

Leandro Barbalho, primo da donzela, que morre atingido por uma flecha misteriosa, no momento da cerimônia de casamento com Flor, no meio da batalha contra os homens de Marcos Fragoso, que haviam invadido a fazenda para seqüestrar a donzela – fica sugerido que Arnaldo teria tramado essa morte¹⁶. Com esses impedimentos, Arnaldo tem a certeza de que, se Flor não será dele, não será de ninguém.

Comentando a poesia trovadoresca do medievo português, Massaud Moisés a caracteriza como uma poesia que se pauta pela certeza do sofrimento constante:

Tudo se passa como se o trovador “fingisse”, disfarçando com o véu do espiritualismo, obediente às regras de conveniência social e da moda literária vinda da Provença, o verdadeiro e oculto sentido das solicitações dirigidas à dama. À custa de “fingidos” ou incorrespondidos, os estímulos transcendentalizam-se: repassa-os um torturante sofrimento interior que se segue à certeza da inútil súplica e da *esperadum bem que nunca chega*.¹⁷

A certeza deste “bem que nunca chega” entristece Flor no diálogo final do romance:

– Está triste, Flor? Disse Arnaldo.

A donzela sobressaltou-se:

– Estou com pena de Leandro.

– Queria-lhe muito? Perguntou Arnaldo trêmulo.

– Era meu primo; e morreu por minha causa.

– Só?...

O sertanejo interrogou o semblante de Flor, que pousando nele seus olhos aveludados, respondeu:

– Deus não quer que eu me case, Arnaldo!

No transporte do júbilo que inundou-lhe a alma, o sertanejo alçou as mãos cruzadas para render graças ao Deus que lhe conservava pura e imaculada a mulher de sua adoração.

Flor corou; e afastou-se lentamente. Quando seu vulto gracioso passou o limiar da porta, Arnaldo ajoelhando, beijou o ar ainda impregnado da suave fragância que a donzela derramava em sua passagem (p. 231-232).

própria fazenda do Bargado. Marcos Fragoso, entretanto, antecipa-se à permissão do capitão-mor e pede-lhe a mão da filha em casamento, o que é considerado uma insolência da parte de Fragoso. Isto será o impasse que levará ao plano de seqüestro imaginado por Fragoso e impedido por Arnaldo.

¹⁶ O motivo de Flor ser dada em promessa de casamento a Leandro Barbalho é o fato de este ser parente próximo da família Campelo, e, dessa forma, digno de tornar-se marido da filha do capitão-mor.

¹⁷ MOISÉS, op. cit., p. 21 (grifo nosso)

Nessa cena final, fica caracterizada tanto a inacessibilidade desse amor como a fidelidade e mesmo a devoção incondicional à amada inacessível. Esta, para Arnaldo, permanece, no final de sua trajetória, apenas como uma espécie de sugestão sinestésica evanescente: “o ar ainda impregnado da suave fragância que a donzela derramava em sua passagem”.

Porém, de todos os atributos amorosos de um amor cavaleiresco, a submissão à amada é uma das que mais ressalta em certos momentos da narrativa. Arnaldo, mesmo com toda a sua impetuosidade, dá demonstrações de uma submissão tímida, chegando mesmo às raiais da humilhação:

O suave contato desses dedos melindrosos bastou para abater a energia do ousado sertanejo. Ali estava ele agora tímido e *submisso*, não se atrevendo a balbuciar uma palavra, nem sequer aerguer a vista ao encontro dos olhos ativos que *odominavam*.

D. Flor sorriu-se no meigo desvanecimento do *poder* que ela, frágil menina, exercia sobre essa natureza pujante (...).

Irresistível devia ser a paixão que submetia assim a um caráter indomável e altivo ao ponto de rojá-lo na *humilhação*, ao simples aceno de uma mulher! (p. 89, grifos nossos)

Tal como em certos aspectos da poesia trovadoresca, esse amor submisso e que acata a humilhação tem sua matriz na nobreza cavaleiresca ficcionalizada a partir do século XII, na França, e abrangendo praticamente toda a Europa, até encontrar sua expressão privilegiada na Alemanha através dos *Minnesänger* (“canções de amor medievais”, em alto alemão medievo). Incluem-se aí os obstáculos enfrentados pelo cavaleiro até poder desposar sua dama. No âmbito da literatura (ou das representações literárias das quais temos tratado até agora), normalmente, ocorrido o casamento, perdia-se o interesse em cantar o amor à dama¹⁸. Daí a necessidade de se ter um lado casto na representação do amor, através do qual se exercita também a adoração e a devoção como etapas que se estruturam à maneira de um outro aspecto importante da ética cavaleiresca cortesã – a fidelidade a Deus.

A FIDELIDADE CRISTÃ A DEUS E A DEFESA DOS POBRES E MAIS FRACOS

O aspecto cristão do cavaleiro medieval completa a tríade de características das quais dimana a ética fundada por uma lógica política

¹⁸ DELORT, op. cit., p. 176-177.

e social que transitava entre a guerra e a paz, como comenta Jacques Le Goff¹⁹. Robert Delort ainda vai mais além e estabelece uma divisão segundo a qual se orientariam as sociedades medievais européias. O historiador francês chega a demonstrar que as ramificações principais da vida social do medievo transitariam entre três categorias de homens: “os que trabalham: os camponeses” (“Ceux qui travaillent: les paysans”), “os que combatem: os cavaleiros” (“Ceux qui combattent: les chevaliers”), e “os que oram: os clérigos” (“Ceux qui prient: les clercs”)²⁰. O cavaleiro agregaria atributos dos dois outros, pois ele está a serviço do senhor, da amada e de Deus, além de ter sua ligação com os desvalidos pela piedade.

Nesse sentido, o personagem Arnaldo Louredo se adequaria bem às três categorias de homens mencionadas por Delort.

Ele é um sertanejo, portanto, uma forma específica de camponês circunscrito a uma região com características próprias. Estas exigem-lhe habilidades específicas para o labor no campo, que, no seu caso, se limita ao trabalho como vaqueiro geral, que não vai ser propriamente o trabalho de alguém que, como o camponês europeu medieval, lidará especialmente com o lavrar a terra, mas exercerá tarefas com algo a elas ligadas e de suma importância para a manutenção do modo de produção representado no romance de Alencar, que inclui, mesmo que mencionado de maneira discreta, o domínio de terras e o acúmulo de reses.

Ele assemelha-se a um cavaleiro, pois toma para si funções de proteção à casa e à família. Tais funções, no âmbito de uma narrativa de cavalaria, seriam conferidas pelo senhor ao cavaleiro, com todas as possibilidades de combate decorrentes das situações limítrofes em que o personagem e seus “protegidos” podem vir a se encontrar. Note-se que esses combates, diferentes dos medievais, defendem outras idéias e outros haveres, dos quais o mais importante é a condição de solteira de Flor, além da integridade da fazenda Oiticica e dos que nela habitam.

¹⁹ Jacques Le Goff, ao dividir os tipos humanos principais na circulação de práticas sociais historicamente localizadas, também se refere a uma tripartição, semelhante à de Robert Delort, tomando “le moine, le chevalier, le paysan” (o monge, o cavaleiro, o camponês) como pontos de inflexão principal para a análise do homem medieval, embora invertendo a ordem dada por Robert Delort. Cf. LE GOFF, “L’homme médiéval”, in LE GOFF, op. cit., p. 16 e seguintes.

²⁰ Em *La vie au Moyen Age*, Delort dedica um capítulo a cada uma dessas estruturas, separadamente dos capítulos que versam sobre “O homem e o meio” (“L’homme et le milieu”), “Estruturas mentais e vida social” (“Structures mentales et vie sociale”), “O mundo das cidades: mercadores, artesãos e burgueses” (“Le monde des villes: marchands, artisans et bourgeois”), como forma de demonstrar a importância das três categorias de homens acima mencionadas para o sistema social medieval.

Por último, Arnaldo é um dos que oram, embora não guarde em si as características do clérigo. Desde o início da narrativa, o personagem é apresentado como pio, como por exemplo no momento em que, já tendo salvado Flor do perigo do incêndio, deposita-a num canapé na sala da casa senhorial e espera que ela se reabilite do desmaio que sofrera pela sufocação da fumaça:

Ajoelhou-se então o sertanejo à beira do canapé; tirando do peito uma cruz de prata que trazia ao pescoço, presa a um relicário vermelho, deitou-a por fora do gibão de couro. Com as mãos postas e a fronte reclinada para fitar o símbolo da redenção, murmurou uma Ave-Maria, que ofereceu à Virgem Santíssima como ação de graças por haver permitido que ele chegasse a tempo de salvar a donzela (p. 16)

Além dessa primeira demonstração de religiosidade e devoção, o personagem Arnaldo tem a mesma atitude em alguns outros momentos, quando os costumes religiosos dos habitantes da fazenda são reafirmados pelo vaqueiro:

Cessaram os repiques do sino; o sertanejo adivinhando que estavam na reza, ajoelhou também num ramo de árvore, e com sincero fervor acompanhou de longe no seu nicho agreste a oração que lá se estava elevando ao Senhor pela boa volta e feliz chegada dos donos da Oiticica (p. 31).

A religiosidade de Arnaldo se confirma pelos momentos de fervor na oração ou nos pensamentos voltados para Deus, mas também quando o personagem expressa sua fé na Virgem Santíssima (em diversas passagens do romance), na Nossa Senhora da Penha (de quem sua mãe, Justa, também é devota), além da fé na proteção proporcionada pelo santinho (relicário) que ele carrega consigo desde criança, como uma espécie de símbolo imaculado ou amuleto protetor que faria a intermediação entre o mundo celeste e o mundo das dificuldades terrenas.

Também, numa das passagens em que Arnaldo, dialogando com a mãe, quer expressar sua liberdade diante do mundo e suas convenções sociais, o personagem declara só conhecer um senhor: “Pergunte aos pássaros que andam nos ares, e às feras que vivem nas matas, se conhecem algum senhor além de Deus. Eu sou como eles, mãe” (p. 88). Aqui se nota a forma como a fidelidade a Deus está associada a uma liberdade que o iguala às outras criações divinas, longe de serem regidas pelas convenções daquela sociedade.

Esse mesmo desapego às convenções, que o torna pio, leva-o a

simpatizar com a condição de alguns elementos que se acham numa situação de dificuldade. Assim ocorre com a proteção dedicada por Arnaldo ao velho Jó, que depende de algumas ações do sertanejo para não ser castigado injustamente. Do mesmo modo, Arnaldo livra o chefe indígena Anhamum de ser enviado ao Reino como presente curioso dado pelo capitão-mor, que, na verdade, pretendia castigá-lo depois de o ter derrotado. Arnaldo acreditava que o índio e sua tribo invadiam a fazenda fustigando os colonos por quererem retomar sua terra, que lhes havia sido tomada pelos brancos.

Arnaldo, de certo modo, como um Robin Hood sertanejo, posiciona-se pelos mais fracos, o que equivaleria ao apreço tido pelo cavaleiro medieval piedoso aos pobres, um dos pontos importantes concernentes ao seu código de ética, que “se base sur le service dû à l'Église et sur la défense des *pauperes* – des plus faibles – poussée jusqu'au sacrifice de soi”²¹, que é o que ocorre com Arnaldo, que, ajudando a todos os que são mais fracos que ele, abre mão de seu desejo de casar com Flor, para que a ordem social da fazenda não seja abalada, já que sua *fidelidade ao chefe* parece vir antes de todas.

Ernst Robert Curtius diz o seguinte acerca do código de ética do cavaleiro medieval:

O chamado sistema de virtudes do cavaleiro não foi propriamente um sistema. Ele compreende categorias éticoestéticas de natureza secular, que em parte se formaram muito antes da cavalaria– por exemplo, a fidelidade do vassalo, ou a “alegria”, ou outras expressões estereotipadas do amor existentes no sul da França antes de 1100.²²

Na verdade, ao pesquisarmos sobre esse código de ética da cavalaria, deparamo-nos com uma grande variedade de dados culturais concernentes a esse código de ética. Isso se deve não só à própria complexidade de um sistema social recuado no tempo, mas também por envolver representações literárias variadas, que expressam facetas diferentes de uma mesma temática. Igualmente, o mundo proposto por Alencar em *O sertanejo* é, também, variado e complexo. Os valores representados pelo personagem Arnaldo parecem muitas vezes contraditórios. O sertanejo rende fidelidade ao capitão-mor, mas por vezes demonstra afirmar-se como livre de quaisquer convenções sociais impostas por outrem; o vaqueiro age como um mancebo fiel à sua dama, mas não hesita em desdenhar um presente que ela lhe oferece; o

²¹ CARDINI, op. cit., p. 91. Tradução nossa: “se baseia no serviço devido à Igreja e na defesa dos *pauperes* – os mais fracos – levada até o sacrifício de si”.

²² CURTIUS, “O sistema de virtudes do cavaleiro”, in CURTIUS, 1996, p. 653.

piadoso homem do sertão louva e respeita a Deus, porém, é visto por alguns pares na fazenda como alguém que tem “partes com o tihoso”, dado o caráter misterioso com que ele consegue resolver certas situações. Esta é a complexidade que José de Alencar forja para dar vida às aventuras do sertanejo, com uma unidade no âmbito de um código comportamental “flutuante”.

Do mesmo modo, o mesmo Ernst Robert Curtius considera que

O que constitui o encanto peculiar *doethos* do cavaleiro é, precisamente, a flutuação entre muitos ideais, alguns deles estreitamente afinados, outros diametralmente opostos. A possibilidade de livre flutuação, da liberdade de se moverem dentro de um rico e variado mundo deve ter sido um estímulo interno para os poetas cortesãos.²³

Provavelmente, para José de Alencar, a criação de uma narrativa que aproveita esses valores “livres” e “flutuantes” possibilitou um exercício de imaginação única, pois resgata valores (europeus) cuja matriz estão em outro tempo (a Idade Média), enquanto os redimensiona num ambiente espacial (o sertão cearense) e temporal (o século XVIII) novo, dando-lhes nova vida, embora fazendo esses valores permanecerem, como permanecem muitos dos mais importantes e influentes valores da literatura universal, inclusive os nascidos na Idade Média, que inspiraram tantos devaneios entre os escritores românticos.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. *O sertanejo*. Fortaleza: Diário do Nordeste, 1998.

AUERBACH, Erich. A nomeação de Rolando como chefe de retaguarda do exército franco. In: _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 83-105.

BÉDIER, Joseph. *O romance de Tristão e Isolda*. Trad. Luís Cláudio de Castro e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Col. Gandhara).

CANÇÃO DE ROLANDO. Trad. de Lígia Vassallo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

CASCUDO, Luís da Câmara. *A vaquejada nordestina e sua origem*. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais/MEC, 1969.

_____. *Cinco livros do povo*. 2. ed. (fac-similada). João Pessoa: EdUFPB, 1979.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec/EdUSP, 1996.

DELORT, Robert. *La vie au Moyen Âge*. Paris: Seuil, 1997. (Col. Points Histoire, 62).

LAGARDE, André; MICHARD, Laurent. *Moyen Âge: les grands auteurs français du*

²³ Id., *ibid.*, p. 653. (grifo do autor)