

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA E LITERATURAS DE EXPRESSÃO  
LUSÓFONAS**

**GALAAZ: A CRISTIANIZAÇÃO DO HERÓI DO GRAAL**

Demétrio Alves Paz

Porto Alegre, setembro de 2004

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA E LITERATURAS DE EXPRESSÃO  
LUSÓFONAS

GALAAZ: A CRISTIANIZAÇÃO DO HERÓI DO GRAAL

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira/Portuguesa do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Aluno: Demétrio Alves Paz  
Orientadora: Dra. Ana Maria Lisboa de Mello

Porto Alegre, setembro de 2004

## Agradecimentos

A minha orientadora, Ana Maria Lisboa de Mello, pela paciência monástica que teve com este trabalho.

A Eliane Muratore pela ajuda com seus conhecimentos de informática, e a Gilse Muratore pelas traduções do francês.

Ao meu amigo e revisor, Tadeu Rossato Bisognin, com quem tive o prazer de trabalhar no Colégio de Aplicação da UFRGS durante dois anos.

A minha amiga e professora Elisabete Peiruque por ter me iniciado no estudo da literatura portuguesa medieval e pelo incentivo a estudar a Idade Média europeia profundamente.

A minha família por sempre ter incentivado o hábito da leitura, pesquisa e reflexão.

Ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul pela excelente formação que tive tanto na graduação, como na pós-graduação.

Aos meus amigos da Távola Redonda em busca do Graal em diferentes lugares: Rafael, Eliane, Bidi, Paola, Daniel, Kiko, Ramis, Marco, Bia, Natacha, Márcia, Aline, Camila, Pê, Dubina, Karen, Cristiano, Rivera e Pedrinho.

Aos meus ex-alunos, agora grandes amigos: Rossa, Geison, Jair, Gabriel, Magali, Clara e Jagger.

Aos inúmeros escritores, anônimos ou não, que trataram da cavalaria, responsáveis pelo meu fascínio pela Idade Média.

“A desventura máxima é viver sem honra”.  
Eurípides

“Two roads diverged in a wood, and I –  
I took the one less travelled by,  
And that has made all the difference.”  
Robert Frost

“O que conta para o homem medieval, é a  
demanda, a busca sem fim, num percurso que  
reproduz de modo ritual a viagem do homem em  
busca de salvação”.

Nuno Júdice.

“Sonho que sou um cavaleiro andante.  
Por desertos, por sóis, por noite escura,  
Paladino do amor, busco anelante  
O palácio encantado da Ventura!”

Antero de Quental

## Resumo

O objetivo deste trabalho é analisar e identificar a cristianização da novela de cavalaria portuguesa *A Demanda do Santo Graal*, na figura de sua personagem principal, Galaaz, em relação a dois outros romances: *Perceval*, de Chrétien de Troyes e *Parsifal*, de Wolfran von Eschenbach.

Em nossa análise utilizamos os estudos de Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin, Tzevetan Todorov, Arnold Hauser, Eric Auerbach e Joseph Campbell. É nosso propósito mostrar de que forma se deu a cristianização da figura do herói do Graal e de que maneira a Igreja estava ligada a esse projeto.

Palavras-chave: Idade Média, romances de cavalaria, Graal, herói, cristianização, Igreja, cavalaria, imaginário.

## Abstract

The aim of this dissertation is to analyze and identify the christianization of the Portuguese romance of chivalry *A Demanda do Santo Graal*, a copy of late fourteenth century manuscript found in the National Library of Viena, and its main character: Galaaz; its relation with two other romances of chivalry: *Perceval*, by Chrétien de Troyes and *Parsifal*, by Wolfran von Eschenbach.

Our analysis is based on the studies of Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin, Tzevetan Todorov, Arnold Hauser, Eric Auerbach and Joseph Campbell, as well as in history studies by Georges Duby, Jacques Le Goff and Hilário Franco Júnior. It is our purpose to show in what ways this christianization of the hero happened and its connection to the Catholic Church.

Key-words: Middle Ages, romance of chivalry, Grail, hero, christianization, chivalry, Catholic Church, imaginary.

## SUMÁRIO

Resumo	5
Abstract	6
Introdução	8
1. O imaginário da cavalaria medieval	24
1.1 A tradição arturiana	25
1.2 A instituição da cavalaria na Idade Média	35
1.3 Origens do romance de cavalaria	39
2. A estrutura e o processo narrativo do romance de cavalaria	48
2.1 A contribuição de Mikhail Bakhtin para o estudo do romance de cavalaria	49
2.2 O narrador e o herói nos romances do Graal	55
2.3 A estrutura narrativa e o espaço	64
2.4 O tempo: o maravilhoso	67
3. As narrativas do Graal: de Chrétien de Troyes a <i>Demanda</i> portuguesa	70
3.1 O simbolismo do Graal	70
3.2 Perceval, o predecessor de Galaaz	74
3.2.1 A análise da biografia de um cavaleiro em Chrétien de Troyes e Wolfram von Eschenbach	77
3.2.2 Um escolhido na <i>Demanda</i>	87
3.2.3 Wolfram e <i>Demanda</i> : diferenças na apropriação do texto	89
3.3 O eremita: conselheiro e profeta dos heróis do Graal	92
3.3.1 O conselheiro	93
3.3.2 Profeta e juiz	102
4. Galaaz: Messianismo e idealização	112
4.1 O esperado	113
4.2 Os heróis do Graal: Galaaz e Perceval. Semelhanças e diferenças	125
Conclusão	132
Bibliografia	139

## Introdução

Por algum motivo, um monge do século XIII teve a idéia de cristianizar os romances de cavalaria. Por quê? O que essas obras tinham de especial? Por que o Graal era tão procurado? Qual a relação entre um cavaleiro, um eremita e um santo? Como uma lenda bretã pôde infiltrar-se no imaginário medieval europeu tão fortemente e durante tanto tempo? O presente trabalho pretende responder essas perguntas e fazer outras. A origem desse trabalho foi a monografia de conclusão do curso de Letras, orientada pela professora Elisabete Peiruque e apresentada em 2001, tendo por título *Um cavaleiro, o clérigo e o santo: representações do homem medieval nos romances do Graal*.

“Idade das trevas”, “mil anos de barbárie”: essa concepção negativa sobre o período histórico de mil anos, que inicia com a queda do Império Romano e termina com a tomada de Constantinopla pelos turcos, foi-nos passada pelos renascentistas em seu afã de legitimarem-se como herdeiros de toda cultura clássica greco-romana. Contudo, devido aos estudos de historiadores da chamada História Nova como Marc Bloch, Georges Duby, Jacques Le Goff, entre outros, houve uma revisão desse período da história. As obras desses historiadores ajudaram-nos a mudar essa visão da Idade Média, nada idealizada como havia sido a dos românticos, nem menosprezada como a vista pelos historiadores clássicos, e a compreendê-la em todos os seus aspectos. Por meio desses pesquisadores sabemos que esses mil anos não foram de trevas e que muito da cultura ocidental devemos à Idade Média. Foram os monges medievais que copiaram, traduziram, comentaram e divulgaram os grandes filósofos da Antigüidade. Sem eles, não teríamos a Renascença do

século XVI. Na verdade, ocorreram dois renascimentos antes desse: o carolíngio e o do século XII.

Dá-se o nome de renascimento carolíngio “ao florescimento da arte, arquitetura e saber que teve lugar na corte de Carlos magno e seus sucessores”.<sup>1</sup> Entre outros méritos, essa renascença foi responsável pela “cópia de manuscritos clássicos e o uso de modelos clássicos de arquitetura”.<sup>2</sup> Para padronizar a cópia desses manuscritos, foi criada a minúscula carolíngia, uma caligrafia mais clara, “que surgiu por volta de 800 no *scriptorium* do palácio de Carlos Magno [...]. A nova escrita tornou-se quase universal no continente por volta de 850 e dominou o sul da Alemanha e a Itália central até fins do século XII”.<sup>3</sup> Além da cópia, da caligrafia e da arquitetura, o rei preocupou-se com a Fé Cristã. Durante seu reinado, ele incumbiu Alcuíno e Teodulfo de revisarem a *Vulgata*, a versão mais comum da Bíblia.

Já o renascimento do século XII ocorreu na mesma época em que houve um crescimento demográfico, o que contribuiu para o desenvolvimento das primeiras cidades. Esse desenvolvimento levou a uma retomada do comércio e ao uso do dinheiro. Com as cidades, surgiram as universidades no Ocidente. Nessas, deu-se a descoberta dos grandes filósofos gregos pelos europeus, através das traduções árabes das obras desses pensadores. O principal tradutor árabe foi Averróis, árabe instalado em Toledo, cidade famosa por sua escola de tradutores. Ele era grande conhecedor da língua grega e do latim. A reforma eclesiástica, iniciada pela ordem cisterciense, fez com que surgissem as grandes catedrais e as ordens de cavalaria ligadas à Igreja. As grandes cortes do Sul e do Norte da França organizaram-se e rivalizavam com o rei. Os senhores feudais tinham mais terra e, na maioria das vezes, mais poder que os reis. Na literatura, apareceram a lírica trovadoresca e os

---

<sup>1</sup> LYON, Henry R. (org) *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p.76.

<sup>2</sup> *Ibid.*, loc.cit.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 66.

romances de cavalaria. Todos esses fatores colaboraram para esse renascimento da civilização Ocidental no século XII.

Este trabalho tem por objetivo analisar o imaginário presente em três personagens de três romances medievais *Perceval*, de Chrétien de Troyes<sup>4</sup>, *Parsifal*, de Wolfram von Eschenbach<sup>5</sup> e o texto anônimo português *A Demanda do Santo Graal*.<sup>6</sup> A ênfase do trabalho dar-se-á no texto português, analisando de que maneira *A Demanda* incorporou e modificou elementos dos dois textos anteriores.

Adotamos a concepção de imaginário proposta por Gilbert Durand, isto é, “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens.”<sup>7</sup> Como o estudo do imaginário passa por diversas áreas do conhecimento humano, analisaremos não somente os textos literários, mas também o contexto histórico em que esses romances de cavalaria foram produzidos, assim como seus autores trabalharam esse imaginário medieval.

Num primeiro momento, estudaremos o contexto histórico em que surgiram essas obras, quais os eventos que têm ligação direta com elas e de que forma certas imagens são construídas. Depois, veremos como era representado o imaginário medieval da cavalaria na literatura, com ênfase aos textos relacionados ao rei Artur. Em seguida, examinaremos a contribuição de Mikhail Bakhtin para o estudo do romance de cavalaria, sobretudo no que se refere à construção da narrativa, incluindo reflexão sobre o narrador e a estrutura ficcional. Finalmente, analisaremos as três personagens, dando ênfase ao texto português *A Demanda do Santo Graal*.

---

<sup>4</sup> TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

<sup>5</sup> ESCHENBACH, Wolfram von. *Parsifal*. São Paulo: Antroposófica, 1995.

<sup>6</sup> MEGALE, Heitor. (ed.). *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992.

<sup>7</sup> *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.18.

Para a análise da estrutura narrativa, baseamo-nos nos estudos teóricos de Mikhail Bakhtin a respeito do romance de cavalaria e nos de Tzvetan Todorov com a sua análise da estrutura do texto medieval francês *A Busca do Graal*.<sup>8</sup> Na elucidação do contexto histórico em que foram produzidas as obras, tomamos, entre outros, como base os autores da História Nova e seus estudos sobre a sociedade medieval; de Arnold Hauser, a sua contribuição para o estudo das relações entre literatura e sociedade; de Joseph Campbell, a sua análise do percurso do herói; de Erich Auerbach, seus estudos sobre a representação dessa sociedade na literatura. Consideramos que, para analisar o discurso ficcional produzido na Idade Média, é necessário refletir sobre o contexto histórico em que ele surgiu.

Na Idade Média havia dois tipos de cultura: a erudita ou clerical e a profana ou laica.<sup>9</sup> A cultura erudita era produzida pelo clero na língua oficial da Igreja, o Latim. Por outro lado, a cultura profana era falada e escrita pelo povo na sua língua, isto é, nas línguas românicas ou vulgares, que ainda estavam em formação. No século XII, surgiram as duas grandes produções literárias laicas da Idade Média: a lírica trovadoresca e o romance de cavalaria. Segundo Auerbach, a lírica trovadoresca e o romance cortês foram as primeiras escolas literárias do Ocidente, cujas produções foram concebidas em língua vulgar. Em diversos países da Europa eram escritos textos em provençal, a língua literária do século XII. Auerbach concebe como escola literária a língua em que as obras foram escritas e as semelhanças estilísticas adotadas por diferentes autores em diferentes países.

Tanto na lírica quanto nos romances, a mulher quase sempre ocupa um papel destacado. Tudo que o cavaleiro ou trovador faz é em nome dela. A lírica teve como principal incentivadora Eleonor da Aquitânia, neta de Guilherme de Poitiers, o

---

<sup>8</sup> BÉGIN, Albert; BONNEFOY, Yves (ed.). *A Busca do Graal*. São Paulo: Paulus, 1997.

<sup>9</sup> Cf. FERREIRA, Maria Ema Tarracha. *Poesia e Prosa Medievais*. 2. ed. Lisboa: Ulisséia, 1988, p. 7 e AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1989, p. 101-103.

primeiro trovador provençal. Ela foi uma mulher à frente de sua época, incentivadora das artes. Seus filhos e netos, governantes da Europa dos séculos XII e XIII, herdaram da grande matriarca o gosto artístico. Sua filha, Marie de Champagne, foi também uma grande incentivadora do romance cortês, que teve como maior expoente Chrétien de Troyes, mantido por ela.

O romance de cavalaria surgiu na França, sendo sinônimo do romance cortês. Chrétien de Troyes é o criador do romance cortês com suas obras tendo como personagens principais Enéias, em *Romance de Tebas* e Alexandre, em *Romance de Alexandre*. No mesmo estilo do romance cortês, Chrétien começou a escrever sobre os cavaleiros do rei Artur, motivo por que esses romances ficaram conhecidos pelo nome de romances de cavalaria. Vale lembrar que ambos eram escritos em versos, somente a novela de cavalaria, surgida no século XIII, seria escrita em prosa. Da França, o romance de cavalaria espalhou-se por toda a Europa. A matéria principal desse tipo de romance é a vida luxuosa de uma sociedade elegante e com hábitos cuidadosamente estabelecidos. Esses hábitos são conhecidos como cortesia. Danielle Régner-Bohler define cortesia como “o ideal do comportamento aristocrático, uma arte de viver que implica polidez, refinamento de costumes, elegância, e ainda, além dessas qualidades puramente sociais, o sentido da honra cavaleirosa”.<sup>10</sup> Tudo isso foi idealizado e transposto do imaginário bretão que tinha um rei lendário, Artur. A essa lenda foi acrescentada uma corte, a Távola Redonda, seus cavaleiros, suas aventuras. “A corte do Rei Artur tornou-se o ideal da sociedade polida”<sup>11</sup>, nos diz Auerbach. Na França do século XII, essa sociedade educada é, predominantemente, representada pelo romance cortês no norte e pela lírica trovadoresca no sul.

---

<sup>10</sup> Amor Cortesão. In: LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 48. vol.1

<sup>11</sup> AUERBACH, op. cit., p.116.

Por que Artur é o modelo de rei nesse tipo de romance? O que ele tinha de especial? Artur representava um passado histórico e heróico. Ele teria sido um guerreiro bretão que conteve a invasão anglo-saxã na Inglaterra do século VI. Artur seria um bom modelo de conduta a ser imitado pela sociedade, representando os seus ideais e configurando o imaginário social que, tal como nos diz Hilário Franco Júnior, “reúne experiências inconscientes do passado longínquo e subconscientes de um tempo mais recente”<sup>12</sup>. No caso de Artur, a lenda apresenta uma roupagem moderna (séc.XII) de um passado distante (séc.VI). Não nos esqueçamos de que Artur e seus cavaleiros, que teriam vivido no século VI, agiam como se estivessem no século XII, a época em que esses romances foram produzidos.

Essa literatura era feita sobre e para a corte. Diz Hilário Franco Júnior que “cada imaginário é um conjunto de representações que exterioriza sentimentos importantes do grupo social”.<sup>13</sup> Assim, esses textos atenderiam aos desejos e anseios da sociedade que se queria representada, sendo os nobres e seus subordinados os receptores. Podemos notar um caráter didático nos romances em relação aos costumes e aos comportamentos da nobreza nessa representação surgida do imaginário bretão, baseado nas lendas arturianas. Sabemos que a cavalaria era brutal e selvagem, porém, a literatura, que a representa, não mostra essa face da instituição. Ao se apropriar desse tema, a literatura confirma que a ficção é “escrita e lida para prover seres humanos com vidas que eles não se resignavam em não ter”.<sup>14</sup> A criação máxima dessa literatura foi, na nossa hipótese, a personagem Perceval, que representa um ideal de conduta. Ele simboliza o

---

<sup>12</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. História, literatura e imaginário: Um jogo especular. O exemplo medieval da cocanha. In: IANONE, Carlos Alberto. et al. *Sobre as naus da iniciação – Estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: UNESP, 1998, p.277.

<sup>13</sup> FRANCO JÚNIOR, op. cit., loc.cit.

<sup>14</sup> LLOSA, Mário Vargas. A mentira e a verdade na ficção. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 18 nov.1984.

homem medieval ocidental que procura o seu próprio caminho, supera todos os desafios e, no final, alcança seu objetivo: conquistar o Graal. Ele possui algumas características marcantes: humildade, sinceridade, perseverança.

No século XI, um movimento influenciou todo o pensamento do século seguinte: as Cruzadas. Hilário Franco Jr., no seu livro *As Cruzadas*<sup>15</sup>, aponta que oito expedições foram realizadas. A primeira cruzada foi pregada pelo papa Urbano II em 1095, um monge cluniacense, tendo como objetivo livrar a Terra Santa dos infiéis. Já a segunda, foi idealizada por Bernardo de Clairvaux,<sup>16</sup> monge cisterciense e grande nome da Igreja no século XII. Entre outros feitos, ele foi encarregado pelo papa Eugênio III de pregar a 2ª Cruzada. Debateu com Pedro Abelardo<sup>17</sup> e o venceu em uma disputa teológica, combateu a suntuosidade de Cluny e transformou Cister na Ordem mais influente do século XII. Tamanha é a sua influência que segundo Jacques Le Goff, Bernardo

durante os últimos anos de sua vida, praticamente governou a Cristandade, ditando ordens ao papa, aprovando a criação de Ordens Militares, sonhando em fazer do Ocidente uma cavalaria ou a milícia de Cristo: um grande inquisidor antes do tempo.<sup>18</sup>

As cruzadas foram, na concepção da Igreja, uma guerra santa. Elas tinham como objetivo tanto conquistar como defender os domínios cristãos. Foram guerras contra os infiéis, ocorrendo no Oriente, principalmente com o objetivo de libertar Jerusalém, assim como, no Ocidente, de expulsar os mouros (muçulmanos) da Península Ibérica, bem como combater as heresias da Europa, com destaque para os cátaros no sul da França. Os cavaleiros que morressem combatendo os inimigos da Fé, onde quer que eles estivessem, ganhariam a vida eterna, pois “a morte que

---

<sup>15</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. *As cruzadas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

<sup>16</sup> Abade e teólogo. Nasceu em Fontaines, em 1090, morreu em Clairvaux, em 1153. Foi canonizado em 1174. ATTWATER, Donald. *Dicionário dos Santos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1993, p. 53.

<sup>17</sup> Pedro Abelardo (1079-1142), filósofo e professor. É conhecido também pelo seu romance com Heloísa. Jacques Le Goff considera Abelardo o primeiro intelectual.

<sup>18</sup> LE GOFF, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1995, p.45.

se dá ou recebe por amor de Cristo, longe de ser criminosa, é digna de muita glória”<sup>19</sup>.

A partir da primeira cruzada, alterou-se o caráter de toda uma tradição, de longa data, de peregrinações religiosas à Terra Santa, pois essas foram substituídas por expedições militares. O objetivo da Igreja Católica foi alcançado, já que os cristãos conquistaram Jerusalém em 1099. Contudo, deveriam mantê-la sob sua guarda, motivo por que foram criadas ordens religioso-militares, tais como Templários, Hospitalários e Teutônicos, sem contar as ordens portuguesas e espanholas criadas para combater os infiéis na Península Ibérica.

As cruzadas tiveram, na sua concepção, a idéia de Santo Agostinho, segundo a qual “o homem é um peregrino neste mundo a caminho do Reino Celeste”<sup>20</sup>. Essa idéia de Santo Agostinho e o espírito religioso da época explicam a cristianização da história do Graal e as idéias que estão subjacentes na *Demanda do Santo Graal*: o homem deve buscar a salvação neste mundo para alcançar e merecer o reino de Deus.

No século XII, simultaneamente às duas grandes produções literárias, a lírica trovadoresca e o romance de cavalaria, surgiram dois movimentos heréticos: os cátaros e os valdenses. Para Hilário Franco Júnior, a heresia é “um desvio dogmático, ou seja, uma interpretação discordante do pensamento oficial do clero cristão, e que por isso mesmo coloca em perigo a unidade de Fé”.<sup>21</sup> A palavra heresia deriva do grego “hairesis, hairein, que significa escolher”.<sup>22</sup> Na visão da Igreja, a escolha dos cátaros era a errada; esses, no entanto, se viam como puros por abdicarem de todas as coisas relacionadas ao mal. Assim, a perseguição à

---

<sup>19</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p.119.

<sup>20</sup> Ibid., p.130.

<sup>21</sup> Ibid., p. 109.

<sup>22</sup> FALBEL, Nachman. *Heresias Medievais*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p.13.

heresia foi, na verdade, um modo de a Igreja ter controle sobre os homens, pois como Michelet notou, ironicamente, “o clero tomou conta do povo e sobre o povo se deitou, encarregando-se dele sozinho”.<sup>23</sup> Apesar da percepção de Michelet sobre o controle que a Igreja queria ter na vida das pessoas, sabemos, e bem, que isso não aconteceu plenamente, caso contrário não haveria espaço para as heresias como houve.

Nachman Falbel<sup>24</sup> aponta dois tipos de heresias: a teológica, que está ligada à especulação filosófica que era feita nas universidades, e a popular, ligada às camadas simples. Como a segunda nos interessa mais, pois a heresia popular foi a que mais problemas trouxe à Igreja, tratemos dela.

As heresias medievais populares ocorreram em diversos países, mas a França foi o local onde elas apareceram e floresceram com mais força. Dentre os vários tipos de heresia popular, cabe ressaltar as duas acima citadas. O catarismo foi a heresia com maior número de fiéis e que maiores problemas causou à Igreja, a qual até realizou uma cruzada para acabar definitivamente com essa ortodoxia.

No segundo quartel do século XII, Henrique de Lausane pregava sua heresia pela França. Entre outras idéias, ele acreditava que o batismo deveria ser feito de forma consciente, isto é, as crianças não deveriam ser batizadas, pois não têm consciência de seus atos. O pecado original teria sido cometido por Adão e Eva, por isso seus descendentes não poderiam ser responsabilizados ou sofrer por causa disso. O inocente não poderia pagar pelo culpado. Henrique espalhou sua heresia no sul da França, na região do Languedoc, sendo protegido do conde de Toulouse.

Nessa mesma cidade junto com Albi, Carcassonne e Val d’Aran surgiram os cátaros na metade do século XII. Não se sabe muito a respeito deles, pois nenhum

---

<sup>23</sup> MICHELET, Jules. *A agonia da Idade Média*. São Paulo: EDUC/ Imaginário, 1992. p.64.

<sup>24</sup> FALBEL, op. cit., p.22.

documento escrito por eles foi preservado. Eles só podem ser estudados pelo que outros dizem a seu respeito, principalmente os inquisidores. De acordo com Falbel, o catarismo teve ampla aceitação no sul da França, devido à “opulência da Igreja Romana no Midi. O clero era rico e os bispos dispunham de um poder temporal considerável”.<sup>25</sup> Aos olhos dos fiéis, a Igreja tinha-se desviado de seu objetivo principal. O catarismo apresentava um caráter dualista, maniqueísta. Para eles, havia duas forças opostas lutando: o bem e o mal. Até esse ponto não havia nenhum problema, pois a Igreja pregava quase a mesma coisa. Entretanto, de acordo com a cosmogonia cátara, nós vivemos no mundo do mal, criado por Satã. Portanto, seguindo os seus preceitos, estaríamos aptos a ascender ao plano espiritual do Deus bom. Ao colocar o nosso mundo como obra do mal e vendo na Igreja o representante desse mal na terra, os cátaros arranjaram um grande e poderoso inimigo.

Na verdade, o sucesso temporário e a ampla aceitação dessa heresia deve-se ao seu caráter popular. Os cátaros condenavam muitas práticas da Igreja, tais como “os sacramentos, as igrejas, a cruz e os cemitérios, contra o culto, as relíquias e, enfim, contra o clero”<sup>26</sup>, e pregavam uma vida de ascetismo e privações. Somente por meio dessa vida é que se alcançaria a eternidade. Eles dividiam-se em dois tipos: Perfeitos e Crentes.

Os Perfeitos eram os verdadeiros cátaros e chefes espirituais. Eles formavam a Igreja Cátara. Em número reduzido, não comiam carne, ovos, queijos, leite e eram castos. Não se sabe muito sobre os Perfeitos – e o que se sabe são de fontes não confiáveis: manuais de inquisição, pregações contra os cátaros – pois a maioria deles preferiu morrer a abdicar de sua crença.

---

<sup>25</sup> FALBEL, op. cit., p. 40.

<sup>26</sup> Ibid., p. 59.

Os Crentes, que formavam a maior parte dos adeptos, não podiam casar-se, porém podiam ter concubinas. Tanto o casamento quanto a procriação eram condenados pelos cátaros. Por todos esses motivos, eles representavam um problema à Igreja. Apesar de pregar uma vida de ascese, a maioria dos cátaros, formada pelos Crentes, era composta por ricos comerciantes. Muitos perceberam essa contradição entre os cátaros e trataram de combatê-la, principalmente o clero.

Se observarmos a literatura dessa época, comparando com princípios cátaros, percebemos que alguns heróis tiveram filhos com mulheres fora de seus casamentos. Por exemplo, Artur e Lancelote. O primeiro teve um filho com a sua meia-irmã, Morgana. O segundo com Elaine, filha do rei do Graal. Artur e Guinevere não tiveram filhos, assim como Marcos e Isolda. Do mesmo modo, os verdadeiros amantes não tiveram filhos: Tristão e Isolda, Guinevere e Lancelote.

Não é por acaso que o amor cortês tenha surgido no sul da França<sup>27</sup>, junto com a lírica trovadoresca. Nessa região, o catarismo teve uma ampla aceitação, crescendo rapidamente, principalmente entre as mulheres. Para os cátaros, as mulheres tinham os mesmos direitos que os homens e deveriam ser tratadas como iguais. Na transposição da realidade para a arte, a mulher tornou-se o centro das atenções. Os homens dedicavam às mulheres canções, ações; enfim, tudo girava ao redor das mulheres. Além disso, várias mulheres também eram artistas. Cabe lembrar o nome de Maria de França. Pouco se sabe a seu respeito, apenas que nasceu na França e supostamente escreveu parte de sua obra na Inglaterra, inspirada no folclore bretão. De sua obra, restaram os *Lais*, canções em rimas emparelhadas, as *Fábulas*, inspiradas em Esopo, e o *Purgatório de São Patrício*, baseado num texto latino. Os *Lais* foram escritos no dialeto Anglo-Normando, falado

---

<sup>27</sup> Cf. DUBY, Georges. *O modelo cortês*. In: ZUBER, Christiane Klapisch. (dir) *História das Mulheres no Ocidente - A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

na Inglaterra, por isso se supõe que ela tenha vivido nesse país. Das doze composições, apenas uma, *Lanval*, diz respeito ao rei Artur e sua corte.<sup>28</sup>

Há uma ligação muito grande entre o catarismo e o desenvolvimento do amor cortês, não apenas no plano religioso, mas no plano cultural. Na sociedade cortês literária, o papel da mulher é igual e, algumas vezes, até superior ao do homem. Esse também foi um fator pelo qual a Igreja viu no catarismo uma ameaça e tratou logo de combatê-lo. Uma hipótese nossa é a de que a Igreja tenha visto essa literatura como expressão do catarismo e tenha-se proposto a recristianizá-la no início do século XIII, na mesma época em que essa heresia era combatida. Albert Béguin, editor de uma versão modernizada da *Demanda do Santo Graal* francesa, explica como se deu a apropriação dos romances da Távola Redonda:

A fim de recristianizar uma sociedade que se distanciava da fé, os clérigos tentaram, por diversas vezes, pa" às lendas em vog!Y æÒÍÜÒÌÒÆÂÉÞ@äÊØÒÍÔÞæÞ\@ ÁäÁ äÊæèÁ6! •Í•É „ ‘Ü¥„ i¥•É...ÉÁÖ¥„ ‘½ì Û...±½É•i •ÍÁ¥É¥ÑÖ...¥í ” μ½É...¥í° ...ÁÉ½ÁÉ¥...É Û” 1„ ³μÉ¥ „ ÑÉ½Ü...‘½É•í „ „ •áÁÉ•íí ¼ ±¥Ñ•É...É¥„ ‘¼ ...Ñ...É¥íμ¼, < Ñ—

ÍÉ¥ ¼ Íx. ¼ •ÍÁÖ• •Ôμí” ” Ô’ ™...Ñ¼ ¥μÁ½ÉÑ...1Ñ”è ÁÖ...1¼ ¼ ...Ñ ...É¥íμ¼ ÍÖÉ ¥Ô° 1„ Í• Ô1“ „ μÑ...” ‘¼ Ì¥ Ô±¼ a%\$° „ ³μÉ¥ „ «„ •ÍÑ... Û„ •ÍÁ...±j...‘„ Á½È %½„ Á...ÉÑ• da Europa. Contudo, não podemos ignorar o fato de que alguns trovadores tenham sido influenciados por algumas idéias dos cátaros e alguns deles até tornaram-se cátaros. Maria da Conceição Vilhena<sup>31</sup> é de posição contrária à de Rougemont, não percebendo influência alguma dos cátaros na Lírica Provençal. Nesse aspecto, concordamos com o pesquisador suíço, pois não perceber o que há em comum entre a literatura e o catarismo como a elevação

<sup>28</sup> Cf. DRABBLE, Margaret. (ed.) *Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1996, p.628. e MARIA DE FRANÇA. *Lais*. Petrópolis: Vozes, 2001.

<sup>29</sup> BÉGUIN, Albert; BONNEFOY, Yves. (ed.) *A Busca do Graal*. São Paulo: Paulus, 1997, p. 19.

<sup>30</sup> ROUGEMONT, Denis. *História do Amor no Ocidente*. 2. ed. reform. São Paulo: Ediouro, 2003.

<sup>31</sup> VILHENA, Maria da Conceição. *Literatura Francesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

da figura feminina ao primeiro plano é não perceber a relação entre literatura e sociedade.

Se os cátaros localizavam-se principalmente no sul da França, os valdenses eram pregadores ambulantes. Foram assim designados devido ao nome do fundador Pedro Valdo de Lyon. Como eles evangelizavam sem autorização eclesiástica, foram banidos e proibidos de missionar. Valdo resolveu pedir autorização ao próprio papa em 1179. Como não obteve autorização eclesiástica, ele e seus seguidores continuaram a pregar e acabaram sendo excomungados em 1184. Entretanto, os valdenses continuaram a atuar durante toda a Idade Média.

Do mesmo modo que houve uma proliferação de heresias no século XII, houve também uma retomada da vida eremítica nos moldes dos primeiros séculos depois de Cristo. Esse modelo foi iniciado por Santo Antão (251-356) no Egito e imitado no Ocidente por São Bento. Apesar de não ser considerada heresia, a vida eremítica constituía certa preocupação para a ortodoxia, pois não estava sob o controle da Igreja. Esse mesmo São Bento elaborou uma regra para a convivência em grupo no ano de 534. A partir de então, a vida eremítica passou a ser um modelo de conduta religiosa para muitos, principalmente para os leigos. Eremitas como Roberto de Arbrissel, Norberto de Santen, Bernardo de Tiron, na época de suas mortes, eram considerados santos.

A preocupação com as heresias e a vida ascética deixou espaço para que a literatura, trovadoresca e cortês, pudesse seguir seu caminho livremente, sem interferência da Igreja, até essa perceber o alcance e a difusão das obras, tratando, a partir de então, de recristianizá-las.

Brenda Bolton, em seu livro *A Reforma na Idade Média*, afirma que os eremitas eram o exemplo de vida religiosa laica, porém esta não era a intenção deles. Eles não queriam ser um exemplo a ser seguido, na verdade,

o seu principal objetivo era tentar alcançar a salvação, aproximando-se de Deus através da vida de ascetismo que viviam e na regra que observavam, e para conseguir este fim necessitavam individualmente de estar muito longe dos outros. A vida de reclusão do eremita, de solidão individual no deserto, era um dos caminhos possíveis.<sup>32</sup>

Esse foi o ideal eremita dos primeiros séculos depois de Cristo. No século XII, tal ideal ganhou força novamente, ainda mais com uma ordem que teve origem em 1098 e que desejava “se retirar para o mais longe possível da sociedade, particularmente dessa sociedade urbana cujo desenvolvimento rápido caracterizava aquela época”<sup>33</sup>. Trata-se de Cister, ordem fundada em 1098 por Roberto de Molesme. Não é aleatório que essa ordem tenha tido o seu maior crescimento no século XII e sua grande figura tenha sido Bernardo de Clairvaux. Foi durante a direção de Bernardo que a ordem teve a sua grande expansão. Segundo Anne Dawtry, “por volta de 1200 havia mais de 500 casas cistercienses e esse número aumentaria para uma estimativa de 742 casas no início de século XVI.”<sup>34</sup> Cister foi a ordem mais influente em toda a Europa. Quase todos os mosteiros e abadias de Portugal e Espanha eram filiados a Cister. Além disso, a cavalaria cristã foi idealizada por Bernardo na pregação da segunda cruzada, tendo nos Templários o seu melhor exemplo. Some-se a isso que as ordens religioso-militares na sua grande maioria seguiam Cister.

Mas voltemos ao eremita. Ele representa o saber, a comunicação com Deus, sem a intervenção da Igreja, e o ideal da salvação. Talvez, por esse motivo, a Igreja

---

<sup>32</sup> BOLTON, Brenda. *A Reforma na Idade Média*. Lisboa: Edições 70, 1986. p.37.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.54.

<sup>34</sup> LYON, op. cit., p.94.

Católica (Roma) o visse como uma ameaça, já que não necessitava dela para se comunicar com Deus. Entretanto, não é isso que aparece nos romances, quem sabe porque a ordem de Cister tivesse um ideal parecido, isto é, retirar-se para o interior, tanto física como espiritualmente. A hipótese de que *A Demanda* tenha sido escrita por um monge cisterciense leva-nos a crer que os eremitas representem o ideal da ordem, pois aparecem de forma muito verossímil no romance.

Assim, no século XIII, a igreja cristianizou a literatura cortês e deu-lhe um aspecto mais contemplativo e místico, aproveitando principalmente o tema do Graal. Em Chrétien, o Graal era uma taça; em Wolfram, uma pedra; na *Demanda*, o Graal transformou-se no cálice da última ceia, no qual José de Arimatéia recolheu o sangue de Cristo. O que antes era uma história de um homem, Perceval, à procura do seu próprio caminho, torna-se, agora, uma peregrinação em busca da mais sagrada relíquia. Tem-se aí uma história de seleção na qual somente os mais puros e, conseqüentemente, mais aptos vencerão.

De acordo com Jean Flori,

é tal a aceitação desses romances junto ao público aristocrático ou não, que seria impossível refrear semelhante torrente; melhor tentar revertê-la. Assiste-se, então, à cristianização da maior parte dos temas arturianos. É assim que o Graal, profano no início, ganha cores religiosas, e que sua demanda se reveste de sentido eucarístico. Galaaz, piedoso, místico e puro, encarna a cavalaria 'celestial', cuja imagem a Igreja tenta impor à cavalaria 'terrena' de Alexandre, Lancelote e Percival.<sup>35</sup>

Dessa maneira, a cristianização dos romances representa o imaginário da Igreja e sua busca de salvação, aqui simbolizada pelo objeto sagrado, o Graal, no qual um "santo" ocupa o primeiro plano. Seu caminho já foi traçado há muito tempo para cumprir um objetivo específico: mostrar aos homens um exemplo a ser seguido, ele próprio livrando-se dos pecados da carne e das tentações. Esse "santo" é Galaaz;

---

<sup>35</sup> FLORI, Jean. Cavalaria. IN: LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 197. V1.

através dele, a Igreja tenta representar seres Perfeitos que ela não conseguia produzir. Contudo, quando os romances já estavam prontos, eis que surge um santo de verdade e a igreja viu, então, uma salvação: Francisco de Assis<sup>36</sup> e seus ideais. São Francisco foi, nas palavras de Duby, “com Cristo, o grande herói do cristianismo”<sup>37</sup>. Agora, a Igreja tinha um “Galaaz” e, na realidade, há algumas semelhanças: São Francisco foi cavaleiro e, aos vinte e cinco anos, converteu-se. Tentou imitar o modelo de Cristo com sua vida apostólica, pregando a pobreza e uma vida de peregrinação e penitência. Acaso não é isso que Galaaz faz ao longo da *Demanda*?

Ao realizar nossa pesquisa, percebemos dois problemas: a escassa bibliografia em nossas bibliotecas universitárias brasileiras, tanto em português quanto em qualquer outra língua estrangeira, a respeito da literatura medieval e a falta de uma tradição nos estudos no Brasil de literatura da Idade Média.

O nosso trabalho será dividido em quatro capítulos. No primeiro, trataremos do imaginário na cavalaria medieval. No segundo, da estrutura e do processo narrativo do romance de cavalaria. O terceiro capítulo tratará num primeiro momento de certos símbolos recorrentes no texto português. Depois, da cristianização efetuada n’*A Demanda* de duas personagens, respectivamente Perceval e o Eremita. No quarto, a elaboração de Galaaz, o ápice dessa cristianização.

---

<sup>36</sup> Fundador da ordem dos Frades Menores. Nasceu em Assis, no ano de 1181, e morreu em Porciúncula em 1226. Foi canonizado em 1228. ATTWATER, op. cit., p.123.

<sup>37</sup> DUBY, Georges. *O tempo das catedrais*. A arte e a sociedade 980-1420. Lisboa: Estampa, 1993. p.143.

## 1 O imaginário da cavalaria medieval

Canções de gesta, romances de cavalaria e crônicas históricas atestam a importância da cavalaria no Ocidente desde a Idade Média. Jean Flori, ao tratar da supremacia militar da cavalaria, constata que “do sucesso de Hastings (1066) ao desastre de Azincourt (1415), e mesmo depois, apesar dos reveses, seu prestígio é incomparável”.<sup>1</sup> Ainda hoje, em nossos exércitos a cavalaria existe, sendo considerada a elite das tropas. Mesmo não tendo a mesma função que possuía na Idade Média, ela não perdeu o seu *status*.

O Feudalismo encontra na cavalaria uma maneira de expandir-se, pois de acordo com Arnold Hauser, o sistema feudal tem como base a fidelidade e lealdade recíprocas entre senhor e vassalo.<sup>2</sup> Portanto, ao aliar-se ao Feudalismo, a cavalaria elitiza-se. As relações entre os cavaleiros e os reis funcionaram da mesma forma nos romances de cavalaria. De uma certa maneira, todos os cavaleiros da Távola Redonda são vassalos do rei Artur. Como Hauser observa bem,

as virtudes heróicas, especialmente o desprezo pelo perigo, pela dor e pela morte, a lealdade irrestrita, a busca de fama e honra, já eram altamente valorizadas nos primeiros tempos feudais; a ética cavaleiresca meramente suavizou o ideal heróico da época, dando-lhe um novo matiz emocional mas conservando-o em princípio.<sup>3</sup>

A literatura do século XII contribui para a construção do imaginário da cavalaria medieval. Os textos literários tratados a seguir ajudaram a conceber a nossa idéia de cavalaria. Essa visão é decorrente da leitura das obras de escritores como Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, Robert de Boron, Thomas

---

<sup>1</sup> FLORI, Jean. Cavalaria. IN: LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2002, p.187. V.1

<sup>2</sup> HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.180.

<sup>3</sup> *ibid.*, p.210.

Malory e diversos textos anônimos, que moldaram o imaginário da cavalaria literária medieval. Como bem observou Jean Flori,

sonho e realidade misturaram-se assim para formar nos espíritos uma cavalaria que, mais do que corporação ou confraria, torna-se uma instituição, um modo de viver e de pensar, um reflexo de uma civilização idealizada. Um mito, de que se alimentou a civilização ocidental durante séculos, inclusive até nossa época, (...) <sup>4</sup>

### 1.1 A tradição arturiana

Usamos a palavra tradição na seguinte acepção: “comunicação oral de fatos, lendas, ritos, costumes, etc. de geração em geração”.<sup>5</sup> Partindo desse significado, faz-se necessário a seguinte pergunta: O que é a tradição arturiana? Constituem essa tradição os textos escritos, baseados nas lendas que chegaram até nós, referentes às façanhas do rei Artur.

O primeiro desses textos a fazer referência a Artur é a *Historia Brittonum* (História da Bretanha), escrita por Nennius no século IX, que, por sua vez, é baseada em *De Excidio et Conquestu Britanniae* (do Domínio e Conquista da Bretanha), uma epístola escrita por Gildas no século VI. No texto de Gildas, há uma referência às doze batalhas entre os Saxões e Bretões; na última delas, em Badon Hill, aproximadamente em 540, os Saxões são derrotados e seguem-se vinte anos de paz, isto é, sem invasões na Inglaterra. Aproveitando-se desse fato, Nennius nomeia esse guerreiro de Artorius, que liderou as últimas batalhas, já que o rei morrera na oitava. O mais provável é que o nome pelo qual ele era chamado no campo de batalha fosse Artur. Porém, Nennius não vai muito além de nomear Artur e

---

<sup>4</sup> FLORI. op.cit., p.186.

<sup>5</sup> HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001, p.2745.

dizer que ele reinou após as batalhas. O historiador britânico John Morris<sup>6</sup> explica a omissão do nome do guerreiro por Gildas, devido ao fato de ele ser saxão. Assim sendo, seus irmãos e conterrâneos foram mortos por Artur. No século VI, a Inglaterra foi invadida pelos saxões. Portanto, o Artur histórico teria sido o guerreiro bretão que liderou as batalhas contra os invasores, impedindo o domínio estrangeiro por vinte anos.

Entretanto, alguns historiadores duvidam da veracidade do texto de Nennius, pois o homem mais sábio do século VII, o venerável Beda, em sua *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (História Eclesiástica dos Ingleses) não faz menção a Artur. Beda, assim como Nennius e Gildas, menciona a batalha de Badon Hill, mas não nomeia o herói. John Morris lembra que o interesse de Beda era eclesiástico, talvez por esse motivo tenha-se esquecido de nomear o guerreiro. Morris também deixa claro que o primeiro documento a mencionar Artur são os *Annales Cambriae* (Anais de Gales). Nesse documento, na entrada correspondente ao ano 516, consta: “A batalha de Badon, na qual Artur carregou a cruz de Nosso Senhor Jesus Cristo nos ombros por três noites e os bretões foram vitoriosos”.<sup>7</sup>

Deixando de lado as discussões sobre o primeiro Artur, avançamos no tempo até o século XII, no qual Geoffrey de Monmouth<sup>8</sup> escreveu a *Historia Regum Britanniae* (História dos Reis da Bretanha). Na *História* de Geoffrey, Artur tem um papel principal, pois é o rei que ganha mais destaque em sua narrativa. Dois livros<sup>9</sup> (a obra é composta por doze livros) são dedicados a Artur, sua corte, seus modos, iniciando a verdadeira tradição arturiana, que dura até hoje. As fontes de Geoffrey

---

<sup>6</sup> MORRIS, John. *The Age of Arthur: A History of the British Isles from 350 to 650*. New York: Barnes and Noble, 1996, p 29-43.

<sup>7</sup> Ibid., p. 36. (tradução nossa)

<sup>8</sup> MONMOUTH, Geoffrey of. *Histories of the Kings of Britain*. London: J.M Dent & Sons, 1944.

<sup>9</sup> Nesse contexto, livro é equivalente a capítulo.

são Gildas, Beda e Nennius. Contudo, a sua criatividade e imaginação juntaram-se com as lendas galesas, bretãs, a mitologia celta e o Cristianismo.

Dentre vários outros, o mérito de Geoffrey é contar a história de Artur, dando ênfase ao rei, fato que desaparecerá nos romances posteriores, em que os personagens principais são os cavaleiros da Távola Redonda, sendo Artur apenas um figurante. Essa ênfase na figura do rei de Camelot<sup>10</sup> só será retomada por Thomas Malory, no final do século XV. A corte descrita por Geoffrey como sendo de Artur é na verdade a corte de Henrique I, rei da Inglaterra. Entretanto a História de Geoffrey não diz respeito só a Artur; outras personagens famosas da literatura inglesa aparecem em suas páginas, entre eles, Lear e Cymbeline, ambos retratados em peças homônimas de William Shakespeare.

Originalmente escrito em latim, esse texto é um *best-seller* da Idade Média, pois há mais de 200 cópias dele<sup>11</sup>. Depois de Geoffrey, o Artur da Bretanha tornar-se-ia o mais famoso monarca do Ocidente. O livro de Geoffrey foi traduzido para o francês por Wace com o nome de *Roman de Brut*.<sup>12</sup> Brutos é o bisneto de Enéas que chega à Inglaterra e inicia a sua colonização. A obra de Wace não é apenas a tradução da *Historia* de Geoffrey, mas a reelaboração em verso da obra anterior. Wace, um anglo-normando, protegido de Henrique II, dedica o *Roman* à Eleonor de Aquitânia, na época, rainha da Inglaterra. Entre os acréscimos de Wace, a sua grande contribuição é a Távola Redonda. Antes de Wace, ela parece não ter existido no universo arturiano. Além disso, é a sua tradução que percorre a Europa e contribui para a divulgação de Artur fora da Bretanha. Do mesmo modo que Wace

---

<sup>10</sup> Camelot: supõe-se que o nome Camelot, designação da suposta capital do reino de Artur, chamado Logres, tenha sido dada, pela primeira vez, pelo romancista Chrétien de Troyes. Não há nenhuma certeza sobre a existência desse local, que só passou a ser assim chamado depois da mitologização de Artur. Pensa-se que camelot seja uma corruptela francesa de Camalodunum, o nome romano de Colchester. In: JENKINS, Elizabeth. *Os mistérios do Rei Artur*. São Paulo: Melhoramentos, 1994, p. 33.

<sup>11</sup> Ibid. p.49.

<sup>12</sup> WACE & LAYAMON. *Arthurian Chronicles*. London: J.M Dent & Sons, 1937.

traduz para a sua língua, Layamon também o faz para o inglês médio, baseando-se no texto de Wace, o *Brut*.<sup>13</sup> A contribuição de Layamon é Avalon<sup>14</sup>, a ilha para onde Artur é levado ferido e de onde um dia retornará.

Aproveitando-se do interesse da corte francesa pelo amor, Chrétien de Troyes transforma-se no maior colaborador da tradição arturiana. Ao apropriar-se de personagens de Geoffrey, Wace e Layamon, ele desenvolve histórias individuais dos cavaleiros e torna-se o maior expoente do romance cortês.

No romance cortês, só pode haver um herói. Não é permitido que outra personagem tenha mais importância que ele, sendo quase sempre o título da obra o nome dessa personagem. Apesar disso, o nome de Gawain ou Galvão aparece sempre em segundo lugar. Por um lado, é curioso o fato de Chrétien e outros autores do século XII e início do XIII não terem escrito um romance sobre Galvão, pois é uma das principais personagens da tradição arturiana. Ele é sobrinho do rei Artur, excelente cavaleiro e muito cortês. Por outro lado, ele é a única das personagens a estar presente em todas as obras do escritor francês e em todos os romances escritos que tratam do rei Artur e de seus cavaleiros. Na *Demanda* portuguesa e na *Queste del Saint Graal* francesa, Galvão é transformado no cavaleiro traidor e mau, muito diferente do modo como aparecia nos romances anteriores. Somente no século XIV ele aparecerá como personagem principal de uma obra, como veremos mais adiante.

Seguindo a mesma linha de Chrétien, Wolfram von Eschenbach escreve *Parsifal*<sup>15</sup>, obra em que o Graal recebe um tratamento diferenciado daquele dado por seu antecessor. O herói de Wolfram, Parsifal, assim como a estrutura narrativa

---

<sup>13</sup> WACE & LAYAMON. op.cit.

<sup>14</sup> Avalon: Ilha imaginária para onde Artur foi levado por quatro rainhas, depois de ferido mortalmente por seu filho Mordred, e de onde deverá voltar para restabelecer a paz na Grã-Bretanha.

<sup>15</sup> ESCHENBACH, Wolfram von. *Parsifal*. São Paulo: Antroposófica, 1995.

são muito superiores ao do seu homônimo francês. No romance alemão, o Graal é uma pedra e seu herói deve passar por um longo aprendizado para tornar-se apto a ser rei do Graal. Vários críticos, entre eles Otto Maria Carpeaux e Arnold Hauser,<sup>16</sup> consideram Wolfram von Eschenbach o maior poeta épico medieval alemão, assim como a obra *Parsifal* é o primeiro romance de formação da literatura européia, entendido aqui como o romance “que trata do desenvolvimento de uma personagem, da infância à maturidade”.<sup>17</sup>

Na mesma época de Wolfram, surge *Tristão e Isolda*<sup>18</sup>, que foi comprovado por Joseph Bédier, em sua edição da obra de 1900, ser trabalho de um poeta, o anglo-normando Thomas. A premissa do jovem casal apaixonado, o amor proibido e a separação final pela morte são comuns até hoje e mostram nossa concepção ocidental do amor, como algo inatingível. Denis de Rougemont, em *História do Amor no Ocidente*,<sup>19</sup> propõe que o amor tal qual nós o conhecemos hoje seja uma invenção medieval. E mais, segundo o autor, devemos esse tipo de amor ao romance de Tristão e Isolda.

Contemporâneo de Wolfram e de Thomas é o francês Robert de Boron. Aproveitando-se do tema do Graal, ele elaborou uma trilogia da qual só resta uma obra: *Joseph ou Le Roman de l'Estoire dou Graal*. A história de Merlim, como a conhecemos, é obra de Boron. Merlim, filho de um incubo e de uma virgem, tem o poder de prever o futuro e de contar o passado; é ele o responsável pela concepção fantástica de Artur e do reinado deste. Os outros elementos tais como a espada arrancada da pedra, a tábua redonda, a paixão por Viviane – a fada – como ele foi

---

<sup>16</sup> HAUSER, op.cit.; CARPEAUX, Otto Maria. *A Literatura Alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

<sup>17</sup> CORP, Hendrik van et alii. *Dictionnaire des tremes littéraires*. Paris: Honoré Champion, 2001, p. 425. (tradução de Ana Mello)

<sup>18</sup> Há duas edições em português dessa obra: uma com o texto de Joseph Bédier lançada pela Martins Fontes e outra, pela Francisco Alves, com o texto de Bérout.

<sup>19</sup> ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2003.

traído e aprisionado pela fada Viviane também estão presentes nessa obra. Boron também compôs um *Perceval*, hoje perdido<sup>20</sup>. O escritor francês escreveu durante o final do século XII e o início do XIII ainda em versos.

Na segunda década do século XIII, ocorre a prosificação dos romances corteses. A esse procedimento dá-se o nome de *Vulgata* ou *Lancelot-Graal*, textos atribuídos a Gautier Map, o copista do manuscrito. O americano Oskar H. Sommer organizou uma edição da *Vulgata* em oito volumes entre 1908 e 1916. A língua vulgar (os dialetos locais do latim vulgar) era a falada pela maioria das pessoas. Desse modo, deu-se o nome de *Vulgata* aos romances do rei Artur e seus cavaleiros escritos nessa língua.

Há também a pós-*Vulgata*, constituída pelos romances de Boron prosificados, mais os acréscimos feitos pelos copistas. A *Demanda do Santo Graal* portuguesa seria uma tradução da *Quest del Saint Graal* dessa pós-*Vulgata*. Neste texto, é narrada a procura do Santo Graal e um novo personagem é acrescentado a narrativa: Galaaz, filho de Lancelote e Elaine, princesa do castelo do Graal. Galaaz faz parte da cavalaria celeste, por isso ele toma o lugar que antes pertencia a Perceval. Existem duas hipóteses a respeito da escritura da *Demanda* portuguesa.<sup>21</sup> Na primeira, o texto português seria a tradução de um original francês perdido. Na segunda, que é a mais provável e aceita entre os estudiosos do texto, a narrativa é a compilação de três obras: *José de Arimatéia*, *Quest del Saint Graal* e *Morte do rei Artur*. Essas chegaram até Portugal, trazidas por alguém, provavelmente um monge

---

<sup>20</sup> Há todo um ciclo chamado de pseudo-Boron ou pós-Vulgata, pois é baseado nas obras dele. Heitor Megale traduziu o Merlim de Boron. No final da obra, Megale apresenta três finais diferentes, de diferentes manuscritos, que comprovam a ligação entre as três obras de Boron. IN: BORON, Robert. *Merlim*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

<sup>21</sup> Cf. Introdução. IN: MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal. Versão para o português moderno de Heitor Megale*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992. p.1-21. Cf. Também LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa: Era Medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1966, p.225-252.

cisterciense, que foi o compilador das histórias. A *Demanda* portuguesa é o maior *corpus* literário da pós-*Vulgata* conhecido na Europa atualmente. Uma cópia do manuscrito, a única conhecida, foi encontrada no século XIX, é o manuscrito número 2594 da Biblioteca Nacional de Viena.

Se a *Demanda do Santo Graal* narra principalmente as façanhas dos cavaleiros de Artur na busca do objeto sagrado e o sucesso dos três eleitos, a *Morte de Artur* relata o colapso da cavalaria idealizada. O texto inicia com o final da busca do Graal. Galaaz morre por vontade própria, e Perceval torna-se rei do castelo do Graal. O amor adúltero de Lancelote e Guinevere (esposa de Artur) é descoberto e travam-se duas lutas entre as linhagens de Artur e de Lancelote. A primeira batalha é para resgatar Guinevere, que foi salva da fogueira por Lancelote; a segunda, é desencadeada porque Gareth, irmão de Galvão, foi morto acidentalmente por Lancelote. Durante esta segunda batalha, Mordred toma conta do castelo e proclama-se rei enquanto Artur está fora. Artur volta para defender seu reino e, na última batalha entre ele e Mordred, este morre e aquele é levado para Avalon, onde será curado e um dia retornará para livrar a Inglaterra dos inimigos.

A respeito dessa última luta, isto é, entre Artur e Mordred, John Morris mostra que existe uma referência a ela nos *Annales Cambriae* sob o número 537: “A batalha de Camlann, na qual Artur e Medraut pereceram, e houve morte por toda a Bretanha e Irlanda”.<sup>22</sup> Enquanto a ilha de Avalon, local de descanso de Artur, supõe-se ser Glastonbury, local onde em 1191 descobriu-se uma tumba com os seguintes dizeres: “Aqui jaz Artur, aquele que foi e será rei outra vez”.<sup>23</sup> Também há uma tábua redonda em Castle Hall, Winchester. Testes comprovam que essa mesa foi feita no século XIV, provavelmente no reinado de Eduardo III.

---

<sup>22</sup> MORRIS, op.cit., p.36. (tradução nossa)

<sup>23</sup> JENKINS. op.cit.

Outro texto importante para a tradição arturiana é o *Sir Gawain e o Cavaleiro Verde*, texto anônimo do século XIV. Essa é a mais famosa aventura de Gawain, fato que comprova a sua popularidade e mostra um Gawain diferente daquele da *Demanda*. Aqui Gawain é o melhor e mais valoroso cavaleiro de Artur. Ele não busca somente fama e reconhecimento, mas amadurecimento. No final da obra aparece o lema da Ordem da Jarreteira, fundada por Eduardo III em 1348: “Hony soyt qui mal pence” (Que o mal recaia sobre quem pensa o mal).<sup>24</sup>

Contudo, a obra-prima de toda a tradição foi um dos primeiros livros impressos por Wiliam Caxton e por ele preparada a primeira edição em 1485: *Le Morte D’Artur*<sup>25</sup>, de Thomas Malory. Nessa obra, tudo o que foi escrito antes é aqui contado de forma grandiosa, desde a concepção de Artur, sua ascensão ao trono, a construção de seu reino, a reunião da Távola Redonda, a busca do Graal, a traição de Lancelote e Guinevere, a batalha final e sua ida para Avalon. Ao contrário do que alguns críticos apontam, não endossamos a idéia de que a obra de Malory seja uma tradução da pós-*Vulgata*, mas talvez seja uma reelaboração desse ciclo.<sup>26</sup> A discordância funda-se em dois motivos: 1º, a obra não apresenta o caráter cortês ou espiritual que os textos franceses costumam ter; 2º, o principal enfoque da história é Artur e de que forma a sua história está ligada com a de seus cavaleiros. Esse fato aproxima Malory mais dos cronistas/romancistas Monmouth, Wace e Layamon do que de Chrétien de Troyes e aos textos franceses. Todos esses primeiros cronistas/romancistas (Geoffrey, Wace, Layamon) deram ênfase à história de Artur.

---

<sup>24</sup> SIR GAWAIN e o Cavaleiro Verde. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997, p.126.

<sup>25</sup> MALORY, Thomas. *Le Morte D’Artur*. London: Wordsworth, 1996.

<sup>26</sup> Jean Markale considera que “não se trata de tradução nem de adaptação, mas sim de uma compilação”. In: *Melim, o mago*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989, p. 33.

Cabe ainda salientar que Malory viveu no período da Guerra das Duas Rosas<sup>27</sup>, a guerra civil inglesa, em que a nobreza inglesa é quase extinta.

Em Malory, não é o amor cortês ou a busca espiritual que inspira os cavaleiros. Ainda que, como no romance cortês, as mulheres desempenhem um papel importante, vários cavaleiros não realizam grandes feitos por amor a uma dama, fato que ocorria principalmente nos romances de Chrétien, mas eles os realizam pelo seu rei. Do mesmo modo, o romance não se resume a relatar a busca do Graal e a perfeição espiritual de seu herói. A busca do Graal é apenas uma parte da história.

A nobreza de caráter e os laços familiares são mais importantes do que o amor ao longo de toda a obra. Como os homens de seu tempo, os cavaleiros de Malory estão desvinculados da Igreja, estão muito mais próximos do moderno *gentleman*, sendo o modelo de vida social, tal como Huizinga propôs em sua principal obra.<sup>28</sup>

Malory é um excelente contador de histórias. Suas descrições de batalhas, seus diálogos, seu poder de síntese, todos esse elementos contribuem para o desenvolvimento linear da narração. Ao intercalar passagens, com frases como “conta o livro que” ou “segundo o livro francês”, ele faz com que a narrativa explique suas origens, procurando credibilidade junto ao leitor. Outro recurso muito usado por Malory é o que introduz uma mudança entre os contos: “agora voltamos a falar nesse conto de”; “agora vamos falar de”. Esses recursos narrativos, que são herança dos textos franceses, permitem o encaixe de diferentes passagens pelo autor,

---

<sup>27</sup> As duas rosas eram a branca e a vermelha. A primeira representava a casa de York e a segunda, a de Lancaster. “O termo ‘Guerra das Duas Rosas’ foi usado primeiro por Walter Scott. Esse termo criou a impressão de que se trata de uma série de guerras ininterruptas de 1455 até 1487, causado por uma briga dinástica entre as casas de Lancaster e York”. (tradução nossa) IN: GARDINER, Juliet; WENBORN, Neil. *The Columbia Companion to British History*. Columbia University Press: New York, 1997, p. 793. Na verdade, não foram 32 anos de luta ininterruptos como muitos pensam.

<sup>28</sup> HUIZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média*. Lisboa: Editora Ulisséia, 1956, p.134.

parando sempre no clímax, o que faz com que o leitor queira saber o que aconteceu com o herói e prossiga atento na leitura. Ao intercalar diferentes histórias, Malory suspende a narrativa e passa de um nível a outro.

Malory usou dois grandes temas da literatura em sua obra: o amor e a guerra. O amor na obra não é o cortês, como em seus antecessores franceses, mas o amor pelo irmão, pela pátria, pela justiça. Da mesma forma, está presente o código da cavalaria de lealdade ao rei e de ajuda aos indefesos. A guerra faz-se necessária para instaurar a ordem social no reino. Aqui não são os combates individuais de cavaleiro contra cavaleiro, como nos outros romances, mas sim batalhas em que exércitos se combatem mortalmente. Artur luta contra Roma e outros reinos para tornar-se rei. O rei bretão combate Lancelote e sua linhagem numa guerra para resgatar a rainha. No final, Artur é ferido mortalmente pelo seu filho bastardo Mordred numa lida pelo reino de Logres.<sup>29</sup>

Os heróis parecem muito mais humanos, pois são testados ao limite, principalmente na busca do Graal, aproximando-se mais de Wolfram, nesse aspecto, do que dos textos franceses. O leitor pode compartilhar com eles seus sentimentos: angústia, amor, fé, honra, amizade, lealdade. Há uma caracterização psicológica dos personagens em Malory, que só pode ser comparada a de *Parsifal* de Wolfram.

Com o fim da Idade Média, cessou o interesse por Artur e seus cavaleiros, mas não pela cavalaria, basta lembrar que as grandes obras do Renascimento têm ligação com a cavalaria. Ariosto, Boiardo, Camões, Tasso, todos utilizam a cavalaria em suas obras. Cabe salientar também que Cervantes parodiou os romances e novelas de cavalaria como gênero em seu *Dom Quixote*. John Milton, o poeta de *Paraíso Perdido*, tinha pensado em escrever uma epopéia sobre o rei britânico, mas

---

<sup>29</sup> É interessante notar que Logres é sinônimo para Inglaterra.

desistiu ao ler Malory. No século XIX, principalmente na Inglaterra, o interesse por Artur volta a surgir. Vale citar a irmandade dos Pré-Rafaelitas, pintores e poetas interessados na Idade Média. Dentre eles, os principais nomes são: Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones, John Everett Millais, William Morris. Os poetas vitorianos Lord Alfred Tennyson em *Idylls of the King*, Swinburne em *Tristram of Lyonesse and other poems* e o americano Mark Twain em *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* são outros representantes desse interesse. No século XX, o cinema, o teatro, incluindo o musical da Broadway *Camelot*, a televisão e revistas em quadrinho como *Camelot 3000*, além de autores como T.H. White com a trilogia *The once and future king*, Marion Zimmer Bradley com sua tetralogia *As Brumas de Avalon*, Bernard Cornwall com a trilogia de Artur, Tankred Dorst em *Merlim ou a terra deserta* contribuíram para manter viva a tradição arturiana.

## 1.2 A instituição da cavalaria na Idade Média

A cavalaria, tal como a entendemos hoje, é uma criação medieval ocidental. Sabemos que a domesticação do cavalo e o seu uso na guerra apareceu antes no Oriente. Lembramos que Átila, o Huno, era um excelente cavaleiro e que os muçulmanos também utilizavam o cavalo na guerra. Contudo, foi o Ocidente que ritualizou, sacralizou e moldou a nossa concepção de cavalaria.

Na literatura, cavalaria aparece pela primeira vez na *Canção de Rolando* com seus ideais de bravura, lealdade, fidelidade ao rei. A cavalaria real vai sendo “domesticada” aos poucos pela Igreja, sendo a Ordem de Cluny a grande

responsável por essa domesticação nos modos, e a Ordem de Cister pela sua divulgação literária e espiritual.

Cluny instituiu dois meios eficazes para civilizar os cavaleiros: Pax Dei (paz de Deus) e a Tregua Dei (trégua de Deus). Alain Demurger, falando a respeito do mesmo assunto explica:

A paz de Deus queria proteger da violência cavaleiresca, colocando-os sob a salvaguarda da Igreja, os 'pobres', isto é, nessa época, todos aqueles incapazes de se defenderem sozinhos porque não estavam armados: clérigos, camponeses, comerciantes, mulheres.<sup>30</sup>

Do mesmo modo que a paz de Deus, a trégua de Deus tinha como objetivo

limitar a violência cavaleiresca no tempo, em função do calendário das festas cristãs. As ações guerreiras e as agressões eram proibidas certos dias da semana (a sexta-feira, dia da Paixão; depois da quarta-feira à noite até segunda-feira), por ocasião das grandes festas (Natal, Páscoa etc.) e durante a Quaresma.<sup>31</sup>

Essas duas medidas foram decisivas para que surgisse uma terceira: a Cruzada.

Se a trégua de Deus e a paz de Deus regulavam a violência no Ocidente, com o intuito de controlar a cavalaria, as Cruzadas fizeram com que essa violência fosse legitimada, se usada de forma "correta". Qual seria essa forma? Na luta contra os infiéis que estavam de posse da Terra Santa. Essas três etapas foram decisivas para a domesticação e cristianização da cavalaria, transformando-a em domínio da Igreja. A partir do século XI e até o final o século XV, a cavalaria estava intimamente ligada ao poder da Igreja. Basta lembrar a quantidade de ordens religioso-militares que surgiram nesses séculos. Portanto, a "domesticação" da cavalaria deu-se efetivamente com a criação dessas ordens.

---

<sup>30</sup> DEMURGER, Alain. *Os Cavaleiros de Cristo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 19.

<sup>31</sup> *Ibid.*, loc.cit.

A ordem dos Templários ou Cavaleiros do Templo de Salomão<sup>32</sup> foi a primeira das ordens religioso-militares a ser criada em 1115, em Jerusalém, por Hugo de Payens. Entre os fundadores da ordem estava André de Montbard, tio de Bernardo de Clairvaux. Como já dissemos antes, esse último foi um dos grandes defensores da cristianização da cavalaria. No Concílio de Troyes, em 1128, ele foi a favor do reconhecimento oficial dos Templários pela Igreja, sendo um de seus maiores defensores e entusiastas. Em defesa da ordem, ele escreveu um tratado, intitulado *Liber ad Milites Templi de Laude Novae Militiae* (Tratado em elogio da nova ordem de cavalaria dos Templários). Nesse tratado, Bernardo esboçou o perfil do verdadeiro cavaleiro: um monge guerreiro. Ele condenava a cavalaria secular pelos seus vícios, vaidades e, sobretudo, sua descrença em Deus. Assim, do ponto de vista do monge cisterciense, os Templários eram o que a cavalaria deveria se tornar. Na opinião de Régine Pernoud, a ordem

constitui uma criação absolutamente original, pois fez apelo aos cavaleiros seculares para que dediquem a sua actividade, as suas forças e as suas armas ao serviço daqueles que precisam de ser defendidos. Por conseguinte, concilia duas actividades que pareciam incompatíveis: a vida militar e a vida religiosa.<sup>33</sup>

Além do parentesco entre André e Bernardo, os Templários e os cistercienses têm outras ligações. As duas ordens não pagavam dízimo e eram isentas da jurisdição episcopal, isto é, deviam obediência direta ao Papa. Ambas as ordens vestiam uma túnica branca, tendo os Templários uma cruz vermelha estampada.

Georges Duby nos informa que “no século XIII, a cavalaria forma no conjunto do Ocidente um corpo muito bem delimitado e que realmente se estabelece no

---

<sup>32</sup> Os Templários durante as Cruzadas receberam muitas doações tanto em terras como em dinheiro. Após a perda do território de Acre em 1291, transferiram-se para Chipre e transformaram-se numa espécie de primeiros banqueiros. Por serem muito ricos e possuírem mais posses e poderes do que o próprio rei da França, Felipe IV, o rei francês planejou a extinção da Ordem, tomando posse do dinheiro e dos bens acumulados por eles.

<sup>33</sup> PERNOUD, Régine. *Os Templários*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1996, p.15.

centro do edifício social. [...] Nele se encarnam os valores de uma cultura”.<sup>34</sup> Com base na afirmação do medievalista francês, se no século XIII a cavalaria já está formada e socialmente estabelecida, fazemo-nos duas perguntas: qual é a origem da cavalaria? Como ela atingiu esse patamar?

Ao basear suas pesquisas em documentos do século X e XI, Duby descobriu que o termo *cavallarius*, guerreiro que usa cavalo como sinônimo para o termo latino *miles* (guerreiro, militar) surgiu na Provença depois de 1025.<sup>35</sup> Ao longo do século XI, a palavra em seu uso vulgar superou o seu equivalente latino, mudando também o seu significado e a sua importância. Miles era qualquer guerreiro, enquanto *cavallarius* era aquele que utilizava o cavalo, o melhor guerreiro.

Há três fatos, de acordo com Duby, que contribuem para essa mudança no uso da palavra: técnico, social e institucional.<sup>36</sup> O primeiro diz respeito ao combate, nele o cavaleiro é superior ao guerreiro terrestre. Mais: a invenção do estribo deu mais firmeza e equilíbrio ao cavaleiro, permitindo-lhe manter-se firme sem cair do cavalo ao menor impulso como ocorria antes. O segundo diz respeito ao aspecto sócio-econômico. Custava caro ter e manter um cavalo, as armas e toda a vestimenta do cavaleiro. Dessa forma, o cavaleiro era associado à nobreza. O terceiro refere-se ao caráter institucional. A cavalaria tinha uma função: proteger. Mostramos anteriormente como a Igreja apropriou-se da cavalaria e instituiu normas, como as citadas “paz de Deus” e “trégua de Deus”. Além disso, a sociedade medieval é dividida em três ordens, com funções bem claras. O grande teórico dessa divisão é Adalbéron de Laon<sup>37</sup>. De acordo com ele, as três ordens são: *oratores*

---

<sup>34</sup> DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p. 23.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p.26.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 28-29.

<sup>37</sup> LAON. In: DUBY, Georges. *O Ano Mil*. Lisboa: Edições 70, 1986, p.67-72.

(oradores), *bellatores* (guerreiros) e *laboratores* (trabalhadores). Cabe aos guerreiros defender a Igreja e a Fé, os pobres e a ordem da sociedade.

O Feudalismo é uma estrutura social que contribui bastante para essa transformação do cavaleiro em nobre, principalmente dos séculos X ao XIII. Ao lutar ao lado de um grande senhor, o cavaleiro recebe terras por suas proezas. Quanto mais ele lutasse, mais ganharia. Com o tempo, além de terras o cavaleiro ganha isenção de impostos, pode casar suas filhas e filhos com os nobres, adquire fama e *status* pela sua bravura. No século XIII, já não é mais possível tornar-se cavaleiro se não for filho de um deles ou houver algum na família.<sup>38</sup>

Com base no exposto acima, podemos perceber como o cavaleiro de um simples guerreiro no século X foi tornando-se nobre aos poucos. Durante os séculos XI e XII o cavaleiro ascende socialmente para, no século XIII, enobrecer-se realmente. Franco Cardini lembra que, no século XIII, os grandes reis não eram apenas monarcas, mas também cavaleiros: Ricardo Coração de Leão, São Luís, Frederico Barba Ruiva, citando somente os mais famosos.<sup>39</sup>

### 1. 3 Origens do romance de cavalaria

Nos séculos XII e XIII, o latim era a língua oficial da Igreja, mas não era a falada pela maior parte da população ocidental. A grande maioria da população falava o vulgo, o dialeto de sua região. Foi nessa língua vulgar que surgiram as

---

<sup>38</sup> Cf. DUBY, 1989, p. 3-21.

<sup>39</sup> CARDINI, Franco. *O Guerreiro e o Cavaleiro*. IN: LE GOFF, Jacques.(org) *O Homem Medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

obras literárias de que trataremos a seguir, assim como é por essa natureza lingüística que elas puderam proliferar por toda a Europa.

A literatura medieval era destinada à récita. Em primeiro lugar, porque poucos eram os que sabiam ler e menos ainda os que sabiam escrever, mesmo dentro da Igreja. Em segundo, porque a escrita e a récita eram o ofício de algumas pessoas, preparadas para essa função, principalmente os jograis, menestréis e trovadores. Paul Zumthor prefere o uso da palavra vocalidade ao invés de oralidade, pois aquela “é a historicidade de uma voz: seu uso”.<sup>40</sup> O uso dessa voz deu-se, sobretudo, com a poesia, que foi o principal gênero literário durante a Idade Média. Nesse gênero, foram recitadas e, depois, escritas as canções de gesta e a lírica provençal. Contudo, devemos salientar que o romance de cavalaria está ligado ao surgimento da escrita. De acordo com Robert Scholes e Robert Kellogg,

os maiores “romances” medievais não foram compostos oralmente, embora dependessem fortemente de elementos tradicionais, alguns dos quais podem, inclusive, ter sido extraídos diretamente da tradição oral ou de versões transcritas de narrativas orais. Os “romances” associados aos nomes de Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach e Gottfried von Strassburg devem, provavelmente, ser atribuídos aos gênios criativos desses indivíduos.<sup>41</sup>

O romance de cavalaria não surgiu *ex-abrupto*, ele possui uma história ligada a outros gêneros, principalmente com a canção de gesta e a lírica trovadoresca provençal. Trataremos primeiro da canção de gesta, depois da lírica trovadoresca e por último do romance da cavalaria.

Gesta são as “coisas feitas”, significado latino da palavra, conforme apresenta Liga Vassalo<sup>42</sup>, portando um caráter mais belicoso, deixando bem clara a sua ligação com o Feudalismo. Ela é um poema épico de cunho histórico, que foi aos

---

<sup>40</sup> ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.21.

<sup>41</sup> SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. *A Natureza da Narrativa*. São Paulo: McGraw-Hill, 1977, p. 36-37.

<sup>42</sup> *A Canção de Gesta e o Épico Medieval*. IN: APPEL, Myrna Bier & GOETTEMES, Miriam Barcellos. (org) *As Formas do Épico*. Porto Alegre: Movimento, 1992, p.86.

poucos sendo reelaborado oralmente, acrescentando novos feitos aos heróis do passado. Há uma ligação íntima com a História, visto que alguns desses heróis existiram de verdade. Apesar de ser uma denominação francesa, certos textos medievais podem ser considerados também Canções de Gesta. Por exemplo, o *Beowulf* anglo-saxão (séc. VIII), o *El Cid* espanhol (séc. XII), a *Libelungenlied* alemã (séc. XIII) e as *Sagas* escandinavas (séc. XII-XIII) são, em espírito, heróico-guerreiras.<sup>43</sup>

A Canção de Gesta surge no norte da França, ao mesmo tempo em que a Lírica Trovadoresca surge no sul, no final do século XI. Dentre todas as canções de gesta, a mais famosa é a *Canção de Rolando* (c. 1100). Nessa obra, temos como herói o sobrinho de Carlos Magno – Rolando – e a retomada de um episódio histórico, que foi o ataque surpresa à retaguarda do exército de Carlos Magno nos Pirineus em 778. Após ter vencido os mouros na Espanha, Carlos Magno retorna para a França, deixando Rolando como chefe da guarda. Enquanto voltam para a França, Rolando e os doze pares são atacados, e é travada uma batalha contra os mouros. Todos os heróis franceses morrem. Carlos Magno descobre a traição de Ganelão, um de seus mais queridos servos. Ele sentia inveja de Rolando. Quando o sobrinho de Carlos Magno é nomeado chefe da retaguarda, Ganelão conta aos mouros os planos de Rolando, e aqueles armam uma emboscada aos doze pares de França. Por essa traição, Ganelão acaba sendo julgado e condenado.

Na canção de gesta, os valores dos heróis não são cristãos, apesar de eles lutarem contra os mouros. São acréscimos posteriores ao poema e atestam a época do mais antigo manuscrito remanescente, o de Oxford, de cerca de 1100. Portanto, essa composição tardia é contemporânea à primeira cruzada e à mentalidade

---

<sup>43</sup> Cf. SPINA, Segismundo. *A Cultura Literária Medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997. Spina não cita a obra inglesa. Não entendemos o porquê desse esquecimento ou omissão, pois o *Beowulf* é tão épico e heróico quanto qualquer outra das canções de gesta.

eclesiástica da época, marcada pela luta contra os infiéis, mais do que ao espírito Carolíngio, ao qual se remete historicamente. Os heróis lutam por fama e glória pessoal, defendendo o seu rei, demonstrando fidelidade ao seu senhor. Carlos Magno deve vingar a afronta feita à sua família e ao seu reino, ao invés de combater os infiéis pela sua crença em outro Deus. Mais do que religioso, o caráter da canção de gesta é feudal. São as ligações familiares e as relações de senhor e vassalo que importam.

A guerra e feitos heróicos não são o tema da lírica provençal. Aqui o amor está em primeiro plano. O primeiro trovador provençal de quem se tem notícia foi Guilherme IX de Aquitânia ou, como também era conhecido, Guilherme de Poitiers. O momento histórico contribuiu bastante para o surgimento dessa literatura. O sul era mais rico e desenvolvido do que o norte. O comércio e o contato com outros povos também auxiliaram na expansão dessa literatura para outros lugares.

Para Denis de Rougemont, a poesia europeia descende da lírica provençal.<sup>44</sup> O crítico suíço também afirma que essa é a língua literária do amor.<sup>45</sup> A sociedade do sul da França estava preocupada em adquirir hábitos mais refinados do que a do norte. Dessa maneira, ao mostrar as diferenças entre a literatura do norte e a do sul, Manuel Rodrigues Lapa ressalta que: “no norte floresceu uma canção de guerra do tipo da canção de gesta, e no sul uma literatura familiar e confidencial, do tipo da canção de amor”.<sup>46</sup>

De fato, o sul estava mais preparado do que o norte para o amor. A Igreja não possuía no sul a mesma influência e importância que tinha no norte. Talvez, por esse motivo, a maioria das seitas heréticas, tal como o catarismo, tenha surgido no

---

<sup>44</sup> ROUGEMONT, op. cit., p. 101-102.

<sup>45</sup> Ibid., p.103.

<sup>46</sup> LAPA, Manuel Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa: Era Medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1966, p. 7.

sul. Alia-se a esse fato o crescente individualismo que havia nessa região. A mulher no sul era, na falta de uma palavra melhor, mais independente do que em qualquer outro lugar da Europa. Nessa região ela “herdava, possuía bens próprios e, depois de casada, podia dispor deles sem o consentimento do marido”.<sup>47</sup> O estudioso português ressalta também a influência do feudalismo sobre a lírica provençal:

O trovador comporta-se para com a sua dona exactamente como o vassalo, o *om liges*, se comporta para com o seu senhor: tem de a *servir* com fidelidade, de a *honrar*, depois de lhe ter prestado a *homenagem*, ajoelhado perante ela, em posição humilde. Obedecerá aos seus desejos e ainda aos seus caprichos.<sup>48</sup>

Em suma, o trovador é um vassalo de sua senhora.

Conforme já dissemos anteriormente, Eleonor da Aquitânia era neta de Guilherme de Poitiers. Ela cresceu numa cultura mais desenvolvida em modos, hábitos e maneiras do que a do norte. Ela casou-se primeiro com Luis VII, rei da França. Uma das filhas desse casamento é Maria de Champagne, de quem falaremos mais adiante. A nova rainha tentou transpor os seus costumes numa corte ainda não preparada para certas mudanças. Eleonor separa-se de Luis VII e casa-se com Henrique II, Plantageneta,<sup>49</sup> rei da Inglaterra.

Na corte inglesa, ela teve mais sorte. Havia mais semelhanças com a sua Aquitânia natal. Jograis, menestréis, bardos circulavam pelas cortes inglesas. Um desses jograis, Wace, como já havíamos dito antes, dedicou à rainha o seu *Roman de Brut*.

---

<sup>47</sup> LAPA, op. cit., p. 10.

<sup>48</sup> Ibid., p. 23.

<sup>49</sup> Dinastia Inglesa que governou o país de 1154 até 1485. “Este nome teve sua origem no apelido posto ao conde Godofredo de Anjou, pai de Henrique II, pelo fato dele usar um raminho de giesta (*planta genista*) em seu chapéu ou, outra hipótese, por plantar giesta como cobertura para a caça”. Plantageneta In: LYON, Henry R. *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p.305.

Consideramos que o romance de cavalaria é tributário da canção de gesta pelo seu gosto pela aventura, pela guerra, pelos feitos heróicos, assim como é devedor da lírica trovadoresca pelo culto à mulher e ao amor, pelo menos em sua origem com Chrétien de Troyes. No século XIII, o romance cortês cristianiza-se e torna-se místico-religioso.

O romance de cavalaria surge no norte, na metade do século XII, quando a canção de gesta perde a sua força e a lírica provençal começa a espalhar-se por toda a Europa. O romance cortês, como também é conhecido o romance de cavalaria, trata de uma corte ideal. Como Duby nos informa:

São as grandes cortes que dão o tom, ditando as modas, mostrando como devem se comportar as pessoas bem-nascidas se querem ser dignas de sua categoria. Essas cortes foram, de início, as que reuniam os príncipes feudais rivais dos Capetos, Henrique Plantageneta, e conde da Flandres, o conde da Champagne, que viam precisamente, no brilho da cultura produzida e codificada em torno de suas pessoas, um meio bastante seguro de elevar o próprio prestígio face ao do rei.<sup>50</sup>

Essas cortes do norte, ao assimilarem alguns costumes das cortes do sul, tornaram-se mais refinadas. Os primeiros romances cortesões tratavam da Antiguidade greco-latina, seus heróis eram Alexandre e Enéias, e as cidades eram Tróia e Tebas. Apesar do prestígio que os heróis da Antiguidade gozavam, foram outros o herói e a cidade dos romances cortesões: Artur e Camelote. O grande autor do romance cortês foi Chrétien de Troyes.

Como qualquer outro escritor medieval, principalmente de sua época, não se sabe muito a seu respeito. Nasceu, provavelmente, em Troyes em 1134, teve uma boa educação, pois conhecia Ovídio e foi seu tradutor. Infelizmente só são conhecidas seis obras dele. *Guilherme de Inglaterra*,<sup>51</sup> obra da juventude, é inspirada na lenda de santo Eustáquio. Os outros cinco romances são os primeiros

---

<sup>50</sup> DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens – Do Amor e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 158.

<sup>51</sup> TROYES, Chrétien de. *Guilherme de Inglaterra*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997.

a tratar do rei Artur e de seus cavaleiros: *Eric e Enide*;<sup>52</sup> *Cliges, ou a que fingiu de morta*;<sup>53</sup> *Lancelote, o cavaleiro da carreta*;<sup>54</sup> *Ivain, o cavaleiro do Leão*,<sup>55</sup> e *Perceval ou o romance do Graal*.<sup>56</sup> Essa última é uma obra inacabada devido à morte do autor, mas que teve várias continuações por diferentes escritores.

O talento de Chrétien é indiscutível e atestado por diversos críticos, entre eles Erich Auerbach, Arnold Hauser, Manuel Rodrigues Lapa, Segismundo Spina. Chrétien é também o responsável pelo caráter místico do Graal, além de ter sido o primeiro a ligá-lo ao rei Artur e seus cavaleiros. Chrétien foi menestrel nas duas grandes cortes francesas de seu tempo: a de Champagne e a de Flandres. Maria, filha de Eleonor, casou-se com Henrique I da Champagne e transformou sua corte num centro de cultura. Foi nesse ambiente cultural que Chrétien escreveu *Lancelote*. Sob a proteção de Filipe de Flandres, um grande incentivador das artes, o menestrel francês iniciou o seu *Perceval*. Supõe-se que o primeiro *Tristão e Isolda* tenha sido escrito por Chrétien, mas nunca foi encontrada uma cópia dessa obra<sup>57</sup>.

Há duas teorias para a origem do ciclo arturiano.<sup>58</sup> A primeira é de que esse ciclo teria origens célticas. Ela é defendida por Gaston Paris e Jean Marx. A segunda atribuiria ao ciclo uma origem francesa, tendo como defensor dessa tese o alemão Wendelin Foerster. Dois estudiosos, Roger Sherman Loomis e Ferdinand Lot, reconhecem que é o amálgama das duas tradições que possibilitou o surgimento desse ciclo. Concordamos também com esse amálgama de tradições, pois sabemos que havia um grande intercâmbio cultural de jograis, menestréis e trovadores entre

---

<sup>52</sup> TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Idem, *Lancelote, o Cavaleiro da Carreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

<sup>55</sup> Idem, *Ivain, o Cavaleiro do Leão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

<sup>56</sup> Idem, *Perceval ou o romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

<sup>57</sup> No início de *Cliges, ou a que fingiu de morta*, Chrétien nomeia as suas obras e entre elas está "O rei Marc e Isolda, a Loura". In: *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 77.

<sup>58</sup> LAPA, Manuel Rodrigues. Op.cit., 1966, p. 217-220.

as cortes inglesas e francesas da época, principalmente porque os Plantagenetas eram senhores nos dois lados do Canal da Mancha.

No século XII, as obras circularam e divulgaram-se graças aos jograis e ao aparecimento do livro manuscrito de circulação dentro das grandes cortes europeias.

Philippe Willemart assim define o jogral:

Diferente do menestrel ligado a uma corte determinada, era um homem livre, vilão, independente que cantava nas feiras, peregrinações e nas praças públicas. Ele vivia de sua profissão aprendida às vezes na escola latina do claustro ou do capítulo da catedral. (...)

Tivesse a possibilidade, o jogral seguira um curso especializado em língua vulgar como o da escola de Beauvais, onde aprenderia algumas técnicas de versificação, aperfeiçoava sua dicção, seu canto e sua mímica. Em seguida, podia comprar um repertório dum outro jogral que ele copiava e completava e assim iniciava a profissão. Se ele inventava ou achava (*trouver* – trovar), se tornava trovador.<sup>59</sup>

Dessa forma, percebemos que a diferença entre menestrel e jogral é pequena. O jogral é um ambulante, divulgando o seu trabalho e o de outros pelas cortes; o menestrel trabalha numa corte específica. O trovador é o grande compositor, com repertório e temas originais.

Maria da Conceição Vilhena aponta como surgiu o livro manuscrito e de que forma ele espalhou-se pelas cortes:

Até o séc. XI, o livro era resultado de um trabalho lento e metucioso feito apenas por religiosos, que os copiavam e enfeitavam de iluminuras, com tanto zelo como se se destinassem a ser utilizados pelo próprio Deus. Eram feitos nos mosteiros e a eles se destinavam, nunca saído de suas bibliotecas, pois só aos que aí professavam cabia então o monopólio do saber.

A partir desta data, porém, a preocupação estética passa para segundo plano. É que o livro começa a ser feito por copistas assalariados, mais rápidos e menos metuciosos, que usam as abreviaturas e suprimem grande parte da ornamentação. A produção aumenta e surge, desse modo, no início do séc. XII, as primeiras livrarias, onde o livro pode ser adquirido, a troco de dinheiro. Esta evolução teve um alcance enorme não só na divulgação da cultura laica, mas também na difusão das idéias e, conseqüentemente, no incremento da discussão e no desenvolvimento do espírito crítico ou contestatário.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> WILLEMART, Philippe. *A Idade Média e a Renascença na Literatura Francesa*. São Paulo: Annablume, 2000, p.17.

<sup>60</sup> VILHENA, Maria da Conceição. *Literatura Francesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990, p. 55-56.

Podemos perceber que tanto a lírica trovadoresca, quanto a canção de gesta e o romance de cavalaria tiveram nos manuscritos um grande aliado na sua difusão, tornando-o acessível e de fácil circulação por toda a Europa, como atestam as diferentes cópias encontradas em diferentes países. Esse fato comprova, igualmente, a popularidade que essas obras possuíam na sua época.

## 2. A estrutura e o processo narrativo do romance de cavalaria

Na Idade Média, a palavra romance não possuía o mesmo significado que atribuímos a ela hoje. Segundo Vítor Manuel de Aguiar e Silva,

[...] o vocábulo *romance* (espanhol *romance*, francês *romanz*, italiano *romanzo*) designou primeiramente a língua vulgar, a língua românica que, embora resultado de uma transformação do latim, se apresentava já bem diferente em relação a este idioma. Depois, a palavra *romance* ganhou um significado literário, designando determinadas composições redigidas em língua vulgar e não na língua latina, própria dos clérigos. Apesar de suas flutuações semânticas, o vocábulo *romance* passou a denominar sobretudo composições literárias de cunho narrativo. Tais composições eram primitivamente em verso – o romance em prosa é um pouco mais tardio –, próprias para serem recitadas e lidas, e apresentavam muitas vezes um enredo fabuloso e complicado.<sup>1</sup>

Para o teórico português, há duas grandes linhas do romance medieval: de cavalaria e sentimental, sendo a primeira linha o foco de nosso trabalho.

Outro português, João Gaspar Simões, ao estudar o romance em sua terra,<sup>2</sup> ressalta a antigüidade do gênero na Península Ibérica, antigüidade essa atestada pela *Demanda do Santo Graal*, romance composto no século XIII, mas cuja cópia é do século XIV. Como outros romances posteriores, *Amadis de Gaula* e *Palmeirim de Inglaterra*, a *Demanda* também suscitou disputa sobre a sua nacionalidade: portuguesa ou espanhola. Como nos outros casos, a maioria dos críticos aponta a versão portuguesa como a primeira, sendo essa do tempo de Afonso III, isto é, depois da metade do século XIII. Os dois críticos portugueses reconhecem que o romance, tal como o concebemos hoje, teve seu início na Idade Média. Mikhail Bakhtin possui a mesma opinião dos críticos portugueses no que se refere às origens do romance moderno estar na Idade Média.

---

<sup>1</sup> AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1988, p.672.

<sup>2</sup> SIMÕES, João Gaspar. *História do Romance Português*. Lisboa: Estúdios Cor, 1967. vol 1.

## 2.1 A contribuição de Mikhail Bakhtin para o estudo do romance de cavalaria

Ao nome de Mikhail Bakhtin são associados os seguintes conceitos: polifonia, carnavalização, dialogismo, entre outros. Todos esses conceitos foram elaborados pelo teórico russo ao longo de sua obra com base em seus estudos de grandes escritores, tais como Rabelais e Dostoiévski. Contudo, ele pesquisou também o romance de cavalaria e soube reconhecer os méritos desse tipo de narrativa, pondo em prática suas teorias ao mostrar de que forma ele evoluiu.

O teórico russo concebe uma evolução do gênero romanesco desde a Antigüidade até os dias de hoje. Para ele, o romance deriva da sátira menipéia grega,<sup>3</sup> pois esse tipo de literatura estava à margem da sociedade. Sendo assim, o romance surge como uma forma popular ao lado da cultura clássica. Trata-se de um gênero menor que foi ascendendo e adaptando-se melhor do que os outros.

Na Baixa Idade Média, momento em que as línguas européias começam a sua formação, como há uma diversidade de línguas e de discursos, o romance é o gênero que melhor consegue assimilar essas diferentes línguas e esses discursos.

Em oposição à epopéia, que trata do passado, o romance lida com o presente. Na verdade, todos os gêneros elevados – épica e drama – representam um passado distante, enquanto que o romance, que pertence aos gêneros inferiores, representa o tempo presente<sup>4</sup>. Além disso, ele é o único gênero que está ligado à leitura, às línguas modernas. Sabemos que a formação e o desenvolvimento das

---

<sup>3</sup> Luckács tem uma posição oposta à de Bakhtin. Aquele considera que o romance moderno, do século XVIII em diante, derive da epopéia clássica, e vê também nesse romance a expressão literária da burguesia.

<sup>4</sup> Tanto Bakhtin como Lukács acreditam que o romance realista é a melhor elaboração do romance. Basta notar a posição que o primeiro dá a Dostoiévski nos seus estudos e o segundo, aos realistas franceses.

línguas modernas deram-se durante a Idade Média.<sup>5</sup> Arnold Hauser observou que “os antigos lais heróicos tinham sido cantados, as canções de gesta recitadas, as primeiras épicas palacianas provavelmente lidas em voz alta, mas os romances de amor e aventura são agora produzidos como material de leitura para as damas”.<sup>6</sup> Portanto, o romance floresceu com a escrita no final do século XII. Entretanto, o que mais nos interessa aqui é a contribuição que Bakhtin traz para o estudo do perfil do herói e do romance polifônico.

Para Bakhtin, os embriões da prosa romanesca estão na Antigüidade. Segundo o autor, o romance tem raízes antigas, que não se restringem ao campo da cultura oficial, embora haja expressivas manifestações romanescas que privilegiam a linguagem culta e enobrecida.

De acordo com Bakhtin, há duas linhas de romance na Europa. O romance sofista teria dado origem à primeira linha do romance, que tem como característica principal “um estilo único (mais ou menos severo e comedido)”.<sup>7</sup>

Em oposição a essa linha, a segunda “introduz o plurilingüismo social na composição do romance, orquestrando com ela o seu sentido e, com freqüência, renunciando totalmente ao discurso direto e puro do autor”.<sup>8</sup>

Os romances da segunda linha têm, para Bakhtin, o mérito de “introduzir no romance a diversidade, a multiformidade das linguagens da época”<sup>9</sup>, visto que os romances da primeira linha tendiam a transformar essas linguagens numa única linguagem. Na segunda linha, há escritores como Rabelais, Cervantes, Sterne, Flaubert. Dessa maneira, a primeira linha seria monológica e monolíngüe (só há o

---

<sup>5</sup> Cf. AUERBACH, Erich. *Introdução aos Estudos Literários*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 43-100.

<sup>6</sup> HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.229.

<sup>7</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. São Paulo: Hucitec, 1998, p.171.

<sup>8</sup> Ibid., loc.cit.

<sup>9</sup> Ibid., p.201.

discurso do autor); a segunda, dialógica e plurilingüe, pois os diferentes discursos e vozes aparecem.

Boa parte do romance europeu escrito até o final do século XVIII foi influenciado pela primeira linha. Entretanto, os melhores exemplos do gênero pertencem à segunda linha, à qual o romance de cavalaria clássico, em versos, está ligado. Para Bakhtin,

os modelos desse gênero, mais profundos e mais perfeitos, como o *Parzival* de Wolfram, já são autênticos romances. O *Parzival* não pode ser relacionado de modo algum com a primeira linha estilística pura do romance. Ele é o primeiro romance alemão profunda e essencialmente a duas vozes, que soube fazer coincidir a intransigência das suas intenções com um respeito sutil e sábio das distâncias relativas à linguagem, com a leve objetividade e relatividade dessa linguagem, mal saída dos lábios de um autor com um sorriso zombeteiro.<sup>10</sup>

E ele continua numa nota,

*Parzival* é o primeiro romance ligado a um problema e o primeiro romance de formação. Esta variante de gênero, que difere do romance de aprendizagem puramente didático (retórico), de preferência a uma voz (*Ciropedia*, *Telêmaco*, *Emílio*) exige um discurso a duas vozes. A forma original dessa variante é o romance de aprendizagem humorístico com uma forte tendência paródica.<sup>11</sup>

Como se pode perceber, Bakhtin dá a Wolfram um papel importante no desenvolvimento do romance. Ele (Wolfram) não é apenas um dos primeiros escritores a ser polifônico, mas também o criador de um tipo de romance, a saber, o de formação.<sup>12</sup>

Por outro lado, o romance de cavalaria, escrito em prosa, mais conhecido como novela de cavalaria, pertence à primeira linha. O *Amadis de Gaula* seria um dos melhores exemplos dessa linha, pois tem “a pretensão de organizar e de ordenar estilisticamente o plurilingüismo da linguagem falada e dos gêneros

<sup>10</sup> BAKHTIN, op. cit., p. 173.

<sup>11</sup> Ibid., loc.cit.

<sup>12</sup> Otto Maria Carpeaux tem a mesma opinião. Em outra obra, Bakhtin retoma o romance de formação, denominando-o de romance de educação. Cf. BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p.235-243.

epistolares correntes e semiliterários”.<sup>13</sup> Em outras palavras, essa linha tem como objetivo enobrecer a linguagem, dando uma unidade a ela e, portanto, transformando-a em monológica. Outros representantes da primeira linha seriam o romance pastoral, o romance barroco, o romance de aventuras.

Endossamos aqui a consideração de Bakhtin de que antes do século XVIII o romance é monológico. Dessa forma, *A Demanda do Santo Graal* também é um romance monológico, pois predomina a voz e a ideologia da Igreja. Não há diferentes vozes no texto, pois o intuito aqui é diferente: informar e dogmatizar mais do que contar uma história. Todo o romance é uma apologia à vida perfeita, tendo como herói Galaaz.

Para Tynianov, a função e a forma estão sempre juntas, quando a forma é alterada, a função também é. Por isso, no século XIII, assiste-se à transformação do romance de cavalaria, escrito em versos, em novelas de cavalaria, escritas em prosa. Nesse momento, a Igreja quis ter controle sobre a cultura profana. Os romances tinham como objetivo divertir a corte; as novelas, cristianizar. Assim sendo, “o romance é o primeiro gênero (se, no início, esta forma nebulosa merece esse nome) destinado à leitura, mas é uma leitura em voz alta”.<sup>14</sup> Contudo, a prosa, segundo Michel Zink, “presta-se, portanto, especialmente à expressão das mais altas verdades e das coisas de Deus. Não é talvez por acaso que os primeiros romances em prosa sejam os do Graal”.<sup>15</sup> Bakhtin esqueceu-se de colocar esse problema na mudança do verso para a prosa nos romances de cavalaria.

---

<sup>13</sup> BAKHTIN, 1998, p.178.

<sup>14</sup> ZINK, Michel. *Literatura(s)* In: LE GOFF, Jacques & SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 81. Tomo II

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 91.

De acordo com Bakhtin, o romance é um gênero moderno, que ainda está em evolução e, ao contrário dos outros – drama, epopéia –, é de difícil teorização. Por causa dessa constante evolução,

o romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom.<sup>16</sup>

Segundo Bakhtin, “no romance, devem ser representadas todas as vozes sócio-ideológicas da época, ou seja, todas as linguagens, qualquer que seja a sua importância; o romance deve ser o microcosmo do plurilingüismo”.<sup>17</sup> Ele enxerga no romance o local em que essas diferentes linguagens se encontram.

Assim sendo, o romance é plurilingüista por natureza, visto que ele é o reflexo do mundo moderno, que tem várias línguas e discursos. Por fazer parte desse mundo, o romance é o gênero que renova a literatura, lingüística e estilisticamente. O plurilingüismo é formado pelos diferentes tipos de discurso que aparecem no mesmo romance, pois “o plurilingüismo introduzido no romance (quaisquer que sejam as formas de sua introdução) é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor”.<sup>18</sup> Na verdade, plurilingüismo é apenas outro nome para a polifonia. O romance polifônico é aquele que explora a polifonia dentro da estrutura do romance.

O romance explora o homem comum, em toda a sua riqueza de possibilidades de representações. Dessa forma, ele transforma-se no herói. Esse herói romanesco além de agir, fala, sendo essa uma das suas principais características. Ele é um sujeito individual, com um discurso próprio. Conforme Bakhtin,

---

<sup>16</sup> BAKHTIN, 1998, p. 399.

<sup>17</sup> Ibid., p. 201.

<sup>18</sup> Ibid., p.127.

a ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico), ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra.<sup>19</sup>

Isso quer dizer que o herói deve falar, dizer o que realmente passa por sua cabeça, seus pensamentos, seus dilemas, de forma que a voz do autor não apague a sua singularidade, nem a sua ideologia. Entretanto, além do herói, há outras pessoas que também falam no romance. Todas as personagens romanescas podem ter voz no romance.

A discussão sobre polifonia passa pelo romance de cavalaria. Um deles, *Parsifal*, de Wolfram von Eschenbach, seria um dos primeiros romances a apresentar a polifonia. Bakhtin considera que o romance de cavalaria puro é um dos grandes precursores do romance moderno.<sup>20</sup> Do mesmo modo que as sátiras grega e romana, os romances de cavalaria, na Idade Média, estavam à margem da grande cultura erudita, escrita em latim. Esses romances faziam parte da cultura laica ou profana porque foram escritos em língua vulgar, ou seja, nas línguas faladas em cada região. Por causa disso, como já dissemos antes, Auerbach considerou-os a primeira escola literária do ocidente em língua moderna.

Podemos perceber que Bakhtin viu em Dostoiévski a melhor expressão do romance polifônico e dialógico. Entretanto, ao estudar e analisar o romance na literatura europeia, ele descobriu, em outros escritores, germes da polifonia e do dialogismo do escritor russo. No seu ensaio intitulado *Duas linhas estilísticas do romance europeu*, ele revisou a sua teoria e mostrou como surgiram essas linhas, de que forma elas se uniram no início do século XIX e formaram o melhor exemplo do romance polifônico e dialógico com Dostoiévski.

---

<sup>19</sup> BAKHTIN, 1998, p.137.

<sup>20</sup> Cf. principalmente os capítulos *Duas linhas estilísticas do romance europeu* e *O romance de cavalaria*. In: BAKHTIN, 1998.

## 2.2. O narrador e o herói nos romances do Graal

Nos romances aqui estudados, temos dois autores expressamente nomeados, Chrétien de Troyes e Wolfram von Eschenbach, e um anônimo, o da *Demanda*. Contudo, há um aspecto irônico: esse romance anônimo não possui o perfil do narrador popular, o qual Walter Benjamin<sup>21</sup> considera o narrador ideal. De acordo com o crítico alemão, “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.<sup>22</sup> Por que isso acontece?

O narrador de *Parsifal*, e está-se a falar de Wolfram Von Eschenbach, pois não havia divisão naquela época entre o autor e o narrador, é aquele proposto por Walter Benjamin, uma vez que a sua narrativa tem “uma dimensão utilitária”.<sup>23</sup> Qual seria a sua utilidade? Wolfram, no início da história, diz: “Ora, não conheço qualquer pessoa inteligente que não quisesse alcançar o sentido mais profundo desta história e os ensinamentos que ela oferece”.<sup>24</sup> Além disso, ele pretende contar “uma história que trata da lealdade inquebrantável e da verdadeira essência do homem”<sup>25</sup>, pois “só aos poucos adquiriu verdadeira experiência”<sup>26</sup>. Desse modo, chega-se ao que Carpeaux<sup>27</sup> disse sobre o romance de formação, ou seja, aquele que responde às necessidades do homem, cuja essência reside na busca do conhecimento pela

---

<sup>21</sup> BENJAMIN, Walter. O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov In: *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997. Obras Escolhidas I.

<sup>22</sup> Ibid., p. 198.

<sup>23</sup> Ibid., p.200.

<sup>24</sup> ESCHENBACH, Wolfram von. *Parsifal*. São Paulo: Antroposófica, 1995, p.29

<sup>25</sup> Ibid.,p.30

<sup>26</sup> Ibid.,loc.cit

<sup>27</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978. v.1.

experiência, aprendizado e sabedoria, o que só se adquire gradualmente. Por isso a viagem nos romances do Graal torna-se necessária: o jovem deve conhecer o mundo para poder transformar-se em indivíduo. Nesse ponto o esquema do herói proposto por Campbell mostra a sua universalidade, já que a viagem é condição *sine qua non* para a aventura heróica. Para Marcel Brion,

toda viagem, quer se realize no tempo ou no espaço, quer reconduza o indivíduo ao nível mais profundo de si próprio ou represente magistralmente as mudanças mais espetaculares, é, de muitas e diferentes maneiras, uma iniciação. O progresso da vida, este “progresso do peregrino” que ensina o homem sobre a natureza do universo e sobre sua própria natureza, que o conduz ao centro de seu ser, ou o projeta para todos os pontos circunferentes de seu devir, acrescenta conhecimento e experiência, modifica e metamorfoseia. Até mesmo os périplos através dos arquipélagos da sátira, as ilhas de Swift e as cidades subterrâneas de Holberg, informam laboriosamente ao viajante as causas de suas tempestades íntimas e lhes mostram através dos filtros amargos do desencanto e da ironia as tentativas pouco encorajadoras de ‘toda natureza humana’ e as amargas conquistas do espírito.<sup>28</sup>

Walter Benjamin elenca dois tipos de narradores: o viajante e o sedentário. O narrador de *Parsifal* pertence ao primeiro grupo. Benjamin diz que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores”<sup>29</sup> e é exatamente isso que Wolfram fez ao narrar a história de *Parsifal*.

O narrador de *Parsifal* faz com que o leitor viaje com ele e seu herói, visto que “o narrar é a aventura errante, a que as vozes se entregam, no afã de encontrar o próprio lugar no mundo”.<sup>30</sup> Que voz é essa? É a do grande narrador, aquele que tem suas origens no povo, que adquiriu a sua técnica na oralidade e comunicabilidade de suas palavras, sejam elas faladas ou escritas. Wolfram tem uma consciência narrativa e poética espantosa para a sua época. Não pode ser esquecido o fato de que se está falando de um autor do século XIII, quando os romances ainda eram

<sup>28</sup> BRION, Marcel. *L'Allemagne Romantique. Lê Voyage Initiatique I*. Paris: Albin Michel, 1977, p.7. (tradução de Gilse Boscato Muratore). Mais adiante trataremos da viagem iniciática.

<sup>29</sup> BENJAMIN, op.cit., p.198

<sup>30</sup> GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante*. São Paulo: EDUSP, 1991, p.123.

escritos em versos e os mecanismos de narração estavam em formação. Aqui não só o que se conta é importante, mas o como se conta.<sup>31</sup>

O narrador conversa com o leitor sobre a sua história e expõe seu processo de composição. Eis um excerto exemplificativo desse procedimento:

É nesse momento que começa a narrativa propriamente dita, pois somente agora nascia aquele a quem este relato diz respeito. Até aqui ouvistes umas tantas coisas acerca da boa e má fortuna do pai, sobre sua vida e sua morte. Agora que conheceis a origem do herói desta história, dar-vos-ei igualmente notícia sobre a forma pela qual era protegido. Foi-me dito que desde a infância ele era mantido afastado de qualquer atividade própria de um cavaleiro.<sup>32</sup>

Ele dirige-se ao leitor e o informa a respeito da estrutura narrativa, do mesmo modo como diz que soube da história por um terceiro, que, por enquanto, permanece anônimo. A maioria dos romances e novelas de cavalaria remete a um livro anterior, isto é, o narrador recebeu de alguém a sua história. Essa idéia levou Ítalo Calvino a supor que a própria cavalaria “não tenha nunca existido antes dos livros de cavalaria ou até que só existiu nos livros”.<sup>33</sup> Sabe-se que a cavalaria existiu de fato, mas metaforicamente Calvino quis dizer que a cavalaria conhecida por todos nós é a literária, isto é, a idealização imaginária daquela cavalaria real.

O narrador, no momento adequado, nomeia a fonte da sua história: “foi Kyot quem me pediu que mantivesse esse assunto em segredo até que a narrativa se aproximasse do ponto onde a revelação se impusesse”.<sup>34</sup> Kyot, o Provençal, encontrou o original da história e a traduziu da língua pagã. Contudo, o verdadeiro narrador é Wolfram, pois não se tem conhecimento da história de Kyot, exceto pelo

---

<sup>31</sup> Cabe aqui lembrar a diferença entre romances de cavalaria e novelas de cavalaria. Os primeiros foram escritos em verso, no século XII e início do XIII, já as novelas foram escritas em prosa do segundo quartel do século XIII em diante.

<sup>32</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.91.

<sup>33</sup> CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.63.

<sup>34</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.291.

narrador de *Parsifal*. Percebe-se que o narrador sabe manter o suspense, dando as informações necessárias aos poucos.

Esse narrador intromete-se na história diversas vezes, quer para dar sua opinião, usando expressões como: “eu deduzo”<sup>35</sup>, “eu não estaria em meu juízo perfeito”<sup>36</sup>, “mas não estou sendo coerente”<sup>37</sup>, quer para ser irônico “domino razoavelmente a arte da composição poética”<sup>38</sup>, “é que não sei ler nem escrever”<sup>39</sup>. Ao longo da história, o narrador fala sobre si mesmo e ao tomar consciência do que está fazendo, espanta-se: “mas eis-me falando sobre mim mesmo”<sup>40</sup>; em outro momento diz: “Mas agora chega! Já me queixei demais.”<sup>41</sup>

Do mesmo modo, o narrador dialoga com o leitor sobre o próprio ato de narrar, por meio de perguntas diretas e indiretas, fazendo com que o seu interlocutor preste muita atenção e fique curioso para saber o que acontecerá em seguida, principalmente em passagens como: “quem estiver desejoso de saber para onde Parsifal seria impelido por sua sede de aventuras ouvirá, sem demora, coisas extraordinárias”<sup>42</sup> ou “quereis agora conhecer os motivos que levaram Artur a acolher o conselho de seus nobres e deixar seu país e seu castelo em Karidoel”<sup>43</sup>. Esse artifício de perguntar e responder as suas próprias perguntas é herança da narrativa oral. Não nos esqueçamos de que esses romances eram lidos na corte para os nobres. Wolfram provavelmente tinha ciência de que “quem escuta uma história está em companhia do narrador”.<sup>44</sup> O narrador de *Parsifal* nos diz de que forma recebeu a sua narrativa de outra pessoa: “Foi Kyot quem me pediu que

---

<sup>35</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.101.

<sup>36</sup> Ibid., p.135.

<sup>37</sup> Ibid., p.457.

<sup>38</sup> Ibid., p.92.

<sup>39</sup> Ibid., p.93.

<sup>40</sup> Ibid., p.151.

<sup>41</sup> Ibid., p.135.

<sup>42</sup> Ibid., p.159.

<sup>43</sup> Ibid., p.191.

<sup>44</sup> BENJAMIN, op.cit., p.213

mantivesse esse assunto em segredo, [...] Kyot, o renomado mestre, encontrou em Toledo, num manuscrito pagão, o original desta narrativa, que havia sido posto de lado como coisa sem valor”.<sup>45</sup>

E, no final da história, o narrador alemão repreende o narrador francês, que contou a história de Perceval antes dele, pois “Mestre Chrétien de Troyes não se mostrou muito fiel ao contar a mesma história”<sup>46</sup>. Wolfram antecipou em, pelo menos, 400 anos procedimentos ficcionais dos primeiros romances – Robinson Crusoe, Viagens de Gulliver – e dos romances românticos que se utilizavam de recursos semelhantes para legitimarem a narração, baseando-a em acontecimentos reais.

Chrétien também é um habilidoso narrador, mas infelizmente não concluiu a sua história. Na parte da narração atribuída a ele, podemos perceber o mesmo narrador popular, porém sem a grande habilidade de Wolfram. Chrétien de Troyes fala que recebeu o tema do Graal de um livro de Felipe de Flanders. Ao longo de sua narrativa, utiliza recursos como: “diz o conto”<sup>47</sup>, referindo-se a sua fonte. Em outros momentos, para não repetir a narração, usa fórmulas como: “seria ocioso repetir a narração”<sup>48</sup>, “não é possível narrar todos os golpes um por um”<sup>49</sup> e “Se me desse ao trabalho, poderia narrar os episódios; mas de que serviria?”<sup>50</sup>. Chrétien também sabe como antecipar a narrativa e manter o suspense: “Temo que as cousas desandem, pois aconteceu-me ouvir que calar demasiado nem sempre é

---

<sup>45</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.291.

<sup>46</sup> Ibid., p.495.

<sup>47</sup> TROYES, Chrétien. *Perceval ou o Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.34.

<sup>48</sup> Ibid., p.43

<sup>49</sup> Ibid., p.53.

<sup>50</sup> Ibid., p.59.

melhor que falar demasiado. Assim, quer isso traga astres ou desastres, o hóspede não faz uma só pergunta.”<sup>51</sup>

Por um lado, não se tem o narrador de Benjamin na *Demanda*, pois o seu caráter é mais didático do que narrativo. Ainda que, em alguns momentos, pareça que o narrador vai realmente tomar conta da narração, ele volta, a seguir, ao seu papel autoritário. Por outro lado, a narrativa da *Demanda* iniciando *in media res* pressupõe que o seu leitor conheça as histórias de rei Artur e de seus cavaleiros. Em algumas partes, o narrador aproxima-se do popular, mas sem o mesmo talento dos dois anteriores.

Na *Demanda*, há referências a outros livros, usando as seguintes estruturas: “ora diz o conto que...”, “conta o conto que...”, “mas ora deixa o conto de falar de...”, entre outras variantes. Há, também, referências à história contada por Robert de Boron que “não ousou traduzir [...] em francês de latim, porque os segredos da santa Igreja não quis ele revelar, porque não convém que os saiba homem leigo”<sup>52</sup>. Obviamente, a Bíblia está presente como intertexto do início da narração até a morte de Galaaz.

Observamos, na *Demanda*, uma intertextualidade que sempre fez parte das narrativas ficcionais e que hoje caracteriza o romance contemporâneo. Há várias passagens no texto em que aparece o diálogo com outros textos contemporâneos da *Demanda*. Por exemplo, com o *Tristão* em passagens como: “Mas isto não relata agora a estória do santo Graal, porque não toca a seu livro, mas a grande estória de dom Tristão o conto no seu livro”.<sup>53</sup> ou “e se alguém quer saber como levou a termo sua demanda, [...], pegue a grande estória de Tristão, pois ali poderá achar

---

<sup>51</sup> TROYES, op. cit., p. 67.

<sup>52</sup> MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992, p.68.

<sup>53</sup> Ibid., p.33.

completamente a verdade de todas essas cousas”.<sup>54</sup> e “e quem quiser saber como amou primeiramente Isolda e quanto fez e sofreu por ela, a grande estória de tristão lhe dirá”.<sup>55</sup> Há, da mesma forma, referências aos textos de Boron, Merlim e Lancelote. No caso de Robert de Boron em: “mas não vos direi como, porque o não achei em francês, nem Boron diz que a respeito tenha mais achado na grande estória do latim de quanto vos conto”.<sup>56</sup> Em relação a Lancelote: “como a grande estória de Lancelote o conta”.<sup>57</sup> Nos romances sobre Merlim, ele era chamado de Brado, que é uma corruptela de bardo: “O que aqui falta das aventuras de Galaaz está no conto do Brado”.<sup>58</sup>, “Mas sem falha, o que deixo nesta derradeira parte está no conto do Brado”.<sup>59</sup>, “e acharam muitas aventuras que não conta aqui a estória, mas no romance do Brado as achareis.”<sup>60</sup>, “pelo encanto de Merlim, assim como o conto já referiu”<sup>61</sup>. Contudo, na *Demanda*, não há essa referência anterior. Todas essas passagens no texto referem-se a outros textos, atestando a tripartição de um texto original ou a continuidade de um ciclo.

O bom narrador, e aqui se falou dele, faz com que o seu leitor viaje com ele. Ainda que na *Demanda* o narrador não seja tão popular como os dois anteriores, viajamos também com ele. Entretanto, devemos salientar que os dois autores tinham contato com os narradores populares e ouviram outras histórias deles, aprendendo talvez com esses narradores algumas técnicas, que os dois aperfeiçoaram.

Grande parte dos romances e novelas de cavalaria tem afinidades com a viagem iniciática. Marcel Brion, estudioso francês do assunto, salienta que

---

<sup>54</sup> MEGALE, op. cit., p.234.

<sup>55</sup> Ibid., p.289.

<sup>56</sup> Ibid., p.285.

<sup>57</sup> Ibid., p.439.

<sup>58</sup> Ibid., p. 440.

<sup>59</sup> Ibid., p. 441.

<sup>60</sup> Ibid., p. 443.

<sup>61</sup> Ibid., p.31.

viagem iniciática e romance de formação, ou romance de experiências (Bildungsroman, Erlebnisroman) seguem caminhos paralelos com orientações e inflexões diversificadas, segundo a urgência do deslocamento, sua direção e seus motivos. Quer seja mística ou utilitária, a viagem se organiza diferentemente, dependendo se seu trajeto for uma simples ida, em linha reta ou ziguezagueante conforme os encontros, ou circular terminando necessariamente pela volta para sua casa. Quando o princípio da busca predomina, o Velocino de ouro, o Graal, parece que, uma vez atingido o fim, a necessidade material ou espiritual satisfeita que ocasionou o elemento matriz, o movimento para: o itinerário de volta não é importante e não merece ser descrito.<sup>62</sup>

Por esse motivo, Galaaz e Perceval não querem voltar a Logres, após a conquista do Graal: não há mais nada importante a ser feito. A busca foi completada.

Nesses romances e novelas, os protagonistas devem demonstrar o seu valor perante a sociedade (entenda-se aqui aquela sociedade cortês idealizada nos romances), saindo em busca de aventuras, quer por amor, quer por glória pessoal. O cavaleiro deve ser testado ao máximo para avaliar as suas qualidades. Ao contrário de Lancelot, Tristão e seus amores adúlteros, Galaaz e sua predestinação, Perceval será o protótipo do herói das últimas novelas de cavalaria: Tirant, Amadis, Palmeirim e até Dom Quixote; afinal “muitos são os protagonistas que abandonam o mundo em que vivem, em busca de novas experiências, de forma a criarem uma identidade própria e original”.<sup>63</sup> Se, por um lado Perceval obtém essa identidade pelo seu percurso, por outro, não há crescimento em Galaaz, ele é o eleito desde o início. Não há aprendizagem em seu percurso ao longo da *Demanda*, tudo já estava previsto: desde a sua aparição até a realização das maravilhas do reino de Logres.

Em relação ao cavaleiro, este sempre é educado por alguém de fora da família, o que era uma prática comum entre a aristocracia, demonstrando que o cavaleiro é um nobre ou, pelo menos, possui hábitos de nobre. Perceval foi educado

<sup>62</sup> BRION, op. cit., p.13-14. (tradução de Gilse Boscato Muratore).

<sup>63</sup> LOPES, Ana Maria Costa. A viagem no conto popular português. In: FALCÃO, Ana Margarida; NASCIMENTO, Maria Teresa; LEAL, Maria Luísa. (org) *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*. Lisboa: Cosmos, 1997, p.467.

por Gurnemanz, e Galaaz, num mosteiro, como veremos nos capítulos referentes a cada um dos heróis.

Nos dois primeiros textos o herói do Graal é Perceval, um homem comum que deve merecer o Graal pelo seu esforço e dedicação. Ele deve superar duras provas: derrotar bravos e valentes cavaleiros, salvar donzelas e, acima de tudo, ter paciência para agüentar cinco anos até estar pronto para voltar ao castelo do Graal. O outro herói nos dois primeiros textos aqui estudados é Galvão, mas a sua preocupação é mais cortês e, portanto, mais coletiva do que individual. Assim sendo, ele não está nem quer ficar preparado para o Graal. Perceval, como veremos no próximo capítulo, deseja o Graal acima de tudo e fará de tudo para obtê-lo.

Na *Demanda* o herói principal, Galaaz, é um ser semidivino. Ele possui qualidades ímpares: pode curar pessoas, espantar demônios, entrar em locais misteriosamente, mas, acima de tudo, é um novo Cristo: veio redimir a sociedade cortês. Os outros dois heróis, Boorz e Perceval, são piedosos, humildes, assemelhando-se, dessa forma, mais a monges do que a cavaleiros.

Outra diferença a ser ressaltada é o poder de escolha do herói. Em Chrétien e Wolfram, Perceval pode mudar o seu destino e alcançar o Graal por merecimento. Na *Demanda*, Galaaz é destinado ao Graal e nada pode impedi-lo de chegar até lá.

Os vilões nos dois primeiros textos são cavaleiros que reconhecem o valor do seu vencedor: Perceval. Todos que são derrotados por ele vêem nele o espelho da cavalaria, reconhecendo o valor dele: forte, bravo, honrado. Na *Demanda*, os maus cavaleiros são invejosos, pecadores, traidores.

Antonio Prieto elenca dois tipos de personagens: tipo e símbolo. O primeiro tipo seria aquela personagem que "sofre com o tempo um desgaste de sua realidade que pode levá-lo a ser entendido como irreal (e incompreendido) por leitores que

vivem muito tempo depois da época em que o emissor compôs a obra.”<sup>64</sup> O segundo,

a personagem símbolo busca (de modo análogo à personagem de fusão mítica) sua formação em constantes humanas que, direta ou indiretamente, a levam a vencer os incidentes da cronologia do emissor para situá-la em qualquer tempo (e freqüentemente lugar).<sup>65</sup>

Notamos nos romances aqui estudados que esses dois tipos de personagens estão presentes. Na *Demanda*, todas as personagens são tipificadas. Todas elas sofreram um desgaste com o tempo. Ao passo que em Chrétien e Wolfram, Perceval é uma personagem símbolo, pois o leitor moderno pode identificar-se com a personagem.

### 2.3 A estrutura narrativa e o espaço

Outro aspecto importante na composição do romance é a estrutura da narrativa. Em Chrétien e Wolfram, a narrativa é linear, apesar de contarem duas histórias: a de Perceval e a de Galvão. Na *Demanda*, há um encaixe de narrativas. Várias histórias estão sendo contadas ao mesmo tempo, até que, de alguma forma, ao cruzarem-se, uma explica ou completa a outra. Michael Zink dá a esse procedimento narrativo o nome de entrelaçamento. Segundo o teórico francês, “seguimos um personagem e depois o abandonamos, pegando um outro; seguimos esse e tomamos um terceiro; em determinado momento as séries se reencontram”.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> PRIETO, Antonio. *Morfologia de la novela*. Barcelona: Planeta, 1975, p.46. (tradução nossa)

<sup>65</sup> Ibid., loc. cit. (tradução nossa)

<sup>66</sup> ZINK, Michael. *O Graal, um mito de salvação*. IN: BRICOUT, Bernadette (org). *O olhar de Orfeu. Os mitos literários do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 78.

Tzvetan Todorov propõe, ao analisar o texto francês *Quest Del Saint Graal*, a existência de duas lógicas: narrativa ou profana e ritual ou religiosa.<sup>67</sup> Seguindo essa distinção do teórico russo, o material profano seria a mitologia celta e bretã, o espírito guerreiro, aventureiro e amoroso de onde se originaram as lendas arturianas e seus personagens principais. Já o material religioso seria Galaaz, os homens bons, os ideais doutrinadores da Igreja expressos na fala desses homens e na eleição de Galaaz. Dessas duas lógicas advêm dois tempos: o presente contínuo e o eterno retorno. De acordo com Todorov:

Quando tem lugar uma prova e não sabemos como terminará; quando a vivemos com o herói, passo a passo, e o discurso continua ligado ao acontecimento: a narrativa obedece evidentemente à lógica narrativa e estamos no “presente contínuo”. Quando, pelo contrário, a prova principiou e nos anunciam que seu resultado está previsto desde há séculos, que, por conseguinte, ela não é mais do que a ilustração da profecia, estamos no “eterno retorno” e a narrativa desenrola-se segundo a lógica ritual.<sup>68</sup>

Dessas duas lógicas advêm também dois tipos de provas: narrativas, quando relacionadas aos outros cavaleiros, e rituais, relacionadas a Galaaz ou a qualquer outra personagem (por exemplo, a irmã de Perceval) que cumpra uma das tantas maravilhas do reino de Logres.

Ao longo da *Demanda* os cavaleiros são postos à prova diversas vezes. Em cada uma dessas provas, os cavaleiros são testados ao máximo. Grande parte da narrativa existe por causa dessas provas. Aqueles que não são aptos vão desistindo ou morrendo. Dos 150 cavaleiros que partiram em busca do Graal, só três são escolhidos: Galaaz, Percival e Boorz. Boa parte da história resume-se ao seguinte: a

---

<sup>67</sup> *Em Demanda da Narrativa*. In: TODOROV, Tzvetan. *Poética da Prosa*. Lisboa: Edições 70, 1979, p.144.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p.145.

forma como são escolhidos os melhores. Vale lembrar que, no catolicismo, o três é o número da Santíssima Trindade.

Além disso, o caminho certo a seguir é sempre o mais perigoso. Não há caminho fácil. Nesse caminho, o herói depara-se com dois locais: castelo e floresta. Os romances aqui estudados passam-se basicamente nesses locais. Nos romances, há dois tipos de castelos: bom e mau. No primeiro tipo ocorrem festas, reuniões e desafios. No segundo, traições, mentiras, armadilhas. Na *Demanda*, o castelo ruim é o local da provação do herói. No castelo de Brutos, Galaaz é tentado; no castelo Felão, ele é aprisionado e salvo pela graça divina. O castelo bom é o local de saída e regresso do herói. Em Camelot, tem-se início à demanda do santo Graal. No castelo do Graal, termina-se a busca. De qualquer forma, o castelo é um local protegido, sendo essa proteção ambivalente: tanto para o bem, quanto para o mal. Os castelos localizam-se em pontos de difícil acesso, portanto, protegidos: em cima duma montanha, numa encosta para o mar, na entrada de uma floresta. Isso espelha a realidade da época, pois a maioria dos castelos ainda existentes está localizada em lugares bem protegidos estrategicamente. Segundo R. Allen Brown, “Era a residência fortificada e a fortaleza residencial de um senhor; essa dualidade de função é peculiar ao castelo na história das fortificações e aponta para a sua feudalidade.”<sup>69</sup>

A floresta é o local da luta individual e interior, da provação dos heróis. Nela é que a maior parte das aventuras acontece. De acordo com Chevalier<sup>70</sup>, a floresta simboliza o inconsciente. Em outras palavras, ela é o caminho solitário que o herói deve

---

<sup>69</sup> BROWN, R. Allen. *Castelos*. In: LYON, Henry R. *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p.78.

<sup>70</sup> CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. (org) *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000, p.439.

percorrer. Como é dito na *Demanda*, “eles entraram na floresta para buscarem aventuras, como devem fazer cavaleiros andantes”.<sup>71</sup>

## 2.4 O tempo: o maravilhoso.

No romance de cavalaria, para Bakhtin, “o próprio tempo tornou-se, em certa medida, maravilhoso. Surge um hiperbolismo fabuloso do tempo, as horas se prolongam, os dias se reduzem a instantes, o próprio tempo pode ser encantado;”<sup>72</sup>. O tempo, portanto, está ligado às aventuras. Assim, a passagem do tempo é rápida, sem aventuras; anos passam-se em poucas palavras se não há uma prova, e dias são longos quando elas ocorrem. Além disso, não existe a noção de simultaneidade de tempo nesses romances, pois duas ações nunca são apontadas como acontecendo ao mesmo tempo. Erich Auerbach observou que, na época em que esses romances foram escritos, “as conjunções não estão ainda muito fixadas no seu significado, especialmente *que* tem demasiadas funções a cumprir, de maneira que algumas engrenagens causais [...] têm um efeito um tanto indefinido.”<sup>73</sup>

O maravilhoso de que Bakhtin trata sem definir é o chamado de maravilhoso puro por Tzvetan Todorov. De acordo com Todorov,

os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos.<sup>74</sup>

<sup>71</sup> MEGALE, op.cit., p.285.

<sup>72</sup> BAKHTIN, 1998, p.271.

<sup>73</sup> AUERBACH, Erich. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002, p.109.

<sup>74</sup> TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 59-60.

Ou como Bakhtin nota,

nos romances de cavalaria, o 'de repente' como que se normaliza, torna-se algo absolutamente decisivo, quase normal. O mundo inteiro se torna maravilhoso e o próprio maravilhoso se torna habitual (sem deixar de ser maravilhoso). O próprio eterno 'imprevisto' deixa de ser algo imprevisto. O inesperado é esperado e só se espera o inesperado. O mundo inteiro limita-se à categoria do 'de repente', à categoria do acaso maravilhoso e inesperado.<sup>75</sup>

Quem lê um romance de cavalaria, deve entrar nesse mundo maravilhoso para poder compreendê-lo melhor. Tudo pode acontecer. A qualquer momento há um duelo, um castelo surge de lugar algum, mulheres vagam pelas florestas, algum homem bom encontra um cavaleiro e o aconselha. Auerbach salienta que “todos os muitos castelos e palácios, lutas e aventuras dos romances corteses, especialmente dos bretões, são do país dos contos de fadas, pois sempre se nos aparecem como brotados do chão.”<sup>76</sup>

Jacques Le Goff também se dedicou ao estudo do maravilhoso, mas dedicou-se, principalmente, ao relacionado à literatura da Idade Média. Segundo o historiador francês,

é na passagem do século XII ao XIII que entra em cena o sistema medieval do extraordinário, discernindo entre miraculoso de origem divina e o mágico de natureza diabólica, um intermediário propriamente terreal, natural, o maravilhoso propriamente dito.[...] No domínio literário, o lai e o romance cortês vêm-se totalmente penetrados pelo maravilhoso, e a aventura cavaleiresca é, em si própria, uma maravilha.<sup>77</sup>

Coincidentemente ou não, o maravilhoso surge na mesma época do lai bretão e do romance cortês, isto é, ele surge com a literatura. Le Goff salienta que “na literatura o maravilhoso é praticamente sempre de origens pré-cristãs”.<sup>78</sup> Dessa forma, “o maravilhoso torna-se mais literário do que religioso.”<sup>79</sup> De qualquer maneira, não importando aqui a sua origem, como bem assinala Bakhtin, o maravilhoso tem uma

<sup>75</sup> BAKHTIN, 1998, p. 269.

<sup>76</sup> AUERBACH, op. cit., p.111.

<sup>77</sup> LE GOFF, Jacques. *Maravilhoso*. IN: LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 107-108. Tomo II

<sup>78</sup> LE GOFF, Jacques. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Estampa, 1994, p.47.

<sup>79</sup> LE GOFF, 2002, p.108.

conexão com o romance de cavalaria, pois esse ocorre em “um mundo maravilhoso num tempo de aventuras”.<sup>80</sup>

No texto português, por ser composto pelo encaixe de narrativas, tem-se mais um organizador ou compilador do que um narrador. O narrador popular, como proposto por Benjamim, encontra-se em Chrétien e Wolfram, pois ambos têm a preocupação de contar uma história. Na *Demanda*, a polifonia foi perdida na apropriação dos textos pela Igreja, pois ela tinha um propósito diferente do artístico, que há nos dois textos anteriores. Esse propósito está expresso pelas três personagens principais, Galaaz, Perceval e Boorz, em sua conduta exemplar e moral, de acordo com os preceitos da Igreja.

Nos romances do Graal aqui estudados, notamos que há o tema da procura e da conquista espiritual interior, na qual o herói amadurece ao longo da história, visto que percorre um caminho de provas e privações, durante um longo tempo. Em *Perceval*, cinco anos se passaram até que ele cumprisse sua missão. Já Galaaz prometeu ficar um ano ou mais se necessário em sua busca. Após esse percurso, seguem-se a sucessão e a restauração do reino pelo herói. Do mesmo modo, temos na *Demanda* uma busca coletiva, já que todos os cavaleiros saem em busca do mesmo objetivo.

Com base no que expusemos ao longo desse capítulo, podemos dizer que o romance enquanto gênero literário, tal qual o concebemos hoje, teve suas origens na Idade Média. Notamos nesses romances uma consciência do fazer poético, sem precedentes na literatura ocidental, e que influenciará, mais tarde, tanto os grandes nomes do renascimento italiano, tanto Dante, Petrarca, Boccaccio como Ariosto, Boiardo e Tasso, quanto os primeiros romancistas do século XVIII.

---

<sup>80</sup> BAKHTIN, 1998, p. 270.

### 3. As narrativas do Graal: de Chrétien a *Demanda* portuguesa.

O Graal é mais do que um objeto, associa-se a um *locus*. O local do Graal é de difícil acesso, somente um escolhido pode chegar lá. Julius Evola vê o Graal como “o símbolo daquilo que acabou perdido e que deve ser reencontrado. Um homem deve fazer com que o Graal manifeste novamente as suas virtudes, e esse homem freqüentemente é também o cavaleiro que se sentará no ‘lugar perigoso’”.<sup>1</sup> Em outras palavras, “todos os textos do Graal contam uma busca”<sup>2</sup>; a personagem principal procura o Graal em diferentes lugares e, ao longo dessa busca, ela amadurece. Conforme Michel Zink, “o Graal é um mito literário; somente pode ser apreendido por meio de uma narrativa ou narrativas”.<sup>3</sup> Dessa forma, a nossa análise dá-se em três obras que tratam do Graal, enfatizando a cristianização do texto português.

#### 3.1 O simbolismo do Graal

Emma Jung e Marie Louise von Franz analisam a lenda do Graal do ponto de vista psicológico, contribuindo, assim, em nossa análise, para a elucidação de certos símbolos recorrentes nos textos do Graal. Franz, além de psicanalista, é também filóloga; ao analisar a etimologia da palavra graal, ela salienta que

o cronista Helinandus deriva a palavra Graal do *gradale* ou *gradalis* latino, que significa uma bandeja um pouco funda ou um alguidar. O dicionário etimológico alemão das línguas românticas registra, para Graal, *greal* e *grasal*

---

<sup>1</sup> *O mistério do Graal*. 2 ed. São Paulo: Pensamento, 1988, p.35.

<sup>2</sup> ZINK, Michael. *O Graal, um mito de salvação*. IN: BRICOUT, Bernadette. (org) *O olhar de Orfeu. Os mitos literários do Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003, p.63.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.65.

em francês arcaico, *grazal* em dialeto provençal, *grèsal*, um recipiente, bacia ou pote de madeira, barro ou metal, na antiga Catalunha. Hoje, usa-se ainda, no sul da França, *grazal*, *grazau*, *grial*, *grau*, para designar diversos recipientes; cabe aqui também o *grassale* francês, que equivale a tigela. A forma *grasal* costuma existir ainda hoje em alguns dialetos do sul da França.<sup>4</sup>

Vale aqui lembrar que é o do sul da França que a lenda do Graal espalha-se pela Europa.

O graal/taça como recipiente é um símbolo comum em várias mitologias. Na mitologia celta, por exemplo, há vários caldeirões: de Bran, de Ceridwen e de Dagda são os mais famosos e fazem parte do *Mabinogion*<sup>5</sup>, a coleção de contos mitológicos celtas. Na *Demanda* portuguesa, como já dissemos antes, o Graal é associado ao cálice da Santa Ceia. Contudo, uma das virtudes do Graal, a de fornecer alimento em abundância, nos textos literários não é cristã, mas celta. Trata-se do caldeirão ou cornucópia de Dagda que possui o poder de “alimentar todos os homens da terra”.<sup>6</sup> Na *Demanda*, em dois episódios o Graal provê alimento em abundância aos que o vêem, da mesma forma que o Dagda celta. No início do texto, estando toda a corte reunida,

entrou no paço o santo Graal, coberto de um veludo branco; mas não houve um que visse quem o trazia. E assim que entrou, foi o paço repleto de bom odor, como se todos os perfumes do mundo lá estivessem. E ele foi para o meio do paço, de uma parte e da outra. E por onde passava, logo todas as mesas ficavam repletas de tal manjar, qual em seu coração desejava cada um.<sup>7</sup>

O outro episódio ocorre no final da demanda. Galaaz, Boorz, Perceval e outros nove cavaleiros da tábua redonda encontram-se em Corberic. Lá, eles recebem a hóstia do Graal.

<sup>4</sup> JUNG, Emma; FRANZ, Marie-Louise von. 2. ed. *A lenda do Graal do ponto de vista psicológico*. São Paulo: Cultrix, 1991, p.87.

<sup>5</sup> GUEST, Lady Charlotte E. (translator). *The Mabinogion*. New York: Dover Publications, 1997.

<sup>6</sup> SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1993, p.130.

<sup>7</sup> MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: T.A.Queiroz, 1992, p.41.

No texto português, o Graal é o recipiente contendo o sangue de Cristo: “ele contém o que permaneceu vivo e a *substância da alma de Cristo*, isto é, o elemento a partir do qual a *sobrevivência mística do seu ser* é possível.”<sup>8</sup> Essa é a principal diferença entre a concepção de Graal nos romances. Em Chrétien e Wolfram, ele não está associado a Cristo. Também deve-se notar que a busca de Perceval pelo Graal é individual; já a da *Demanda* é coletiva.

Além do Graal, as armas do herói também são simbólicas. Elas servem tanto para proteger quanto para atacar. Portanto, o seu simbolismo é ambivalente, pois nas mãos certas, elas fazem o bem e, nas mãos erradas, o mal. Nos romances do Graal, o cavaleiro, seja ele bom ou mau, aparece sempre portando espada e lança para atacar; armadura e escudo para defender-se. Essa é a imagem que se tem de um cavaleiro andante armado e montado em um cavalo.

O escudo e a armadura, as armas de proteção, servem também para reconhecer o cavaleiro. Como veremos mais adiante, não será por acaso que o escudo de Galaaz é branco com uma cruz. Para São Paulo, a fé é o escudo do cavaleiro.

Se o escudo e a armadura são um sinal de reconhecimento, a espada será um sinal de eleição. Artur tornou-se rei ao tirar a espada da pedra. Galaaz adquire duas espadas ao longo da *Demanda*. Segundo São Paulo, a espada é a palavra de Deus. Ironicamente, é por meio da espada que a paz e a justiça são mantidas.

Outro símbolo importante nesses romances é o rei pescador, também chamado de rico pescador ou rei paralítico é o monarca de uma terra estéril, enferma, que necessita de um substituto. A terra, o povo e o rei esperam pelo substituto, mas esse deve ter atributos específicos e ser qualificado para exercer a

---

<sup>8</sup> JUNG, op.cit., p.94.

função de rei do Graal. Esses atributos devem ser: fé, castidade, lealdade, fidelidade e coragem. Na *Demanda*, o herói do graal é, ao mesmo tempo, restaurador e vingador. Vingador da vontade divina e restaurador dos princípios da Igreja. Mais: Galaaz veio para recristianizar a sociedade cavaleiresca.

A apropriação da lenda do Graal pela Igreja coincide com a Renascença do século XII, sobre a qual já tratamos na introdução. Franz e Jung denominam essa época de despertar espiritual do século XII. Segundo as autoras,

essa necessidade de “ver a descoberto o santo mistério” faz parte, certamente, do grande despertar espiritual do homem ocidental, ocorrido naquela época e que se manifestava de modo tão impressionante em todos os terrenos. Os movimentos espirituais de escolástica, as obras de literatura profana, a arte e a arquitetura; no campo social, as fundações de conventos e ordens, as cruzadas, a cavalaria, e a *Minne* são testemunhos vivos do transbordamento e da elevação do espírito, cuja intensidade e multiplicidade de aspectos provavelmente não foram sugeridos em nenhuma outra época.

Do florescimento dessa primavera do espírito participam os contos do Graal, que são também uma manifestação do despertar espiritual. E os relatos tratados aqui espelham igualmente, de forma nítida, o esforço de alcançar um entendimento mais claro da doutrina cristã e dos seus cultos e mistérios, nos quais os homens participavam com fé e com os quais estavam profundamente impressionados, sem, no entanto, entendê-los. À luz de tais fatos é compreensível que uma relíquia que continha o sangue de Cristo devia ter enorme numinosidade e que a lança pela qual fora levada a fluir o sangue do redentor adquirisse significado quase divino.<sup>9</sup>

O século XII, como já dissemos anteriormente, foi o grande século da Idade Média, e o ápice desse despertar deu-se com Francisco de Assis. Na introdução do trabalho, ao tratarmos do renascimento do século XII, lembramos que a universidade, as cidades, o comércio, a literatura e as outras artes floresceram naquele século.

---

<sup>9</sup> Jung, op. cit., p. 69-70.

### 3.2 Perceval<sup>10</sup>, o predecessor de Galaaz

O primeiro herói do Graal foi Perceval e, ao contrário do que se pensa, a ênfase da história reside no seu percurso, não no Graal. Há um vasto ciclo de material escrito sobre Perceval, além das duas obras aqui estudadas. Em Perceval, o que realmente importa é o seu caminho, seu crescimento espiritual. Por esse motivo, Otto Maria Carpeaux considera o *Parsifal*, de Wolfram Von Eschenbach o primeiro *Bildungsroman* (romance de formação). Esse tipo de romance é, nas suas palavras, “o caminho de um homem pela vida em busca de si mesmo”.<sup>11</sup> Isso quer dizer que o personagem deve procurar o seu verdadeiro eu. Essa procura não será fácil e, muito menos, rápida. São necessários vários anos para que a personagem encontre o seu lugar no mundo.

Em nossa análise da trajetória do herói, seguiremos o esquema proposto por Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces*<sup>12</sup>, o qual é dividido em três etapas: a partida, a iniciação e o retorno, havendo algumas subdivisões para cada parte. Recuperaremos aspectos mais importantes da história de Perceval, seguindo a proposta acima, e, depois, analisaremos alguns episódios do romance.

A *Partida* inicia no momento em que o herói recebe o “*chamado da aventura*”; esse ocorre quando ele contempla a cavalaria e sente o desejo de se tornar um cavaleiro. Sua mãe, ao saber disso, tenta induzi-lo à “*recusa do chamado*”, visto que não quer que ele parta e, para tanto, veste-o com roupas de palhaço, para que ele

---

<sup>10</sup> Utilizaremos somente o nome Perceval para nos referirmos às três grafias do nome da personagem (Perceval, Parsifal e Persival), pois esse é o nome dado à personagem por Chrétien de Troyes. Sendo o texto francês o mais antigo, daremos preferência ao nome dado por ele. Contudo, utilizaremos as outras grafias quando assim aparecerem nas citações dos romances.

<sup>11</sup> CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978, p.180. Vol.1.

<sup>12</sup> CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1995.

fosse mal-recebido e assim voltasse para casa. Não é isso que ocorre, entretanto. O herói, em seu caminho, encontra sua prima que lhe revela seu nome verdadeiro: Perceval. Antes, ele era apenas chamado de *bon fils*, *cher fils*, *beau fils*, bom filho, querido filho, belo filho. Chegando à corte de Artur, encontra-se com o Cavaleiro Vermelho e admira a sua armadura. Depois, fala com o rei e pede que o consagre cavaleiro, o que o rei faria de boa vontade, no dia seguinte. O herói requisita a armadura vermelha. Kai, o Senescal, sempre maldoso, diz que Perceval pode ir pegá-la. O herói mata o Cavaleiro Vermelho e cumpre a “*passagem para o primeiro limiar*”, pois assume, aparentemente, outra personalidade, já que suas roupas de palhaço estão cobertas pela armadura. Porém, somente a armadura não é o bastante para torná-lo um cavaleiro. Perceval somente se tornará cavaleiro após receber uma educação para tal, e isso constituirá o próximo estágio.

A *Iniciação* desencadeia-se quando Perceval encontra Gurnemanz, um nobre que perdera três filhos e tinha uma filha, Liaze. Esse cavaleiro será o *auxílio sobrenatural*, o qual, de acordo com Campbell, é “uma figura protetora (freqüentemente, é uma anciã ou um ancião), que fornece ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas com que ele está prestes a deparar-se”.<sup>13</sup> Gurnemanz serve de auxílio, pois educa Perceval ensinando-o a como usar lança, escudo e espada, os seus amuletos protetores da jornada. Também o ensina a não fazer perguntas desnecessárias, o que mais tarde será motivo de sua danação. A partir da saída dele da casa de Gurnemanz, inicia o *caminho de provas*. O herói encontra um castelo sitiado, combate com dois cavaleiros: Kingrun, o Senescal, e Clamides, o Rei. Ambos, vencidos, são mandados à corte de Artur para se submeterem às ordens do rei. Nesse castelo, salvo por nosso herói, ocorre seu

---

<sup>13</sup> CAMPBELL, op. cit., p. 74.

*encontro com a Deusa. A princesa que lá mora chama-se Condwiramurs e apaixonase por Perceval, do mesmo modo que é correspondida. Casam-se por amor. Segundo Campbell: “O encontro com a Deusa (encarnada em toda mulher) é o teste final do talento do qual o herói é dotado para obter a benção do amor (caridade: amor fati), que é a própria vida, aproveitada como invólucro da eternidade”.*<sup>14</sup>

Apesar de todo esse sucesso, derrotar inimigos, conseguir uma esposa e um reino, Perceval quer mais, pois ele sente falta de suas aventuras e de sua mãe, a quem deseja reencontrar.

Saindo de seu castelo e vagando por terras desconhecidas, Perceval chega ao castelo do Graal. O herói assiste à procissão do Graal, mas nada pergunta, como lhe foi ensinado por Gurnemanz. Acorda pela manhã no castelo do Graal e, não vendo ninguém, parte, então, em busca de alguém que lhe responda sobre o que presenciou. Na sua nova busca encontra, uma vez mais, sua prima, que lhe revela o que perdeu. Perceval parte, outra vez, para novas aventuras, mas agora está abatido e sente saudades de sua esposa. Certa manhã, tendo presenciado a luta entre um falcão e um ganso, Perceval fica absorto em pensamentos. Ao ver três gotas de sangue na neve, lembra-se de Condwiramurs. Um pajem o vê e relata na corte que há um cavaleiro esperando por combate. Dois mostram-se dispostos a combatê-lo: Sagremor e Kai. Ambos são derrotados. Galvão, porém, reconhece em Perceval aquele que há bastante tempo Artur e sua corte procuravam. Agora Perceval alcançou a *apoteose*. É admitido na Távola Redonda, a elite da cavalaria. No ápice de sua fama na cavalaria acontece o inesperado: surge uma dama amaldiçoando Perceval por não ter salvado o Rei Pescador. O herói promete que não descansará até encontrar o castelo do Graal novamente. E sai em busca de seu

---

<sup>14</sup> CAMPBELL, op. cit., p.119.

objetivo, não sem antes amaldiçoar Deus e a cavalaria por terem feito com que passasse por isso. Passam-se cinco anos sem que Perceval lembre de Deus, até encontrar-se com Trevrizent, o Eremita (seu tio), o qual o aconselha a arrepender-se de seus pecados. O herói segue os conselhos do eremita que são a *benção última*. Agora ele está apto a retornar ao castelo do Graal. E, dessa forma, passamos para o último estágio.

O *Retorno* do herói é o momento em que ele arrepende-se sinceramente de seus pecados, seguindo seu caminho. Luta com Galvão e seu irmão Feirefiz, vencendo o primeiro e empatando com o segundo. A mesma mulher que antes o repreendera, agora o abençoa, pois ele foi o escolhido para ser o novo rei do Graal. Perceval, sua esposa e filho foram nomeados. Dessa forma, o cavaleiro torna-se o *Senhor dos dois mundos*: foi o melhor cavaleiro de seu tempo e o único digno de tornar-se rei do Graal. Em linhas gerais, é essa a história de Perceval nos dois romances homônimos.

Primeiro, analisaremos alguns episódios desses romances. Depois, veremos como ele é retratado na *Demanda* com suas mudanças.

### 3.2.1 A análise da biografia de um cavaleiro em Chrétien de Troyes e Wolfram von Eschenbach

Ao encontrar quatro cavaleiros e enchê-los de perguntas, Perceval deseja tornar-se igual a eles. Não sabendo o que são, pergunta a um deles, que responde ser cavaleiro, e Perceval diz: “– Cavaleiro? Não conheço ninguém assim chamado!

Nunca vi um, porém sois mais belo que Deus. Gostaria de parecer convosco, assim todo brilhante e afeitado!”<sup>15</sup>

É esse desejo que incita outras perguntas sobre as armas e vestes do cavaleiro. No fim, Perceval quer saber quem faz cavaleiros e, ao ser informado que é Artur, decide ir procurá-lo e sai rumo à corte.

Duas principais características de Perceval são, nesse episódio, a curiosidade e a ingenuidade, características comuns a uma criança, o que Perceval é, de certa forma, devido à maneira como age. Essas duas qualidades lhe são tiradas e por isso não fará a pergunta redentora na primeira oportunidade. Ao sair de casa, Perceval toma seu primeiro passo em direção ao encontro de si mesmo, buscando sua maturidade. Porém, não sabia ainda o que o esperava.

Perceval é criado por sua mãe longe do mundo, numa floresta no País de Gales, para que não tivesse contato com a cavalaria. Desde pequeno, sua mãe lhe diz que Deus e anjos são as coisas mais bonitas que existem. Notamos o grau de religiosidade de sua mãe, mas não o do herói. Perceval vem de uma família nobre, apesar de ser criado como um homem simples. As armas que ele usa são o dardo e o bastão, armas não consideradas nobres. Por ser galês, sendo essa denominação sinônimo de rude, sem modos, educação, é tratado como bárbaro, selvagem pelos cavaleiros. Um deles diz: “ – *Sire*, saibei com certeza que os galeses são por natureza mais loucos que bichos no pasto”<sup>16</sup> Entretanto, os cavaleiros reconhecem o quanto ele é belo e de boa aparência. O líder deles exclama: “Ah, se me fosse dado ter tua aparência! Deus teria feito de ti uma obra perfeita se te tivesse distinguido igualmente com a razão”.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.27.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.28.

<sup>17</sup> ESCHENBACH, Wolfram von. *Parsifal*. São Paulo: Antroposófica, 1995, p.101-102.

Antes de partir, a mãe de Perceval conta-lhe a sua ascendência nobre: “Jamais existiu cavaleiro de tão alto valor como vosso pai. E nenhum foi tão temido entre as ilhas do mar. Caro filho, podeis gabar-vos de não precisardes corar de sua linhagem nem da minha, pois sou nascida de cavaleiro, dos melhores da região”.<sup>18</sup> Em sua despedida, ela deixa clara a estrutura social feudal: filho de nobre é nobre, filho de pobre é pobre. Não há como fugir dessa estrutura da sociedade. Perceval foi criado longe da corte, mas isso não significa que ele não pertença a essa sociedade cortês, somente, não possui os hábitos refinados por ter sido criado como um camponês.

A cavalaria real da época dos primeiros romances ainda não era sinônimo de nobreza. Contudo, não é isso que os romances nos mostram. Neles, a cavalaria e a nobreza andam juntas. Todos os nobres são cavaleiros e vice-versa. DUBY<sup>19</sup> mostrou-nos que, na mesma época dos romances do Graal (1180-1230), a distância que separava os nobres dos cavaleiros começava a diminuir. No final do século XIII, essa distância não existia mais. Portanto, a ficção antecipou a realidade em um século. Para o homem do século XII, como os romances mostram, cavalaria e nobreza já eram equivalentes.

Voltando à história, o herói recebe vários conselhos de sua mãe. Segundo ela, Perceval deve ajudar damas ou donzelas em perigo; se qualquer uma delas oferecer-lhe um presente, ele deve aceitá-lo e usá-lo. Perceval, entretanto, parece não ter compreendido os ensinamentos de sua mãe.

Ao encontrar uma dama dormindo, ele a trata grosseiramente. Beija-a sem a permissão dela, toma o anel que ela usava, bebe e come tudo o que está na tenda. Depois disso, parte em busca de Artur. O amigo da donzela retorna e nota que

---

<sup>18</sup> TROYES, op.cit., p.31.

<sup>19</sup> DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

alguém esteve lá. Ela conta o que aconteceu, mas ele não acredita. Pensando ter sido traído, o amigo impõe uma pena a ela: não trocará de roupa e usará o mesmo cavalo até que ele encontre aquele que lhe fez tal afronta.

Depois de falar com rei Artur e obter a armadura do cavaleiro vermelho, Perceval parte em busca de aventuras. A primeira delas que lhe ocorre é encontrar Gurnemanz. Perceval é instruído na arte da cavalaria por esse cavaleiro. Esse nobre ensina como aquele deve comportar-se em público para tornar-se um cavaleiro. Ele também ensina Perceval a portar escudo, lança, espada e guiar o cavalo.

A educação de um cavaleiro iniciava ainda na infância e durava vários anos. O aprendiz era primeiro escudeiro, somente depois poderia passar a ser cavaleiro, contanto que fosse nobre. Perceval, porém, torna-se cavaleiro em alguns dias. Gurnemanz reconhece que a cavalaria era inata ao jovem. O velho cavaleiro representa o legítimo homem probo, isto é, de valor, leal, prudente como nos mostra DUBY.<sup>20</sup> Dentre os vários conselhos e ensinamentos, o seguinte é um dos mais importantes para a história: “– Libertai-vos de vosso comportamento inconveniente. Abstende-vos de perguntas desnecessárias, mas quando alguém vos fizer perguntas astuciosas, reagi de pronto com uma resposta ponderada”.<sup>21</sup>

Qual será o comportamento inconveniente? Quais são as perguntas desnecessárias? Como anteriormente dito, Perceval, mesmo sendo nobre de nascença, foi criado longe da corte, no meio dos camponeses. Talvez seja esse o seu comportamento inconveniente, visto que não é o cortês, exigido por Gurnemanz. Do mesmo modo, Perceval faz perguntas demais, sendo por isso censurado. Mais tarde será censurado por não ter feito uma pergunta, a necessária à redenção do rei do Graal. Mas como distinguir perguntas certas das perguntas erradas, se lhe foi

---

<sup>20</sup> DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p.152.

<sup>21</sup> ESCHENBACH, op. cit., p.126.

ensinado que “quem fala demasiado pronuncia palavras que se transformam em loucura. Quem fala demais faz o pecado, diz o sábio”<sup>22</sup>. Perceval deve perder a sua originalidade e adaptar-se ao estilo cortês. Como Arnold Hauser<sup>23</sup> deixou claro, na sociedade cortês literária a originalidade é rejeitada, pois há uma formalidade que deve ser seguida e respeitada nos costumes. Caso contrário, aquele que desobedecer às regras de conduta não será aceito na corte. A sociedade cortês dos romances é mais evoluída em modos, costumes e códigos de conduta do que a sociedade contemporânea a esses romances, seja inglesa ou francesa.

Após uma educação cortês, Perceval torna-se cavaleiro, pois aprendeu a portar armas e como se comportar. Gurnemanz, então, oferece-lhe a filha em casamento. E esse é o segundo momento de consciência, pois responde ao seu anfitrião: “– Senhor, sou ainda completamente inexperiente. Somente depois que me houver tornado um cavaleiro de verdade, e com algum direito puder aspirar ao amor, é que me dareis vossa filha Liaze, a bela jovem, em casamento”.<sup>24</sup>

Perceval reconhece que um homem deve ganhar algo porque merece, não porque lhe é oferecido e, assim, parte novamente em busca de aventuras. Deixando Gurnemanz, o herói passa por muitas dificuldades até encontrar um castelo, sendo sitiado por um poderoso inimigo. A rainha Condwiramurs tinha recusado-se a casar com o rei Clamides, por isso o seu castelo era constantemente atacado pelas tropas do rei e do seu senescal, Kingrum.

Perceval combate com Kingrum e o vence, enviando-o à corte de Artur. Da mesma forma, ele combate o rei Clamides e também o manda para o rei Artur. Nos dois romances homônimos, todos os cavaleiros inimigos são bravos e valorosos. Sempre, após o combate, o derrotado reconhece os méritos de seu oponente. O

---

<sup>22</sup> TROYES, op.cit., p.46.

<sup>23</sup> HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.211.

<sup>24</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.130.

vencedor, nesse caso, Perceval, pede ao perdedor que se apresente ao rei Artur e que o rei disponha dele como lhe aprouver. Essa é uma das características da sociedade feudal: o cavaleiro é um vassalo e deve obediência ao seu senhor, que nesse caso é o rei, pagando o seu tributo com o seu esforço físico. Assim, Perceval é um vassalo de rei Artur.

Salientamos igualmente que o combate, torneio ou justa, enquanto diversão, entra em moda no final do século XII e início do século XIII. Na mesma época em que esses romances estavam sendo escritos. Tem-se, portanto, a transposição de um fato real, contemporâneo, sendo representado pela literatura da época, tal como Franco Cardini notou.<sup>25</sup>

Por ter salvado o castelo, Perceval ganhou o amor de uma esposa e um reino por merecimento. O amor de Condwiramurs por Perceval “era sólido e inabalável, e ela sabia-se amada pelo marido na mesma medida”.<sup>26</sup> Temos aqui casamento por amor, o que é uma exceção na época, visto que o casamento, na realidade, era um arranjo entre famílias, onde o amor não importava. O casamento era um contrato, uma imposição familiar, não uma opção. Esse seria o tipo de casamento de Perceval com Liaze. Desse modo, a literatura sentiu-se livre para inventar os amores verdadeiros, basta lembrar Tristão e Isolda. Wolfram representa o amor, quase da mesma forma que o concebemos atualmente, o que é um avanço no pensamento da sociedade ocidental. Para Denis de Rougemont<sup>27</sup> e Johan Huizinga<sup>28</sup>, o amor é uma invenção medieval.

Ao encontrar o castelo do Graal, o herói assiste à procissão do Graal maravilhado,

---

<sup>25</sup> CARDINI, Franco. *O Guerreiro e o Cavaleiro*. In: LE GOFF, Jacques (org). *O Homem Medieval*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

<sup>26</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.154

<sup>27</sup> ROUGEMONT, Denis. *História do Amor no Ocidente*. 2. ed. reform. São Paulo: Ediouro, 2003.

<sup>28</sup> HUIZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média*. Lisboa: Editora Ulisséia, 1956.

mas sua educação cortês fez com que se abstinhasse de qualquer pergunta. Ensimesmado inquiriu de si para si: “Gurnemanz, que me estimava, recomendou-me de forma inequívoca que me abstinhasse de perguntas desnecessárias. Devo eu mais uma vez provocar uma situação de constrangimento, fazendo perguntas inconvenientes? Mesmo sem perguntar acabarei sabendo o que esta comunidade cavaleiresca tem de especial”.<sup>29</sup>

A educação que a sociedade lhe impôs foi a causadora de sua desgraça, e depois quando for amaldiçoado dirá: “Daqui em diante serei um órfão da alegria, até que tenha uma vez mais o Graal diante de meus olhos. Este é meu firme propósito, e nele pretendo persistir pelo resto de minha vida”.<sup>30</sup>

Um objetivo é estabelecido e ele buscará alcançá-lo de qualquer forma, e continua:

Se agora sou objeto de riso por parte de meus semelhantes apenas porque cumpro os preceitos do comportamento cavaleiresco, então devo concluir que tais preceitos são imperfeitos. O nobre Gurnemanz incutiu-me no espírito o desejo de ser cortês e de me abster de fazer perguntas indiscretas.<sup>31</sup>

Outro momento de crescimento ocorre quando a mesma sociedade que lhe ensinou como se portar, julga-o por não ter feito aquilo que lhe foi ensinado a não fazer, isto é, abster-se das “perguntas indiscretas”. Porém, ao invés de discriminá-la, como lhe fizeram, ele demonstra amadurecimento e consciência de sua relação com essa sociedade de aparências, e responde: “Eu vos desobrigo de quaisquer compromissos de amizade para comigo até que eu tenha reconquistado o que minha imaturidade permitiu que percesse no nascedouro”.<sup>32</sup>

Galvão, um experiente cavaleiro, e um dos principais heróis na tradição arturiana, ao ver que o jovem estava triste, tenta confortá-lo: “Estou certo de que irás superar todas as vicissitudes que obstruírem teu caminho. Que Deus te conceda boa

---

<sup>29</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.166-167.

<sup>30</sup> Ibid., p.217

<sup>31</sup> Ibid., loc.cit..

<sup>32</sup> Ibid., p.218.

sorte! A ele peço, que graças à Sua onipotência, me dê oportunidade de logo assistir-te em tudo o que for necessário”.<sup>33</sup>

Perceval ao ouvir o nome de Deus diz:

Ah, quem tu imaginas que seja Deus? Se ele fosse de fato todo-poderoso e tivesse capacidade para manifestar essa onipotência, não nos teria imposto a uma situação tão desmoralizante. Na expectativa de Suas recompensas sempre Lhe fui leal e pronto para servi-Lo. Por isso, doravante, recuso-me a ser-Lhe servidor. Se Ele me quer mal, eu arco com as conseqüências. Amigo, se partires para a luta, não confies em Deus. Confia, antes numa mulher cuja pureza e bondade feminina estejam acima de qualquer dúvida. Seu amor será seu escudo e salvaguarda no combate. Não sei quando tornarei a ver-te, mas meus bons votos te acompanham.<sup>34</sup>

Uma atitude herética essa do nosso herói, não? Desafiar Deus e arcar com as conseqüências. Há, também, além disso, uma desilusão, pois lhe foi dito que Deus sempre recompensava aqueles que fossem leais. Como isso não ocorreu, mais vale o amor verdadeiro de uma mulher que também o ame. Notamos, outra vez, o ideal de amor cortês expresso na fala de Perceval, para quem o amor de uma mulher vale mais que a fé em Deus. Outra vez, Perceval parte.

Durante cinco anos, ele vaga em busca de aventuras até encontrar Trevrizent que o reconciliará com Deus. Esse encontro fará com que Perceval tome consciência de seus atos e arrependa-se do que fez, alcançando, desse modo, o seu objetivo. Reconhecemos, nesse encontro, o ideal cristão primitivo. Todo homem é pecador, mas há uma saída: acreditar. Vemos que Perceval está no mundo como um homem comum: peca - “esqueci Deus e minha fé e nada pratiquei além do mal”<sup>35</sup> - ; reconhece seu erro - “não pedi perdão e, que saiba, nada fiz para ser perdoado”<sup>36</sup> - ; é absolvido - “gostaria que permanecesses dois dias junto de mim e

---

<sup>33</sup> ESCHENBACH, op.cit., 218.

<sup>34</sup> Ibid., loc.cit.

<sup>35</sup> TROYES, op.cit., p.110.

<sup>36</sup> Ibid., loc.cit..

que em penitência tomasses do mesmo alimento que eu”<sup>37</sup> - e, no final, ganha a salvação - “arrependeu-se sinceramente, e então ficou em paz”<sup>38</sup>. Enquanto isto, o seu sucessor, Galaaz, não precisa desse crescimento espiritual, pois ele é o esperado, aquele que dará fim às aventuras do Graal. Percebemos como Perceval toma conhecimento de seu erro e arrepende-se de verdade. Vauchez considera que essa consciência do erro é muito importante para recompensa, pois: “A volta do espírito para si mesmo, a consciência que ele toma do seu erro e da ofensa feita a Deus têm mais importância do que as obras”.<sup>39</sup> Aqui temos, novamente, uma das diferenças principais entre Galaaz e Perceval: consciência do que se está fazendo. Falta àquele o que esse possui. A densidade psicológica de Perceval, tanto em Wolfram quanto em Chrétien, não é encontrada na *Demanda*, pois o objetivo das obras é diferente. Nas duas primeiras o herói vai tomando consciência da sua tarefa. No texto português não há essa consciência. Além disso, o texto português está mais preocupado com valores cristãos do que com virtudes cavaleirescas.

Cundrie, a donzela que antes amaldiçoou Perceval, agora lhe diz: “Salve, ó filho de Gahmuret, pois Deus pretende mostrar-se indulgente contigo!”<sup>40</sup>. Aquele Deus do qual ele cobrou recompensas, agora o recompensa em triplo, pois junto irão sua esposa e filho. Nas palavras de Cundrie:

Agora toma teu coração nas mãos e rejubila-te! Salve teu alto destino, ó apanágio da aventura humana! Leu-se na pedra que tu serás o novo soberano do Graal. Juntamente contigo foram convocados Codwiramurs, tua esposa e Loherangrim, teu filho.<sup>41</sup>

Mas por que Deus quer recompensar alguém que serve ao amor de uma mulher? Simples, pois sua “boca, que não sabe mentir, deverá saudar o nobre e

---

<sup>37</sup> TROYES, op.cit., p.112

<sup>38</sup> Ibid., loc.cit.

<sup>39</sup> VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p.170.

<sup>40</sup> ESCHENBACH, op.cit.,p.467

<sup>41</sup> Ibid., loc.cit..

amável rei”.<sup>42</sup> Perceval, após percorrer a duras penas seu caminho, amadureceu e descobriu que deveria ser autêntico, não mentir e amar a sua mulher. Por isso, continua Cundrie:

Tuas privações terminaram (...) Tuas penas se desvanecerão. Mas evita excessos. Eles te excluíram da seleta comunidade, pois o Graal e sua força miraculosa rejeitam as pessoas sem autenticidade. Os sofrimentos ensombreceram tua juventude, mas a felicidade que agora está à tua espera afugenta-os para sempre. Tu conquistaste a paz interior e aguardaste a vinda da felicidade em meio a toda sorte de sofrimentos.<sup>43</sup>

O herói precisou passar por longas provações e manter-se fiel ao seu propósito. Perceval soube ter autenticidade e buscou seu próprio caminho, adquirindo maturidade. Apesar de toda essa glória alcançada, o herói continua sendo humilde, tomando, assim, a consciência de seus atos. Eis as palavras de Perceval: “Ao tempo eu não tinha maturidade suficiente para o relevante papel que me fora destinado”.<sup>44</sup> Ao pensar por si, ele revela uma consciência individual muito profunda. Saiu de casa, foi ensinado como deveria agir na sociedade e descobriu que isso não era suficiente, casou por amor, percorreu seu próprio caminho e foi recompensado por Deus da melhor forma possível, pois Trevrizent revela: “vós conseguistes que Deus, por meio da Santíssima Trindade, cumprisse vossa vontade”.<sup>45</sup> O caminho de Perceval até o Graal é penoso. Ele deve enfrentar várias dificuldades para retornar lá, onde esteve uma vez por destino e deverá estar por mérito.

Podemos imaginar o que isso causou na Igreja. Um cavaleiro casado que, mesmo mostrando-se herético, conquista a glória máxima da época. Não nos admiremos de que o tema do Graal tenha sido cristianizado no século XIII, porém o

---

<sup>42</sup> ESCHENBACH, op.cit., 467.

<sup>43</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.467-468.

<sup>44</sup> Ibid., p.468.

<sup>45</sup> Ibid., p.479.

seu principal herói, Perceval, não pôde ser tirado da história, devido a sua grande difusão e apreciação nessa época. Ele foi transformado num jovem casto e puro, conforme os ideais da Igreja.

### 3.2.2 Um escolhido na *Demanda*

No texto português *A Demanda do Santo Graal*, Perceval só não é mais perfeito do que Galaaz. O único pecado que ele comete é não ter resistido à tentação no episódio da dama da tenda. A nossa opinião é de que esse episódio seja a transformação daquele em que Perceval, em Chrétien e Wolfram, encontra a dama dormindo na tenda. A Igreja modificou-o para poder condená-lo. Mesmo assim, ele é um dos escolhidos.

As diferenças entre Perceval e Galaaz, na *Demanda*, são mínimas. Se trocássemos os nomes, em algumas passagens não saberíamos quem era um e quem era o outro. Um eremita é livrado da morte por Perceval e lhe diz:

– Entrai adiante, Persival, santa e abençoada pessoa, bendito seja Deus que vos aqui trouxe. Vossa vinda me livrou da morte do inferno; verdadeiramente sois dos verdadeiros cavaleiros e dos bem-aventurados, que hão de dar cabo da demanda do santo Graal.<sup>46</sup>

O eremita sabe quem são os escolhidos. O homem bom conta como foi tentado pelo diabo a cometer o suicídio e como Perceval o livrou da morte. Enquanto eles conversavam caiu uma carta do céu, “Mas sem falha não viram quem a jogara, porque as coisas espirituais não se mostram em todos os lugares onde acontecem,

---

<sup>46</sup> MEGALE, op. cit., p.156.

senão a quem Deus quer”.<sup>47</sup> Na carta, lida pelo homem bom, está escrito como acabará a *Demanda*. O final da demanda já está definido: Galaaz, Boorz e Perceval viajarão a uma terra longínqua. Lá Galaaz e Perceval morrerão a serviço de Deus.

Em outra aventura, Perceval e Lancelote estão juntos e chegam a uma ermida. O Homem bom que vivia nesse local elogia Perceval, chamando-o de “santa criatura, santo corpo, santa carne, limpa e virgem”.<sup>48</sup> Perceval é um dos bons cavaleiros por ser virgem. Lancelote tem sonhos que o condenam pelo seu relacionamento com a rainha Genevra. Perceval, ao acordar, percebe que recebeu outra carta. O eremita lê a carta. Novamente Perceval é elogiado por sua virgindade, motivo que o torna capaz de curar Lancelote. Em toda a *Demanda*, as cartas são um dos meios de comunicação entre o divino e o humano; os outros meios são os sonhos e as intervenções divinas.

O episódio da tentação de Perceval é, como anteriormente dito, que desqualifica Perceval perante Galaaz. Perceval encontra uma donzela e apaixona-se instantaneamente por ela. Promete seu reino e seu amor, caso ela esteja disposta a tornar-se sua amiga. Ele está quase cedendo a esse impulso amoroso, quando pede a ajuda divina: “- Ai, Pai Jesus Cristo, Pai verdadeiro! Não me deixes enganar nem entrar na eterna morte; e se este é o demo que me quer tirar de teu serviço e separar de tua companhia, mostra-mo”.<sup>49</sup>

Nesse momento, a donzela adquire a forma de demônio e some, quando Perceval faz o sinal da cruz. Reparamos na enorme diferença que há entre este Perceval, quase santo, e aquele quase herético. O herói que, em Wolfram, amaldiçoa a Deus e luta em nome do amor de sua mulher, pede que Deus o ajude a lutar contra o demônio.

---

<sup>47</sup> MEGALE, op. cit., p.161.

<sup>48</sup> ibid., p.175.

<sup>49</sup> ibid., 213.

Em todo o resto da *Demanda*, Perceval é um cavaleiro exemplar e servo de Jesus Cristo. Antes ele era um homem comum e servo do rei Artur. Agora ele é um santo obediente às leis da Igreja.

### 3.2.3 Wolfram e Demanda: diferenças na apropriação do texto

No capítulo anterior, buscamos apoio nos estudos de Walter Benjamin sobre o narrador, por acreditarmos que esse narrador oral e popular é que fez com que Bakhtin considerasse o narrador de Wolfram polifônico. Esse caráter popular e oral está ligado aos gêneros inferiores, como já dissemos anteriormente, que formaram o romance moderno.

Com base no exposto acima e no que expusemos no capítulo sobre o narrador, pode-se dizer que, em Wolfram, tem-se um narrador polifônico, pois há várias vozes e diferentes discursos. Como já dissemos, Perceval é o homem comum e herói da narrativa, com um discurso próprio. Trevrizent é o eremita, representando o discurso religioso. Galvão e Gurnemanz representam a corte e seu formalismo. Wolfram é o narrador irônico, que expõe a sua opinião sobre tudo e todos, mas cria seus personagens livres para expressarem o seu ponto de vista, ou nas palavras de Bakhtin,

todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos de sua época.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética (A Teoria do Romance)*. São Paulo: Hucitec, 1998, p.106.

Assim sendo, podemos dizer que Wolfram é um dos primeiros autores – senão o primeiro – a utilizar a polifonia, apesar de não escrever em prosa, pois várias das suas personagens já possuem uma voz própria.

O romance de cavalaria puro, como o de Wolfram von Eschenbach, teve a sua pluralidade de vozes silenciada e transformada numa única voz ao ser transformado em prosa e ao ter sido utilizado pela Igreja. O discurso do herói é contra a ordem imposta; mesmo que Deus não esteja ao seu lado, ele procura seu próprio caminho. No final, ainda que arrependido do que fez, ele não se tornou um católico, aceitando todas as imposições da Igreja, nem um cortês, aceitando as imposições da corte, mas venceu por conta própria e continuou autêntico e fiel a sua ideologia. Perceval está muito mais próximo do cristianismo primitivo, da heresia e antecipa, em quase três séculos, o Luteranismo. Ele já utiliza o conceito de livre-arbítrio, isto é, “a sua capacidade para forjar seu destino de acordo com o valor possuído, o esforço despendido e o respeito dedicado às leis universais”.<sup>51</sup>

Para Bakhtin, há uma “utilidade” nos romances de cavalaria: ensinar certas regras, como Hauser também assinalou. Nós acrescentaríamos ainda que o romance de cavalaria visava domesticar a cavalaria verdadeira. A domesticação da cavalaria ocorre a partir do século XI com a criação das ordens religioso-militares, com o intuito de controlar. Contudo, com a cristianização desses romances, o objetivo passou a ser outro: ensinar um comportamento cristão ideal.

Em Wolfram, temos um diálogo com todas as ideologias da época. Ele, como nenhum outro escritor da Idade Média, soube captar e transferir para o seu romance os conflitos de sua época. Cada personagem tem um discurso diferente. Além disso, Wolfram é um narrador popular, como vários que Bakhtin admirava. Wolfram foi um

---

<sup>51</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p.177.

grande escritor, pois possuía uma consciência do fazer literário e narrativo que demoraria três séculos até que surgisse outro grande narrador como ele, nesse caso, Rabelais. Um século após o escritor francês, Cervantes parodia o romance de cavalaria como um todo. Na verdade, concordamos com Mario Vargas Llosa ao considerar o Dom Quixote uma homenagem aos romances de cavalaria da única forma que Cervantes poderia ter feito: parodiando. Wolfram soube como usar a linguagem, como cativar seu público, como ser irônico, sarcástico. Isso fez com que ele, direta ou indiretamente, influenciasse todos os grandes humoristas, pois Cervantes, que foi influenciado por ele, influenciou escritores como Sterne, Swift, entre outros. Há muito de Wolfram em *Dom Quixote*, mas a nossa tarefa aqui não é comparar Wolfram e Cervantes. Também Wolfram influenciou todos os romances de educação ou formação, que têm nele o modelo. Bakhtin soube reconhecer em Wolfram todas essas qualidades, porém não as demonstrou detalhadamente, pois o seu interesse era Dostoiévski. Essa pluralidade de vozes e influências não pode ser percebida no texto português.

O texto português apresenta uma uniformidade e um dualismo muito claro: bem *versus* mal. Galaaz, Perceval e Boorz em várias passagens são muito parecidos. Aliás, a apropriação feita dos heróis transformou vários personagens símbolos, tais como Perceval, Lancelote, Tristão e Galvão em personagens tipo. Ao cristianizar os romances, a Igreja tenta impor um controle sobre o que pode ou não ser lido. A Igreja vê na literatura uma função pedagógica e talvez por esse motivo tenta usá-la como elemento propagador de suas idéias e crenças.

### 3.3. O eremita: conselheiro e profeta dos heróis do Graal.

Nos romances estudados, tem-se uma figura que sempre aparece, que dá bons conselhos, interpreta sonhos, indica caminhos, explica as “coisas misteriosas”. Este é o papel do eremita nesses romances: aconselhar e guiar os cavaleiros. Mas qual será o imaginário que está por trás dessa representação? Não representa ele o desejo de saber, o ideal de salvação e a comunicação com Deus? Em Chrétien de Troyes, essa figura não possui nome, mas sabemos que ele é tio de Perceval; em Wolfram von Eschenbach, ele é literariamente mais elaborado, possui um nome, Trevrizent, e um passado; em *A Demanda do Santo Graal*, ele aparece sob diversas formas já que pode ser um eremita, um homem bom, uma reclusa, alguns com nome, outros anônimos. Notamos que nos dois primeiros romances o eremita apresenta uma relação dialógica com a Igreja, pois ele não é um padre, monge ou qualquer membro desta, mas sim alguém que se refugiou do mundo, buscando a salvação. Do mesmo modo, reparamos que o eremita de Wolfram von Eschenbach é mais humano que o de Chrétien de Troyes e menos religioso que o da *Demanda*. Àquele falta o tom inquisidor que este possui, visto que, na *Demanda*, ele está, implicitamente, ligado à Igreja, quer pelo seu caráter didático e, especificamente, cristão ao explicar “as maravilhas” e as “coisas escondidas” da *Demanda*, quer pelas suas exigências que nenhum cavaleiro entre nela se não estiver “bem confessado e bem comungado”. É interessante notar que o eremita não aparece em romance cortês algum antes de Perceval. A partir desse romance, ele será uma personagem constante e importante. Provavelmente ele não aparecia nos romances, pois não tinha uma função como ele a tem nos romances aqui estudados.

Nos três romances, a figura do eremita desempenha um papel quase que central, pois ele tem função de “intermediador entre a humanidade e a divindade”<sup>52</sup>. Em Chrétien de Troyes e Wolfram von Eschenbach, o eremita aconselha espiritualmente e dá a penitência; já na *Demanda* ele sabe de todo o passado, presente e futuro, é ele a fonte de comunicação entre Deus e os homens. Entretanto, por diferentes que sejam as representações, e o são, elas remetem a uma figura que viveu realmente na mesma época dos romances e, mais do que isso, era um exemplo que “encarnava a perfeição cristã ainda mais do que o monge, na medida em que recapitulava em si, levando-os ao mais alto grau, os carismas e as virtudes do homem de Deus”<sup>53</sup>.

### 3.3.1 O Conselheiro

No *Perceval* de Chrétien de Troyes, nota-se como o eremita ficcional é descrito e como é o seu *habitat*, o que demonstra a sua importância na sociedade medieval, pois era uma figura comum no cotidiano medieval. Nessa narrativa, o eremita é encontrado por Perceval, que durante cinco anos vagou em busca de aventuras sem se preocupar com Deus. Ao conversar com três cavaleiros e seis damas, recebe a indicação do caminho para o eremita. Um dos cavaleiros repreende Perceval dizendo: “— Mui querido amigo, então não acreditais em Jesus Cristo, que

---

<sup>52</sup> FRANCO JÚNIOR, op. cit., p.160.

<sup>53</sup> VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995. p.82.

escreveu a nova lei para dar aos cristãos? Não é bom nem razoável armar-se no dia em que Jesus Cristo foi morto! Agis mal!”<sup>54</sup>

Tendo perdido a noção de tempo, Perceval pergunta: “Mas em que dia estamos?”<sup>55</sup> O mesmo cavaleiro responde:

— Que dia? Não sabeis? É Sexta-Feira sagrada, quando homem deve chorar seus pecados e adorar a cruz; (...) no dia de hoje, todos os que crêem em Deus devem fazer penitência, e nenhum cristão deveria portar armas pelos campos nem pelos caminhos.<sup>56</sup>

Notamos aqui um princípio da trégua de Deus, exposto por nós anteriormente, a qual segundo Hilário Franco Jr., “proibia o uso de armas alguns dias por semana, correspondentes a Paixão e Ressurreição, ou seja, da tarde de quarta-feira ao amanhecer de segunda-feira”<sup>57</sup>. Por isso, o cavaleiro reprova a atitude de Perceval. Do mesmo modo, percebemos um certo conselho para “chorar seus pecados e adorar a cruz;”<sup>58</sup> que pode ser interpretado como um aviso: na Sexta-Feira Santa é dia de confessar-se e de arrepender-se de seus pecados, o que realmente acontecerá com Perceval. A seguir, Perceval pergunta de onde eles vêm e eles respondem: “— Sire, viemos de bem perto daqui, de onde habita um santo eremita, nessa floresta em que ele só vive para a glória de Deus, tão santo é”.<sup>59</sup>

Perceval continua perguntando e, dessa vez, quer saber o que fizeram, o que queriam e o que procuravam, ao que uma das mulheres responde: “— O que, senhor?- diz uma das damas – pedimos conselho sobre nossos pecados e nos confessamos, praticando assim a mais útil ação que cristão pode fazer para junto de Deus ir viver”.<sup>60</sup>

<sup>54</sup> TROYES, Chrétien de. *Perceval ou o Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.109.

<sup>55</sup> *Ibid.*, loc.cit..

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>57</sup> FRANCO JÚNIOR, op.cit.,p.116.

<sup>58</sup> TROYES, op.cit., p.109.

<sup>59</sup> *Ibid.*, loc.cit..

<sup>60</sup> *Ibid.*, loc.cit..

Ora! Não se parece esse eremita com um padre que escuta e absolve seus fiéis dos pecados? Não é dever do cristão ir confessar-se com um padre? Porém, aqui temos “um santo eremita” que “só vive para a glória de Deus”. Não estamos diante da ideologia de Cister, na qual se deve viver recluso para a contemplação de Deus e, ao mesmo tempo, assistir à comunidade que o cerca nas suas necessidades espirituais? Do mesmo modo, deve-se esclarecer os mistérios e maravilhas aos fiéis. E quanto à data? Sexta-Feira Santa “quando homem deve chorar seus pecados”, pois nesse dia morreu Jesus Cristo para que fôssemos salvos.

Ao encontrar o eremita anônimo, Perceval se arrepende dos anos em que errou sem se lembrar de Deus e, a seguir, conta como viu a lança que sangra, o Graal, e nada perguntou sobre o que presenciou. Após ouvir a tudo isso o eremita pergunta o nome de Perceval e, ao escutar a resposta, diz:

— Irmão, o que te prejudicou é um pecado que ignoras. É a dor que fizeste a tua mãe no momento em que a deixaste. Ela tombou por terra desfalecida, na entrada da ponte, ante sua porta, e foi assim que morreu. Por esse pecado que fizeste é que nada perguntaste da lança nem do Graal. Aconteceram-te muitas desventuras, e terias sido aniquilado se ela não tivesse rogado por ti. Mas sua prece teve tal força que por ela Deus te guardou de prisão e morte. Quando o ferro que ninguém enxuga sangrou diante dos teus olhos, teu pecado congelou-te a língua. Tua razão não despertou, e por tua loucura não pudeste saber quem faz uso do Graal. O homem que é servido nele é meu irmão; minha irmã e sua foi tua mãe. E fica sabendo que o Rei Pescador é filho do rei que se alimenta do Santo Graal. Entretanto, não creio que encontre nele lampreia nem lúcio nem salmão, mas somente a hóstia que lhe trazem nesse Graal. Essa hóstia é tão santa que sustenta e conforta sua vida, e ele próprio é tão santo que nada o faz viver exceto essa hóstia no Santo Graal. Há doze anos que vive assim, que não sai de seus aposentos onde viste entrar o Graal. Agora te darei penitências por teu pecado.<sup>61</sup>

O eremita explica a Perceval o motivo pelo qual ele não fez a pergunta. Conta, também, quem são o Rei Pescador e o rei que se alimenta do Graal, revela-

---

<sup>61</sup> TROYES, op.cit., p.111.

lhe sua estirpe real e seu parentesco. No final, o eremita absolve Perceval de seus pecados e lhe dá a devida penitência.

Vejamos, agora, outra representação do eremita com Wolfram Von Eschenbach que retoma o mesmo episódio de Chrétien de Troyes, porém o recria melhor literariamente. O que eram apenas algumas estrofes antes, tornam-se um livro agora (livro IX). Aqui o eremita possui um nome, Trevrizent, e um passado, pois assim como Perceval é um cavaleiro, ele também o foi. É ele que revelará a Perceval os mistérios do Graal e dará incentivo para que ele continue na sua busca.

Em Wolfram, Perceval fica sabendo da existência de um santo homem no encontro com um cavaleiro, sua esposa e duas filhas num dia santo, sendo aconselhado a procurar esse santo homem:

Segui nosso exemplo. Não muito longe daqui mora um santo homem que vos dará bom conselho e vos imporá uma penitência para expiardes vossos mafeitos. Se derdes prova de vosso arrependimento, ele poderá absolver-vos de vossos pecados.<sup>62</sup>

Tendo chegado à morada do eremita, ele é assim descrito:

Ali vivia o piedoso Trevrizent, que passava os sete dias da semana a jejuar. Ele se privava de vinho de amora, de uva e até mesmo de pão. Mas sua vida austera lhe impunha, a par disso, outros sacrifícios, como o de abster-se de carne de gado, de peixe, de qualquer alimento, enfim, que contivesse sangue. Levava essa vida piedosa, pois o senhor o munira de coragem para se dedicar inteiramente ao objetivo de pôr-se em condições de integrar as hostes celestiais. O jejum lhe impunha pesados sacrifícios, mas era com essa vida de renúncia que combatia as tentações do demônio.<sup>63</sup>

Trevrizent vivia uma vida de privações. Notamos uma semelhança com os eremitas, esses reais, descritos por André Vauchez, pois eles também “alimentavam-se com alguns legumes e produtos de colheita, nunca comiam carne nem bebiam vinho”<sup>64</sup>. Temos desse modo a representação, quase real, do eremita

<sup>62</sup> ESCHENBACH, Wolfram von. *Parsifal*. São Paulo: Antroposófica, 1995, p.288-289.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p.291.

<sup>64</sup> VAUCHEZ, op.cit., p.79.

que vivia no século XII, o qual buscava isolar-se do mundo. O ideal é o mesmo: “com essa vida de renúncia que ele combatia as tentações de demônio”. Contudo, deve-se ressaltar que “não existe representação idêntica ao objeto representado; toda imagem, mesmo a mais ‘realista’, supõe uma intervenção - seja ela mínima - do imaginário”<sup>65</sup>. Por isso, Trevrizent assemelhando-se, e muito, a um eremita verdadeiro, não deixa de ser fruto da imaginação criadora do escritor. O eremita, ao ver Perceval chegando, o repreende por portar armadura e solicita que ele apeie. Perceval reconhece seu erro e diz ser “um homem carregado de pecados”<sup>66</sup>, ao que o Santo Homem responde: “tereis meu conselho e minha boa vontade”<sup>67</sup>. Trevrizent, ao perguntar a Perceval, quem o aconselhou a procurá-lo, soube que foi o homem grisalho. Perguntando ao eremita se ele não sentiu medo ao vê-lo chegar, Perceval obteve como resposta:

Nunca fui poltrão nem cedi campo ao adversário. Ao tempo em que assim me exercitava na luta, era um cavaleiro como vós e aspirava às formas mais elevadas do amor. Não raro, pensamentos pecaminosos turvavam a pureza de meu coração. Pretendia eu levar uma vida voltada para a ostentação, a fim de atrair a simpatia de uma dama. Agora tudo isso pertence ao passado.<sup>68</sup>

Nessa sua fala, ficamos sabendo que, no seu passado, “era um cavaleiro” porém não apenas um simples cavaleiro, mas sim um que “aspirava às formas mais elevadas do amor”. Estamos diante de um ex-cavaleiro cortês, na sua melhor acepção, já que “pensamentos pecaminosos” passavam pela sua mente. Sabemos que o amor cortês do século XII era um “amor profano – feito de paixão idealizada e de desejo físico – refletia a relação amorosa do amante, submetido à sua dama como o cavaleiro em face do seu senhor.”<sup>69</sup> Da mesma forma que esse amor era

<sup>65</sup> BOIA, Lucien. *Pour une histoire de l'imaginaire*. Paris: Belles Lettres, 1998. (tradução de Elisabete Peiruque)

<sup>66</sup> ESCHENBACH, op.cit.,p.293.

<sup>67</sup> Ibid., loc.cit..

<sup>68</sup> Ibid., loc.cit.

<sup>69</sup> RIBEIRO, Daniel Valle. *A cristandade do Ocidente medieval*. São Paulo: Atual, 1998, p.69.

profano, ele também o era nobre. Afinal, exaltava somente mulheres da corte, daí seu nome, pois sendo os cavaleiros nobres, eles podiam “levar uma vida voltada para a ostentação”, visto que tinham condições para tal. Contudo, percebemos que o eremita arrependeu-se do que fez, pois “tudo isso pertence ao passado”. Acaso, não está Trevrizent dando uma lição para que outros cavaleiros sigam seu exemplo? Entretanto, não são todos os cavaleiros que devem seguir sua lição, mas somente aqueles que possuem “pensamentos pecaminosos” e que pretendem “levar uma vida voltada para a ostentação” É a esses cavaleiros que ele se dirige.

Trevrizent conduz Perceval “a uma caverna resguardada da ação dos ventos.”<sup>70</sup> Este é o *habitat* natural do eremita: uma caverna, um lugar isolado e escondido para que pudesse viver em paz. Porém, esta não é uma caverna comum, pois “ali havia livros que o piedoso varão costumava ler”.<sup>71</sup> Havia, também, um altar para que o eremita pudesse orar a Deus. Nessa caverna, ao reconhecer o escrínio que estava sobre o altar, e perguntar ao ancião quanto tempo tinha se passado desde que uma lança que estava ali perto tinha sido levada, Perceval ouve como resposta “cinco anos, seis meses e três dias.”<sup>72</sup> A lamentação de Perceval sobre seus sofrimentos e o sentimento de ódio por Deus faz com que Trevrizent tente convencê-lo a fazer as pazes com Deus dizendo:

Senhor, se fordes pessoa inteligente, deveis confiar em Deus sem vacilação. No devido tempo Sua ajuda virá. [...] Sentai-vos e contai-me de forma simples e direta as circunstâncias que em vós despertaram ira e revolta contra Deus. Mas como homem de coração bem-formado permiti que, em face de vossa queixa, eu vos possa convencer de Sua inocência. Ele sempre está disposto a ajudar. Embora leigo, li com muita atenção o texto da Sagrada Escritura e anotei que cabe ao homem fazer-se merecedor da ajuda de Deus, que está sempre pronto a socorrer a alma prestes a sucumbir às forças das Trevas.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.294.

<sup>71</sup> Ibid., loc.cit..

<sup>72</sup> Ibid., loc.cit..

<sup>73</sup> Ibid., p.295.

O Santo Homem tenta catequizá-lo: “deveis confiar em Deus sem vacilação”, afinal “sua ajuda virá”. Temos expresso o princípio básico do cristianismo: crer e esperar para ser recompensado “no devido tempo”. Desse modo, verifica-se novamente que Trevrizent age como um confessor que escuta os pecados de seus fiéis e os aconselha. Notamos, também, que o eremita, “embora leigo”, leu “com muita atenção o texto da sagrada escritura”. Mas o que é ser leigo? No caso de Trevrizent, podemos dizer que não é ser analfabeto, mas não estar ligado oficialmente à Igreja. O eremita aconselha Perceval a “fazer-se merecedor da ajuda de Deus”. Como o nosso herói se tornará “merecedor” do seu propósito? O eremita, novamente, o aconselha dizendo:

Se pretendeis falar-me sobre as tribulações e pecados que vos afligem, estou disposto a ouvir-vos de bom grado. E se me derdes oportunidade de avaliá-los, talvez me venha ao pensamento alguma idéia salvadora que a vós próprio ainda não haja ocorrido.<sup>74</sup>

Isso não se parece com confissão? O herói, pois, terá de falar sobre suas “tribulações e pecados” e Trevrizent poderá avaliá-los e, quem sabe, “ter alguma idéia salvadora” para que o herói não pereça no inferno com seus pecados. Ao ouvir de Perceval seu propósito: “minha suprema aspiração é conquistar o Graal, mas tenho igualmente saudades de minha mulher, a mais linda criatura que veio a este mundo”<sup>75</sup>, o eremita lhe diz que não há nenhum problema em sentir saudades da esposa, desde que eles estejam unidos “pelos laços legítimos do matrimônio” e, se isso for verdade, ele não tem porque temer as “penas do inferno”. Não é isso um conselho para que os homens e mulheres se unam pelo matrimônio legitimado pela Igreja? O casamento foi considerado um sacramento no Concílio de Verona (novembro de 1184), então, nada mais correto de que seguir os sacramentos. Já a

---

<sup>74</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.298.

<sup>75</sup> Ibid., loc.cit..

conquista do Graal “é privilégio exclusivo daqueles predestinados a essa missão”.<sup>76</sup> Essa afirmação do eremita pode ser lida de maneira semelhante ao versículo “muitos são chamados, mas poucos os escolhidos” (Mateus 22,14). Desse modo, o Graal faz a sua escolha.

Trevrizent, instigado pela curiosidade de Perceval, conta que esteve no castelo do Graal e explica o que é o Graal. O Graal é uma Pedra chamada *Lapsit Exilis*<sup>77</sup> que é guardada por cavaleiros e damas em Munsalvaesche e “a pedra tem o dom de instilar-lhes um vigor capaz de conservar-lhes o viço da juventude”.<sup>78</sup> Do mesmo modo, o Graal tem o “dom prodigioso de fazer aparecer todas as bebidas e comidas deste mundo em profusão, bem como carne de todo o que sob o céu voa, corre, ou nada”.<sup>79</sup>

O eremita relata a história de um parvo que conseguiu chegar a Munsalvaeche, tendo presenciado toda procissão do Graal e nada perguntou sobre o que viu. Reconhecendo a si próprio, Perceval nada fala. O eremita pergunta de onde Perceval vem e qual sua estirpe, ao que o herói responde ser filho de um cavaleiro chamado Gahmuret. O eremita revela-lhe que é seu tio, do mesmo modo que conta como sua mãe morreu após sua partida. Logo após, o eremita conta a história do Rei do Graal, cujo nome é Anfortas, assim como conta, também, que o Rei foi ferido por adotar o grito de guerra amor. Por esse motivo Trevrizent virou um eremita:

Naquele momento caí de joelhos e assumi com Deus Todo-Poderoso o compromisso de renunciar à minha carreira de cavaleiro a fim de que Ele, para Sua própria glória, resgatasse meu irmão daquela calamidade. Assumi ainda o

<sup>76</sup> ESCHENBACH, op.cit, p. 298.

<sup>77</sup> A.R. Schmidt Patier, tradutor do texto para o português, em nota levanta duas hipóteses para essa palavra, sem significado em latim, devido provavelmente a um erro do copista. 1ª lapis ex caelis (pedra caída do céu); 2ª lapis exilii (pedra do exílio).

<sup>78</sup> Ibid., p.299.

<sup>79</sup> Ibid., loc.it..

compromisso de me abster de carne, vinho, pão e tudo que contivesse sangue.<sup>80</sup>

No século XII, muitos eremitas e monges retiravam-se para orar, jejuar, tentando assim compensar os pecados que outros cometeram. Este eremita representa uma realidade do mundo medieval.

O Graal previu a vinda do escolhido que curaria o Rei do Graal, desde que ele “perguntasse sobre a triste sina do Rei”,<sup>81</sup> fazendo com que todos os problemas terminassem, porém se ele não perguntasse na primeira noite, a pergunta perderia seu efeito. Trevrizent, ao ouvir a confissão de Perceval, descobre que este foi o infeliz que esteve no castelo do Graal e não fez a pergunta. O eremita primeiro repreende pelo seu erro, mas depois o conforta dizendo:

Se me for possível fazer reflorescer em ti a virtude, instalar em teu coração novo ânimo, a fim de que possas firmar teu conceito e voltar a confiar em Deus, então alcançarás teus elevados objetivos e reconquistarás o que perdeste. Deus não te abandonou. Ele te aconselha por meu intermédio.<sup>82</sup>

O eremita incentiva o herói a continuar na sua busca e a reconciliar-se com Deus e as últimas palavras do ermitão são: “entrega-me teus pecados e eu serei, perante Deus, teu fiador pelo cumprimento da penitência que te foi imposta. Segue todos os meus conselhos e persiste nesse propósito”.<sup>83</sup>

Dessa forma, o eremita reitera a figura consoladora que absolve e serve de intermediário entre o homem e Deus, assim como o incentiva a persistir “firmemente nesse propósito”. É através de seus conselhos e incentivo que o herói conseguirá alcançar seu objetivo.

---

<sup>80</sup> ESCHENBACH, op.cit., p.304.

<sup>81</sup> Ibid., p.305.

<sup>82</sup> Ibid., p.308.

<sup>83</sup> Ibid., p.315.

### 3.3.2 Profeta e juiz

Ao contrário de seus dois antecessores, o eremita da *Demanda* representa a ideologia da Igreja; é ele que dá os vereditos sobre os cavaleiros, distingue os bons dos maus, em suma “o sentido das aventuras se oculta entre as mãos dos eremitas e das reclusas”<sup>84</sup>. Vale ressaltar que outras duas figuras aparecem na *Demanda* junto com os eremitas. São mulheres e, assim como eles, dedicam suas vidas a Deus: as reclusas e a virgem. As reclusas, que na maioria das vezes são viúvas, e a virgem, representada pela irmã de Perceval, quem sabe, estariam representando Maria como mãe de Cristo, pois quase sempre elas acompanham Galaaz e aconselham os outros dois cavaleiros escolhidos: Perceval e Boorz. Por uma questão de dimensão do trabalho, referir-nos-emos a apenas alguns eremitas.

O primeiro eremita que aparece na *Demanda*, vendo Lancelote dirigir-se à abadia, corre para encontrar Galaaz. Descobrendo que este partirá, pede-lhe que o leve consigo. Assim fala o eremita:

- Filho, coisa santa e honrada, flor e louvor de toda a mocidade, outorga-me se te apraz, que te faça companhia por toda a minha vida enquanto te puder seguir, desde que partires da corte de Rei Artur, porque bem sei que não demorarás lá mais que um dia, porque a demanda do Santo Graal começará, assim que lá chegares. E eu te peço tua companhia, assim como tu ouves que conheço tua santa vida e tua bondade, mais que tu mesmo. E não conheço no mundo coisa que tanto pudesse confortar-me, de hoje em diante, como ver tão santo cavaleiro como tu serás e ver as maravilhas como tu verás e a que darás cabo. Porque Deus que te fez nascer em tal pecado como sabes, para mostrar seu grande poder e sua virtude, te outorgou, por sua piedade e pela vida boa que começaste desde a infância até aqui, poder e força e bondade de armas e bravura sobre todos os cavaleiros que, em qualquer época, trouxeram armas no reino de Logres; assim darás cabo a todas as outras maravilhas e aventuras em que todos os outros falharam e falharão. E por isso quero todos os teus feitos saber, a que darás cabo tu, que foste feito em tal

---

<sup>84</sup> ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges. (orgs) *História da vida privada – Da Europa Feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.319. v.2.

pecado, e a que outros não puderam chegar que foram feitos em leal casamento. Eu te quero fazer companhia, porque sei eu em nosso tempo nunca fez tão formosos milagres Nosso Senhor, nem tão conhecidos, como fará por ti. Isto quero eu melhor saber, por ver as grandes aventuras e milagres que Deus por ti fará. E porei por escrito todas as maravilhas que Deus mostrará por teu amor nesta demanda. Filho, outorga-me o que te peço. Que Deus te faça homem bom.<sup>85</sup>

O eremita anuncia o início da demanda com a chegada de Galaaz à corte de Artur e continua suas profecias dizendo que ele dará “cabo a todas as outras maravilhas e aventuras em que outros falharam e falharão”. É esse saber do eremita que percorre a Demanda do início ao fim. Logo em seguida, ele responde sobre o motivo pelo qual quer seguir Galaaz, pois sabe que naquele tempo “nunca fez tão formosos milagres nosso Senhor, nem tão conhecidos”.

Ele reconhece a função de Galaaz e usa a palavra “milagres” para anunciar os feitos dele, o que veremos no próximo capítulo. Do mesmo modo, ele reconhece uma função para si, a função que muitos monges tinham, qual seja, escrever. Ele é bem claro -“porei por escrito”- porque essa é a sua participação na demanda.

Esse mesmo homem bom apresentará Galaaz ao rei Artur, após sua entrada misteriosa na sala da Távola Redonda, dizendo: “— rei Artur, eu te trago o cavaleiro desejado, aquele que vem da alta linhagem do rei Davi e de José de Arimatéia, pelo qual as maravilhas desta terra e das outras terão fim”.<sup>86</sup>

Após a apresentação de Galaaz e a contemplação do Graal é que a demanda, realmente, iniciará. Antes, porém, o homem velho repreende os cavaleiros por estarem combinando levar suas amigas e mulheres, numa postura contrária aos romances corteses, caracterizados pela elevação da mulher. Diz ele: “— Cavaleiros da tábola redonda, ouvi. Vós jurastes a demanda do santo Graal. E Nascimento, o

---

<sup>85</sup> MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: T.A.Queiroz, 1992. p.27

<sup>86</sup> *Ibid.*, p.35.

ermitão, vos manda dizer por mim que nenhum cavaleiro desta demanda leve consigo mulher nem donzela, senão fará pecado mortal”.<sup>87</sup>

A Igreja prega o celibato clerical. No entanto, Trevrizent, livre do controle da Igreja, aconselha Perceval a estar unido pelo matrimônio. Vemos então a força da ideologia da Igreja na *Demanda*, pois casamentos não são permitidos no clero, se considerarmos os cavaleiros como membros da Igreja. Odon de Cluny considerava a castidade o principal requisito para os monges.<sup>88</sup> Não estaria o ermitão considerando os cavaleiros como monges-guerreiros? As ordens de cavalaria deviam obediência à Igreja e estavam ligadas a ela de alguma forma, seja pela regra que obedeciam, seja pela finalidade que tinham.

Esse mesmo homem bom delimita os requisitos daqueles que querem entrar na demanda:

E não seja tal que nela entre, se não for bem confessado, porque em tão alto serviço de Deus como este, não deve entrar se não for bem confessado e bem comungado e limpo e purificado de todos os danos e de pecado mortal; porque esta demanda não é de tais obras, antes é demanda dos segredos e coisas escondidas de Nosso Senhor, que fará ver conhecidamente ao bem-aventurado cavaleiro que ele escolheu para seu servo entre todos os cavaleiros terrenos, ao qual mostrará as grandes maravilhas do santo Graal e lhe fará ver o que o coração mortal não poderia pensar, e língua humana não poderia dizer.<sup>89</sup>

Percebe-se o ideal de pureza da Igreja, ou seja, o homem deveria resistir às tentações da carne já que a “demanda não é de tais obras”. Mas quais obras seriam essas? É possível que o eremita se referisse às aventuras cavaleirescas em busca ou em nome do amor, no caso, profano. Por isso ele salienta que é a “demanda dos segredos e das coisas escondidas de nosso senhor”. Portanto, o que importa nessa demanda é manter-se “limpo e purificado” para poder alcançar “as grandes

---

<sup>87</sup> MEGALE, op. cit., p.47

<sup>88</sup> Cf. Vauchez, op.cit., p.46.

<sup>89</sup> MEGALE, op. cit., p.47-48.

maravilhas do Santo Graal”. Após ter início a demanda, encontramos Galaaz pondo fim à aventura do mosteiro. Ao perguntar ao homem bom o que significava tudo aquilo, esse, cumprindo sua função de profeta, não apenas explicou os significados como também disse por que Galaaz estava ali:

[...] vos escolheu Nosso Senhor sobre todos os cavaleiros, para vos enviar pelas terras estranhas, para destruídes as difíceis aventuras e para fazerdes conhecer como surgiram e de que modo foram começadas. E por isso se deve ensinar a vossa vinda como a de Jesus Cristo, quanto a semelhança, mas não em grandeza. E assim como os profetas, muito tempo antes da vinda de Jesus Cristo, profetizaram sua vinda e que ele livraria o povo dos sofrimentos do inferno, bem assim profetizaram os santos ermitões e também muitos homens bons, a vossa vinda, muito tempo antes que vós viésseis. E diziam bem todos que jamais as aventuras do reino de Logres teriam fim, enquanto não chegásseis. E tanto vos esperamos que, agora, por graça de Deus, já o temos.<sup>90</sup>

O homem bom explica a Galaaz qual é a sua função nessa terra, isto é, “para destruídes as difíceis aventuras e para fazerdes conhecer como surgiram e de que modo foram começadas”. Do mesmo modo deixa claro, a nós leitores, que Galaaz, assim como Jesus, é esperado por muitos, porém sua grandeza é inferior, já que ele é o escolhido dentre “todos os cavaleiros”, delimitando-se suas “aventuras” somente ao “reino de Logres”. Podemos perceber que o eremita fala por alegorias e adotamos aqui a concepção de Auerbach, quanto à alegoria medieval, ela “significava algo mais real do que significa hoje para nós; na alegoria, as pessoas viam uma realização concreta do pensamento, um enriquecimento das possibilidades de expressão”.<sup>91</sup>

Isto quer dizer que o leitor/ouvinte medieval compreendia a mensagem do texto melhor do que nós, hoje em dia. Seguindo essa lógica, podemos dizer que saímos ganhando, pois se uma de nossas hipóteses é de que a *Demanda* tenha sido escrita com um fim didático, esse fim perdeu-se e ficamos somente com o seu

<sup>90</sup> MEGALE, op. cit., p.66-67

<sup>91</sup> AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997, p.68.

caráter literário. Isto posto, vemos que esse eremita usa um discurso eclesiástico, visto que faz uso de um recurso usado pela Igreja ao recontar os evangelhos, o Apocalipse e outros livros sagrados.

Na continuação da *Demanda*, encontramos Galvão perguntando a um donzel se há alguma ermida ou mosteiro por perto:

— Senhor, disse o donzel, ali numa montanha podereis encontrar Nascião, um ermitão, o melhor homem que conheço nesta terra e o mais sisudo e o que melhor sabe aconselhar a toda pessoa que a ele vai. E sabeis que um caminho estreito, que achareis diante de vós numa encruzilhada, que vai à esquerda, vos levará lá diretamente.<sup>92</sup>

Reparemos onde mora esse eremita: “numa montanha”, um lugar isolado e de difícil acesso, “um caminho estreito”. Note-se, da mesma forma, as suas qualidades: “o mais sisudo”, aquele “que melhor sabe aconselhar” e o “melhor homem”. Seria uma injustiça esse homem não ter um nome? Assim, chama-se Nascião, o maior dos eremitas e o único que possui um nome, à exceção de Esclabor, pai de Palamades. Segundo André Vauchez, o eremita, apesar de sua vida ascética, preocupa-se com os homens e tentava salvá-los dando conselhos, muitas vezes, reconfortando aqueles que o procuravam. Nascião é a representação literária desse ideal eremita do final do século XI e início do XII, pois quem o criou pensava que ele fosse assim ou, ao menos, gostaria que assim fosse.

É esse mesmo Nascião que, mais adiante, ao interpretar o sonho de Galvão, resumirá a *Demanda*. Em seu sonho, Galvão viu 150 touros, desses, dois eram brancos e um que parecia branco. O eremita interpreta a visão de Galvão, segundo a qual os três eleitos são nomeados: Galaaz, Perceval e Boorz. Para ele, o requisito principal desses eleitos é a pureza; eles deveriam ser virgens. Entretanto, Boorz não

---

<sup>92</sup> MEGALE, op. cit., p.130

o é, mas “tão bem guardou sua castidade, que todo aquele erro foi perdoado”.<sup>93</sup> Perdoado por quem? Por que esses cavaleiros deveriam ser puros? Talvez a ideologia da Igreja tenha levado o autor a considerar essa qualidade acima de todas e sendo assim, Galaaz, Perceval e Boorz se parecem com o cavaleiro idealizado por São Bernardo: uma espécie de cavaleiro monge que seguia as ordens e as regras da Igreja, servindo como um “ministro de Deus para vingar sobre os maus e defender a virtude dos bons”.<sup>94</sup> A castidade também é uma imposição das ordens religioso-militares. Esse é o cavaleiro idealizado, pois sabemos que, na realidade, a cavalaria era selvagem e sem regras. Por esse motivo, a literatura cortês tinha como objetivo domesticar estes selvagens, enquanto que a igreja queria cristianizá-la para exercer controle sobre suas funções.

Segue-se a *Demanda*, entre mortes e perdas de batalhas entre os cavaleiros da Távola Redonda. Boorz, após ser derrubado por Palamades, encontra um “monge vestido de hábito e ia num asno e ia rezando vésperas<sup>95</sup> de Santa Maria, porque já era hora”<sup>96</sup>. Conversando com esse homem bom, Boorz lhe revela que está na demanda do Santo Graal. O ermitão fica espantado e pergunta se Boorz sabe o que é a demanda e, como Boorz lhe responde não saber exatamente, ele lhe esclarece. Essa é a principal fala da novela, resumida em uma só explicação. A demanda do Santo Graal

tanto quer ser como buscar as maravilhas da Santa Igreja e as coisas escondidas e as maravilhas e os grandes segredos que Nosso Senhor não quis outorgar que alguém os achasse que estivesse em pecado mortal. A demanda do santo Graal é, pois, que ele separou os bons cavaleiros dos maus, como o grão da palha. E quando ele separar os luxuriosos dos bons cavaleiros, então mostrará a estes homens bons e a estes bem-aventurados as maravilhas que andam buscando do santo Graal. Então os acumulará do bem do santo Graal e da sua santa graça e do abençoado manjar de que falaram os profetas e os homens bons desta terra, que isto sabiam já, que

---

<sup>93</sup> Ibid., p.133.

<sup>94</sup> FRANCO JÚNIOR, op.cit., p.119.

<sup>95</sup> Hora canônica equivalente a 18 horas.

<sup>96</sup> MEGALE, op.cit., p.139.

das coisas que haviam de vir falarem singelamente: e isto acontecerá, quando escondidamente desta abençoada demanda, que é chamada graça do santo Graal, serão acumulados os bons cavaleiros que verdadeiramente se confessarem e se arreperderem de seus pecados e limpamente se guardarem em tão grande feito como este que declaradamente é serviço de Nosso Senhor; [...] convidou Nosso Senhor todos os companheiros da tábua redonda para verem as maravilhas do santo Graal e para provarem daquele manjar de que foram servidos em dia de Pentecostes, se eles entrarem nesta demanda preparados como devem e como aqueles que entram em serviço de Deus. Mas se entrarem em pecado e entrarem em luxúria como antes, em vão se esforçam, porque jamais dele provarão, antes receberão por isso muitas desonras e perdas, porque se chamarão cavaleiros da demanda do Graal, e tanto quer dizer como cavaleiros do Nosso Senhor, [...] E bem sabeis, dom Boorz, que se fôsseis o melhor cavaleiro que nunca no mundo houve, a vossa cavalaria não vos faria senão mal até que fôsseis bem confessado e que tivésseis recebido o *Corpus Domini*. Mas se vós assim fizerdes e vos absterdes de pecar mortalmente, bem vos advirá. E visto que entrastes na demanda do santo Graal, sabeis que cuido, pelo muito bem que em vós há, de que muito ouvi falar, que tereis nesta demanda honra e alegria tão grande como vosso coração não poderia pensar.<sup>97</sup>

Segundo o eremita, aquele que “estivesse em pecado mortal” não estaria apto a encontrar o Graal, do mesmo modo como foram separados “os bons cavaleiros dos maus”. Mas quem seriam os maus cavaleiros? São os luxuriosos que “em vão se esforçam”, já que não encontrarão o Graal, “antes receberão por isso muitas desonras e perdas”, pois não tinham se confessado nem recebido o *Corpus Domini*. E os bons? Aqueles “que verdadeiramente se confessarem e se arreperderem de seus pecados e limpamente se guardarem em tão grande feito como este que declaradamente é serviço de Nosso Senhor”. Afinal ser cavaleiro da demanda não é ser cavaleiro de “Nosso Senhor”? Aqui vemos, claramente, a visão maniqueísta da Igreja medieval: o bom é muito bom e o mau é muito mau. Santo Agostinho, um dos pais da Igreja Católica, foi maniqueu antes de se converter ao Cristianismo. Mesmo tornando-se cristão, ele trouxe consigo “algumas velhas crenças para a nova fé”.<sup>98</sup> Como Agostinho influenciou muito o pensamento da Igreja da época aqui estudada, algumas idéias maniqueístas estavam presentes no ideal de salvação cristã. De

<sup>97</sup> MEGALE, op.cit., p.140-1.

<sup>98</sup> HINNELLS, John (org). *Dicionário das Religiões*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989, p.161.

acordo com Mani, o fundador da religião, “a salvação reside na libertação do Bem, ou Luz, que está encerrado na matéria, ou trevas”.<sup>99</sup> Essa concepção também é semelhante à cosmogonia cátara, como vimos na introdução.

Para o eremita, o bom cavaleiro é muito semelhante ao cavaleiro-monge, antes visto por nós e descrito. De acordo com André Vauchez, “a hierarquia dos estados de vida repousa, de fato, sobre o postulado de que a condição carnal é má: quanto mais afastado da carne – identificada como a sexualidade – mais perfeito”.<sup>100</sup> Só os virgens e puros de corpo e espírito são aptos a encontrar o Graal.

Como dissemos antes, a cristianização da cavalaria teve como objetivo principal relacionar suas funções com as funções da Igreja, isto é, divulgar a fé cristã. De acordo com Hilário Franco Jr.<sup>101</sup>, durante os séculos XI e XII, o título de cavaleiro foi sendo cristianizado. Por isso criou-se uma cerimônia chamada adubamento que mais tarde se tornaria um sacramento.

Lancelote, em busca de aventuras, encontra dois eremitas parentes de Perceval, que estão num eremitério. O narrador comenta o grande número de eremitas que havia na época:

E sabeis que, naquele tempo, havia no reino de logres, grande número de ermitões por toda a parte que não eram sem maravilha; e poucos havia lá que não fossem cavaleiros ou altos homens, e naquele tempo era a graça de Deus que todos aqueles cavaleiros daquele reino, depois que tinham trato de armas trinta anos ou quarenta, deixavam suas terras e suas riquezas e toda sua linhagem, e iam para as montanhas e os mais distantes lugares que podiam achar e lá faziam penitência de seus grandes vícios e dos grandes prazeres que tiveram em suas cavalarias; [...]<sup>102</sup>

Outro exemplo do elevado número de eremitas dá-se quando Galvão “chegou a uma ermida, que ficava numa montanha em lugar estranho de gente e longe de caminho; e havia lá muitos homens bons ermitões, que foram cavaleiros e homens

---

<sup>99</sup> LYON, Henry R. *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997

<sup>100</sup> VAUCHEZ, op.cit., p. 48.

<sup>101</sup> FRANCO JÚNIOR, op.cit., p.74.

<sup>102</sup> MEGALE, op.cit., p.184-5.

de grande posição, mas, por corrigirem sua vida, entraram lá no fim de sua idade.”<sup>103</sup> Rei Peles, o rei do Graal, após ser livrado dos sofrimentos por Galaaz, também torna-se eremita. No final da história, a rainha Genevra entra num convento. Marie de Champagne, rainha verdadeira, vai para um convento após a morte de seu marido.

Do mesmo modo, Lancelote e seu irmão, Heitor, Boorz, entre outros cavaleiros tornam-se eremitas no final da novela. André Vauchez<sup>104</sup> salienta que no final do século XII e início do século XIII alguns nobres largaram a vida de armas para entrarem no serviço de Deus. Assim sendo, esse era um desejo da Igreja e um fato contemporâneo aos romances.

Vimos ao longo do capítulo a figura do eremita nos três romances. Desses, percebemos que Trevrizent estaria mais próximo do eremita verdadeiro, pois não é dogmático como o da *Demanda*, e é literariamente mais bem elaborado como personagem do que o de Chrétien de Troyes. Notamos que além de dar conselhos, explicar visões, interpretar sonhos e indicar caminhos, o eremita serve de apoio espiritual, pois é a ele que os cavaleiros recorrem. Os eremitas representam a consciência que parece faltar aos heróis, já que, segundo Duby, aqueles “detêm, encerrado em sua palavra, o próprio sentido das aventuras”.<sup>105</sup>

Cabe lembrar também que os eremitas e homens bons da *Demanda* agem e falam como os “doutores” da Igreja, detentores do saber e da palavra de Deus. Ler, comentar e interpretar a palavra de Deus era exclusividade deles. Ninguém mais estava apto a tal tarefa, muito menos possuía o poder para isso.

Entretanto, deve-se salientar também que há uma relação forte entre o eremita medieval desses romances e o druida da cultura celta. Os druidas formavam

---

<sup>103</sup> Ibid., p.229.

<sup>104</sup> VAUCHEZ, op.cit., p.139

<sup>105</sup> ARIÈS, P.; DUBY, G., op.cit., p.319.

a ordem detentora do saber na sociedade celta.<sup>106</sup> Assim como o eremita medieval, os conselhos dos druidas eram orais, eles serviam de conselheiros e davam apoio espiritual aos homens.

Na nossa opinião, sem os eremitas não haveria os romances do Graal, pois ninguém seria capaz de guiar o herói no caminho certo, explicar sonhos, visões e símbolos.

---

<sup>106</sup> SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de Mitologia: Egípcia, Sumeriana, Babilônica, Fenícia, Hurrita e Hitita, e Celta*. 5<sup>o</sup> ed. São Paulo: Cultrix, 1993, p131-32.

#### 4 Galaaz: messianismo e idealização

Desde a primeira vez que lemos *A Demanda do Santo Graal*<sup>1</sup> chamou-nos atenção o forte tom eclesiástico presente no texto. Caráter esse percebido não só nas figuras dos homens bons e eremitas, estudados no capítulo anterior, mas também nos heróis cristãos: Galaaz, Perceval e Boorz. Da mesma forma, notamos esse idealismo religioso na condenação de outras personagens não contempladas com a graça do Graal: Lancelote, Galvão, Tristão e Erec. Cada um deles é condenado por um erro, mas para eles não há absolvição dos pecados.

Em nossa pesquisa, constatamos que a Inquisição surgiu na mesma época (início do séc. XIII) e no mesmo local (o sul da França) da cristianização dos romances de cavalaria. Não haveria, portanto, na *Demanda* um projeto bem definido de propaganda eclesiástica? Na nossa opinião sim, pois a Igreja apropriou-se dos romances anteriores. Entretanto, algumas mudanças foram necessárias. A principal delas foi a criação de um novo herói: Galaaz. No texto português, assim como nos romances anteriores, o amor está presente. Contudo, ao contrário desses romances, só o amor a Deus é permitido. O primeiro mandamento deve ser seguido à risca; só um herói soube segui-lo: Galaaz. Mário Martins foi quem soube melhor resumir a *Demanda*. Diz ele em poucas palavras:

Sob o véu ondulante da alegoria, ocultava-se uma espiritualidade profundamente cristã, a reagir contra o mundanismo carnal dos cavaleiros vagamundos, cujo *amor cortês* estava longe de ser platônico como nós poderíamos imaginar. Era preciso colocar as virtudes cristãs na base dessa cavalaria, passar sua coragem para o campo do espírito, sem menosprezo do valor militar, e pôr a experiência mística no termo da jornada.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> MEGALE, Heitor. (ed) *A Demanda do Santo Graal*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992.

<sup>2</sup> MARTINS, Mário. *Estudos de Literatura Medieval*. Braga: Livraria Cruz, 1956, p.35.

#### 4.1. O esperado

Galaaz é o herói de um só romance: *A Demanda do Santo Graal*. Na nossa hipótese, ele é um messias, vocábulo aqui usado na seguinte acepção “indivíduo aceito como líder, capaz de propiciar um estado ou condição desejável numa sociedade”.<sup>3</sup> Ele veio para reformar a sociedade cavaleiresca medieval e salvar o Graal, levando-o de volta aos céus.

O herói do Graal possui uma tarefa muito importante ao longo da *Demanda* e, para tanto, foi criado numa abadia, um lugar santo, por mulheres consideradas santas pela vida que levam. Um ermitão, tratado já no capítulo anterior, ao ver passar Lancelote, acompanha-o à abadia onde está Galaaz. Lá, Galaaz é armado cavaleiro por Lancelote. Este descobre que aquele é seu filho.

O eremita anuncia o glorioso futuro do herói, porque a demanda terá início assim que ele chegar a Camelot. Do mesmo modo, será aquele que “dará cabo a todas as outras maravilhas e aventuras em que todos os outros falharam e falharão”<sup>4</sup>. Galaaz é o esperado, o Messias. Onde outros falham, ele triunfará e, por esse motivo, o eremita quer acompanhá-lo para pôr “por escrito todas as maravilhas que Deus mostrará por teu amor nesta demanda”.<sup>5</sup> Esse eremita assemelha-se aos evangelistas que acompanharam Jesus e escreveram a sua vida. Mas o que nos importa é a descrição de Galaaz como um “santo cavaleiro”, qualidade essa reconhecida por todos que o encontram na *Demanda*. Ao longo do texto, mais de cinqüenta vezes dizem-lhe isso. Até o assento perigoso anuncia a vinda de Galaaz:

---

<sup>3</sup> HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001, p.1904.

<sup>4</sup> MEGALE, op. cit., p.27

<sup>5</sup> Ibid., loc. cit.

“A quatrocentos e cinqüenta e três anos cumpridos da morte de Jesus Cristo, em dia de Pentecostes, deve haver este assento senhor”.<sup>6</sup>

A corte de rei Artur não pode comer enquanto uma aventura não acontece. Um escudeiro anuncia o aparecimento de uma pedra misteriosa, com uma espada cravada. Artur mostra seu conhecimento da profecia dizendo:

— E, amigos, disse ele, novas vos direi. Ora, sabei que por esta espada será conhecido o melhor cavaleiro do mundo, porque esta é a prova pela qual se há de saber; e nenhum, se não for o melhor cavaleiro do mundo, poderá sacar a espada desta pedra.<sup>7</sup>

Essa aventura anuncia o melhor cavaleiro do mundo. Quem será ele? Galaaz aparece no dia de Pentecostes. Nesse dia, o Espírito Santo desceu aos apóstolos. Dessa forma, podemos dizer que o “espírito santo” é Galaaz, que apareceu na corte de Artur. Quando estão todos os cavaleiros da Távola Redonda reunidos, faltando apenas dois lugares a serem ocupados, o de Tristão e o assento perigoso, eis que “entrou Galaaz armado de loriga e brafoneiras e de elmo e de duas divisas de veludo vermelho; [...] Mas tanto vos digo que não houve no paço quem pudesse entender por onde Galaaz entrara, que em sua vinda não abriram porta nem janela.”<sup>8</sup>

Galaaz surge misteriosamente e de maneira fantástica, atravessando a parede. A primeira coisa que ele diz é: “a paz esteja convosco”<sup>9</sup>. Essas são as mesmas palavras de Jesus a seus apóstolos após sua ressurreição. A passagem no romance remete ao evangelho de João 20,19-21, no qual Jesus pronuncia a frase: “assim como o pai me enviou eu vos envio”. Não estaria esta mensagem implícita na

---

<sup>6</sup> MEGALE, op. cit, p.29.

<sup>7</sup> Ibid., p.31.

<sup>8</sup> Ibid., p.35

<sup>9</sup> Ibid., loc.cit..

*Demanda?* Afinal, a busca só terá início quando Galaaz estiver lá, conforme o eremita previu.

Logo após, Galaaz acaba a aventura da espada na pedra. Galaaz pegou “a espada pelo punho e puxou-a tão facilmente, como se não estivesse presa a nada”<sup>10</sup> e, assim, viu confirmada a sua superioridade. De acordo com o homem bom, a demanda realmente só iniciou quando Galaaz, após o pedido do rei Artur, ficou “[...] de joelhos ante o livro, e jurou que, se Deus o guardasse do mal e o guiasse, manteria esta demanda um ano e um dia, e mais, se preciso fosse, e não tornaria à corte, até que soubesse, de algum modo, a verdade do santo Graal.”<sup>11</sup>

Na verdade, Galaaz nunca mais retornará à corte, mesmo tendo acabado a demanda. Vejamos alguns aspectos deste juramento: Galaaz fica de joelhos ante o livro. Qual livro seria esse? Provavelmente a Bíblia ou algum Evangelho. Porém, o importante é que temos uma prática comum da época, qual seja, jurar sobre relíquias, sejam elas livros, amuletos ou objetos sagrados. Pede que Deus o guie, isto é, ele depende da vontade divina e, como sabemos, ela está do seu lado. Descobrir a “verdade do santo Graal”: essa descoberta custar-lhe-á a vida, pois a ele foi reservada essa tarefa.

Galaaz teve sua vinda anunciada, tanto por eremitas como por reclusas e cavaleiros, da mesma forma como Jesus o foi por profetas no Velho Testamento, pois acontecimentos maravilhosos estavam a sua espera para serem resolvidos. Por isso nos deteremos em alguns episódios que tratam dos milagres feitos por Galaaz e de profecias a seu respeito.

---

<sup>10</sup> MEGALE, op.cit., p.38

<sup>11</sup> Ibid., p.50.

Galaaz chega a uma abadia de monges brancos. Nessa abadia há um escudo branco com uma cruz vermelha. Esse escudo “não é outorgado senão para um homem só, e aquele que convém que seja o melhor cavaleiro do mundo”.<sup>12</sup> Esse cavaleiro foi nomeado por Josefes, filho de José de Arimatéia. O escudo deve esperar “até a vinda do bom cavaleiro Galaaz”.<sup>13</sup>

Os monges brancos eram os cistercienses. O escudo branco com a cruz vermelha era o símbolo dos Templários. Galaaz usará o mesmo símbolo dos templários. Na época em que esses romances foram escritos, os Templários eram a ordem religioso-militar mais bem organizada do ocidente. Eles eram o modelo para muitos expoentes da época. Antes já dissemos que Bernardo de Clairvaux, por exemplo, os considerava a ordem de cavalaria por excelência. De acordo com a norma dos Templários, aquele que quisesse fazer parte da ordem deveria entrar nela por três razões: primeira, para “esquivar e afastar do pecado deste mundo; a outra, para fazer o serviço de Nosso Senhor; e a terceira, para ser pobre e fazer penitência neste século, para a salvação da alma”.<sup>14</sup> Pode-se dizer que Galaaz segue fielmente a norma dos Templários durante a *Demanda*.

Há, da mesma forma, muito da espiritualidade de Cister no romance. Galaaz assemelha-se a um monge cisterciense. Ele veste branco, jejua, não come carne, reza a noite inteira, dorme no chão. Enfim, vive asceticamente.

Após o início da demanda e a obtenção do escudo com o sangue de Josefes, Galaaz chega a um mosteiro, onde havia um túmulo do qual saem vozes que, se dizia, fazem com que cavaleiros não tenham força para sair do lugar, tendo morrido muitos nessa empreitada. Galaaz chega ao túmulo, ergue a pedra e ouve uma voz que lhe diz: “— Ai Galaaz santa coisa em ti vejo; eu te vejo cercado de anjos, que

---

<sup>12</sup> MEGALE, op. cit., p.58.

<sup>13</sup> Ibid. , p.63.

<sup>14</sup> PERNOUD, Régine. *Os Templários*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1996, p. 40.

não posso resistir contra ti. E por isso te deixo o meu lugar, em que longo tempo folguei.”<sup>15</sup>

Sabemos, desde a primeira fala do ermitão, de seu desejo de acompanhar Galaaz, porque sabe que ele fará “tão formosos milagres”, sendo esse apenas um deles, na verdade o primeiro, mas esse episódio nos lembra todos aqueles em que Jesus expulsou demônios de corpos possessos (Mateus 17,14-21; 15,21-28; Marcos 5,1-14). Na Idade Média, acreditava-se que as pessoas nasciam santas, ninguém se tornava santo.<sup>16</sup> Não é esse o caso de Galaaz? O eremita não lhe disse que seu nascimento era predestinado. Há, em Galaaz, a capacidade de realizar milagres tal como outros santos.

Jacques Le Goff<sup>17</sup> considera que havia dois tipos de homens religiosos na Idade Média: *homo viator* e homem penitente. O primeiro é o viajante, que anda por terras distantes em peregrinação. O segundo vive em oração pelos seus pecados e de outros pecadores. Na nossa opinião, Galaaz é o amálgama dos dois. Ele está em peregrinação em busca do Graal e em constante comunhão com Deus. Mostramos antes como ele assemelha-se a um monge cisterciense. Igualmente, há nele a junção dos dois grandes combatentes da Idade Média: clérigos e guerreiros. “Cada um deles era especialista num tipo de combate”<sup>18</sup>, como nos informa Hilário Franco Jr. O herói da *Demanda* combate os outros cavaleiros, principalmente os maus, e o diabo e seus seguidores.

Galaaz encontra rei Peles e sua corte, divertindo-se com um encantador. Após a chegada de Galaaz, o mágico não consegue mais realizar uma façanha. O

---

<sup>15</sup> MEGALE, op. cit., p.65.

<sup>16</sup> VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 164.

<sup>17</sup> LE GOFF, Jacques. *O Homem Medieval*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 13.

<sup>18</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. *As Cruzadas*. São Paulo: Brasiliense, 1991, p.31.

encantador explica ao rei Peles que servia ao demo. Portanto, não poderia mais realizá-las na presença de “tão santo homem e tão amado de Nosso Senhor”.<sup>19</sup>

Do mesmo modo, uma ensandecida é curada apenas ao vê-lo e lhe diz :

— Ai Galaaz! Santa pessoa e bem aventurado corpo, limpa carne e cheia de santa graça, abençoada seja a hora em que nasceste e bendito seja Deus que aqui te trouxe, pois por tua vinda me aconteceu tão grande bem, que estou livre do mau companheiro que tinha, e longamente estive comigo. Este foi o diabo que dois anos me teve e mais e a mim tem feito muito mal.<sup>20</sup>

Galaaz possui o dom da cura e, mais do que isso, a cura sem palavra, sendo, nesse aspecto, mais que o próprio Cristo, visto que apenas a sua presença é necessária para que as aventuras acabem, devido a sua “limpa carne e cheia de santa graça”. Na aventura do mosteiro, Galaaz somente precisou chegar perto do túmulo para que uma voz lhe dissesse: “Aí, Galaaz, servo de Jesus Cristo, não te chegues a mim, porque me farás deixar este lugar em que até agora fiquei”<sup>21</sup>. Nessa aventura, a vinda de Galaaz é anunciada por uma monja que diz: “ele é tão bom e há tal graça de Nosso Senhor que bem sei que esta mulher sarará assim que o vir”.<sup>22</sup> Só a presença física de Galaaz é suficiente para acabar com o mal.

Os três episódios milagrosos vistos anteriormente nos remetem a duas características da sociedade medieval. Em primeiro lugar, a concepção maniqueísta de mundo, isto é, existem duas forças que agem: o bem e o seu oposto, o mal. O bem estava relacionado com a Igreja, seus santos, suas relíquias, a bíblia; o mal, com satanás, diabo, demônio ou como quer que o chamassem na Idade Média. Em segundo lugar, a crença de “que toda doença fosse causada por um agente externo

---

<sup>19</sup> MEGALE, op.cit., p.303.

<sup>20</sup> Ibid., p.310.

<sup>21</sup> Ibid., p.65.

<sup>22</sup> Ibid., p.310.

ao organismo, daí a necessidade de amuletos, filtros ou exorcismos para a obtenção da cura”<sup>23</sup>.

Isto posto, podemos dizer que nas duas primeiras aventuras Galaaz, o bem (a Igreja) venceu o mal (o Demônio), assim como consta nas sagradas escrituras. Já na terceira, Galaaz serviu de remédio para a doença (loucura) da mulher, isto é, o herói foi o exorcista que expulsou o demônio, assim como Jesus em várias passagens do novo testamento. (Mateus 17,14-21, 15,21-28; Marcos 5,1-14; Lucas 8,26-34).

Na próxima aventura, na casa do cavaleiro da montanha, Galaaz encontra uma donzela com lepra, a qual demonstra fé na resposta que dá à irmã de Perceval, repetindo milagres de Cristo:

— Com certeza, não sei, disse ela; tudo está em Deus. No entanto, não há sete anos que aqui veio um ermitão muito bom homem e de santa vida que me disse: ‘Não tenhas medo, porque saberás, quando vier aqui o bom cavaleiro que há de acabar as aventuras do reino de Logres e te direi como. Quando aqui vier, roga-lhe, em nome daquele de quem servo é, que te dê a vestir aquela vestimenta que traz rente à pele, e te dará; e sabe que ficarás curada assim que a vestires’.<sup>24</sup>

Como era de se esperar, Galaaz emprestou-lhe a vestimenta, antes, porém, ficou com vergonha, pois vestia uma estamenha. Ao contrário de seus companheiros da Távola Redonda que usavam roupas de seda e outros tecidos nobres, Galaaz usava um tecido humilde, demonstrando, assim, sua falta de interesse para com as coisas mundanas. A estamenha, usada por monges, era feita de lã crua, que, ao roçar na pele, deixava-a assada. Os monges e alguns leigos a usavam para expiação de pecados.

---

<sup>23</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p.155.

<sup>24</sup> MEGALE, op.cit., p.314.

Anteriormente, quando nos referimos às duas características da sociedade medieval, a última delas dizia respeito a esse episódio, pois a donzela necessitava de um amuleto, nesse caso, a estamenha de Galaaz, para obter a cura de sua lepra que, ao vesti-la, conseguiu.

Galaaz, Boorz e Perceval, junto com a irmã de Perceval, estão reunidos e devem entrar na barca de Salomão. Na entrada há um letreiro escrito:

Ai, tu, que em mim queres entrar, bem te guarda de entrares, se não és cheio de fé, porque bem sabe que não há em mim senão fé. E se entras e abaixas a fé, assim que entrares, logo te faltarei, porque não te suportarei e te deixarei cair no mar.<sup>25</sup>

Todos passam, mas dentro da barca existe outra prova: sacar a espada de uma bainha. Como sempre, só o melhor cavaleiro pode acabar com a aventura, e ele é Galaaz. Em dois momentos no texto, o sinal de eleição do melhor cavaleiro consiste em tirar a espada de um local. Primeiro, de uma pedra; aqui, de uma bainha.

Depois de saírem da barca, Galaaz, Boorz e Perceval chegam ao castelo do conde Arnaldo. Nesse castelo, o conde foi traído por seus filhos que “eram piores que hereges, e nunca faziam algo que não fosse contra Deus”.<sup>26</sup> Um homem bom informa aos três cavaleiros que o conde quer vê-los. O nobre pede que Galaaz vá ao castelo do Graal para curar o rei pescador, pois somente ele será capaz disso.

Galaaz chega à abadia de Simeão e acaba com o sofrimento do pai de Moisés, que está expiando os seus pecados desde o tempo de José de Arimatéia.

Simeão diz:

- Ai, Galaaz, servo de Jesus Cristo, verdadeiro cavaleiro e verdadeiro homem bom! Bendito seja Deus que aqui te trouxe. Tua santidade e tua correta vida me livraram do grande sofrimento em que vivi mais tempo do que poderias imaginar, e por teu rogo tenho o corpo e a alma salva, que estava perto de ser perdida por meu pecado.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> MEGALE, op. cit., p.320.

<sup>26</sup> Ibid., p. 330.

<sup>27</sup> Ibid., p. 351.

Há dois problemas nessa passagem do texto. Primeiro, Simeão não é o pai de Moisés, o pai dele é Anrão (1Crônicas 6,2). Segundo, tanto Moisés quanto seu pai viveram muito antes de José de Arimatéia. Lembramos também que Moisés libertou da escravidão os judeus e, assim como Galaaz, foi favorecido por Deus.

Galaaz, Heitor e Meraugis encontram o Castelo Felão. Esse castelo fora construído por Galsamar, parente de Príamo e desde então “Aquele terra teve sua linhagem de um herege em outro”.<sup>28</sup> Nenhum dos reis ou outros cristãos que lá estiveram antes conseguiram converter os habitantes do castelo ao cristianismo. Contudo, “Nosso Senhor não quis que aquela traição durasse sempre. E quis, porém, que chegasse o bom cavaleiro e que à sua vinda, acabasse aquele grande dano”.<sup>29</sup> Galaaz e seus companheiros são presos. Ao pedir ajuda a Deus, é-lhe dito em sonho:

– Galaaz, não te espantes e fica seguro de que amanhã estarás livre, porque o alto Mestre recebeu tua oração. Mas quando estiveres livre, destrói este castelo e quantos nele estão, exceto as donzelas presas, a estas livra, porque não quer Deus que sofram a desventura que até aqui sofreram.<sup>30</sup>

No dia seguinte, uma tempestade derruba a torre onde Galaaz e seus companheiros estão presos. Ao notarem que estão soltos, o filho de Lancelote diz: “– Ora para cima e tome cada um suas armas e matemos quantos acharmos neste castelo, e deixemos as donzelas que estão presas, porque Nosso Senhor assim o quer”.<sup>31</sup>

Como em outros episódios, a vinda de Galaaz foi prevista por alguém, desta vez, uma princesa. Uma das donzelas libertadas conta ao filho de Lancelote que a filha do rei de Lomblanda, antes de morrer disse a elas que “dom Galaaz, o muito

---

<sup>28</sup> MEGALE, op. cit., p.380.

<sup>29</sup> Ibid., p.381.

<sup>30</sup> Ibid., p.383.

<sup>31</sup> Ibid., p.384.

bom cavaleiro, o que há de dar cabo às aventuras do Graal, vem aqui, e assim que ele vier, sereis livres desta prisão em que estais, e este castelo ficará por isso destruído e despovoado para sempre”.<sup>32</sup>

Nos dois episódios dos castelos (do Conde Arnaldo e Felão), há uma preocupação com os hereges. A heresia foi perseguida e combatida com furor na primeira metade do século XIII em toda a Europa, mas principalmente no sul da França. Assim sendo, a clericalização dos romances mostra-nos o quanto a Igreja perseguiu as heresias. A Igreja considerava o herege pior do que o pagão. Apesar de ambos não aceitarem o Cristianismo, aquele era pior do que este, pois ameaçava o controle da Igreja dentro da Europa. Portanto, era necessário acabar com a heresia. Para tanto foi criado o Tribunal do Santo Ofício, mais conhecido como Inquisição. Os dominicanos, os doutores da Igreja, foram designados para a organização do tribunal inquisitorial. Domingos havia pregado no sul da França e percebera o problema que a heresia estava causando à Igreja. Percebe-se, também, a ira de Deus contra os ímpios. Galaaz é a mão esquerda de Deus, aniquilando os inimigos, conforme as ordens de seu senhor.

Após a destruição completa do Castelo Felão, Galaaz, em outra aventura, está batizando Palamades. Esse é um cavaleiro pagão que decidiu tornar-se cristão após perder um combate para Galaaz. Além de sair vivo, aconteceu-lhe outra maravilha, assim descrita:

Por tal aventura como vos conto, tornou-se Palamades cristão e foi chamado no batismo pelo nome que antes tinha. E quando estava na santa água, aconteceu-lhe uma grande maravilha, que tiveram por grande milagre, e ainda agora falam dele na terra; e a maravilha foi tal que, de todas as chagas que tinha ficou curado, (...) <sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> MEGALE, op. cit., p.385.

<sup>33</sup> Ibid., p.431.

Desse modo, ao assumir a fé cristã e, por conseguinte, uma nova vida, Palamades nasce de novo e de tal maneira que “de todas as chagas que tinha ficou curado”, retomando o episódio bíblico em que Jesus disse a Nicodemos: “Quem não nascer da água e do espírito não pode entrar no reino de Deus” (João 3,5). Por isso Galaaz o batiza na “santa água”, pois sabe que Palamades, ao ser batizado, ganhará o reino de Deus, já que abdicou do paganismo por vontade divina. Antes da batalha com Galaaz, Palamades havia prometido: “— E eu, disse Palamades, prometo agora a Nosso Senhor Jesus Cristo que, se desta batalha me deixa sair com saúde, logo receba o batismo e daí por diante, seja leal cavaleiro da santa Igreja.”<sup>34</sup>

Como Jesus o salvou, ele deixa-se batizar e daí por diante passou a ser “leal cavaleiro da santa Igreja”. Deve ser lembrado o fato de que o Ocidente estava em cruzada contra o Oriente na época desses romances. O pagão era inimigo, mas podia tornar-se aliado, desde que reconhecesse a verdadeira Fé, tal como Palamades.

Esse mesmo papel redentor pode ser visto na passagem em que Galaaz arma um escudeiro e assim se dirige a ele: “Amigo, esta noite fazei vigília para que de manhã sejais cavaleiro, assim como direito costume”<sup>35</sup>. Notamos uma representação de um acontecimento real: a sagração de um cavaleiro. Porém não podemos esquecer que “o imaginário formula o real e pelo real é trabalhado, num constante movimento de circularidade”<sup>36</sup>. Isso quer dizer que temos a representação idealizada pela Igreja de como um cavaleiro deveria ser armado. Esse ato remete

---

<sup>34</sup>MEGALE, op.cit., p.426.

<sup>35</sup>Ibid., p.66.

<sup>36</sup>ESPIG, Márcia J. *Ideologia, mentalidade e imaginário: cruzamentos e aproximações teóricas. Anos 90*. Porto Alegre, nº10, 1998, p.162.

para a religiosidade de que a cavalaria foi investida pela Igreja e para o desejo de que os cavaleiros fossem assim.

Galaaz deve resolver todas as aventuras do reino de Logres antes de chegar ao Graal. Em Corberic, onde está localizado o castelo do Graal, encontram-se doze cavaleiros da tábua redonda. Uma nova “Santa Ceia” ocorre. Um homem vestido de branco dá uma hóstia a cada um. Esse manjar divino é privilégio dos “cavaleiros cheios de fé e de crença, escolhidos sobre todos os outros cavaleiros pecadores”.<sup>37</sup> Galaaz é um novo Jesus ao realizar com outros cavaleiros uma nova celebração com o Graal. Segundo John Matthews,<sup>38</sup> o santo Graal apareceu aos cavaleiros da Tábua Redonda, pois ali estavam reunidos os melhores homens daquela época. Essa foi a terceira e última vez que o Graal apareceu para um grupo de homens na terra. A primeira vez foi na Santa Ceia com Cristo e os apóstolos; a segunda, para José de Arimatéia.

Após o manjar, os cavaleiros separam-se. Galaaz, Perceval e Boorz continuam juntos e são levados na nave da Salomão para Sarras. Os três eleitos devem levar a mesa do Graal ao Paço Espiritual. Os heróis do Graal são presos, mas o santo vaso os alimenta. Dois anos eles passam em Sarras, um ano presos e outro com o reinado de Galaaz. O filho de Lanceote pede para morrer e Deus atende ao seu pedido levando também o Graal. Perceval torna-se eremita, morrendo um ano e dois meses depois. Boorz, vendo-se sozinho em terra estranha, volta para Logres.

Por ter tamanha responsabilidade, Galaaz é assentimental. Somente em dois episódios ele demonstrou ter emoções. Primeiro, no castelo de Brutos quando a filha do rei está para suicidar-se. Segundo, quando Qéia mata um cavaleiro em sua

---

<sup>37</sup> MEGALE, op.cit., p.447.

<sup>38</sup> MATTHEWS, John. *À mesa do Santo Graal*. São Paulo: Siciliano, 1989.

frente. Há muito o que resolver, não sobrando tempo para o resto. Também se nota que não há densidade psicológica em personagem algum, pois muitas coisas estão acontecendo ao mesmo tempo. A demanda do Graal é uma peregrinação não só para a expiação dos pecados, mas também para o reconhecimento dos virtuosos e castos cavaleiros de Cristo.

Enquanto outros cavaleiros partem em peregrinação para purgar seus pecados, Galaaz vai seguindo seu caminho em ascensão, isto é, cada vez mais em direção à perfeição divina. Galaaz inicia com sua entrada misteriosa, seguem-se seus milagres ao longo da demanda e as aventuras às quais põe fim. Acaba batizando um pagão e ascendendo aos céus. Não seria ele uma representação de Jesus mais contemporânea, que veio para servir de exemplo aos homens? Seria, quem sabe, um novo santo que colocou ordem no mundo da cavalaria? Ou seria, apenas, um cavaleiro que viveu sua vida para amar e servir a Deus e, por isso, foi recompensado, tal como os cavaleiros das ordens religioso-militares?

#### 4.2. Os heróis do Graal: Galaaz e Perceval. Semelhanças e diferenças.

Os dois heróis do Graal têm um nascimento mítico. O pai já é um herói, mas o filho veio para suplantá-lo. Galaaz é filho de Lancelote, o melhor cavaleiro da Demanda. Perceval é filho de Gamuret, grande herói do Ocidente e Oriente. Galaaz é muito semelhante a Cristo pelo seu messianismo, pois, assim como esse, tem uma origem maravilhosa.

Perceval, na *Demanda*, peca pela carne, isto é, quase cai em tentação por uma mulher. É puro, cai em tentação, mas é salvo por Deus, sendo colocado em segundo lugar, logo após Galaaz. Já esse, ao ser tentado no castelo do rei Brutos, soube resistir. Em Wolfram, Perceval casa-se e é fiel ao seu amor. No texto alemão, o herói torna-se quase um pastor protestante, trezentos anos antes que existisse algum pastor, pois é casado, tem filhos e segue a Deus. Em Perceval, de Chrétien e Wolfram, a mulher é o incentivo para que o herói complete a sua busca. O amor de Perceval por Condiramurs é o estímulo.

Na *Demanda*, exceto as virgens e reclusas, a mulher é transformada em demoníaca. Ela é a perdição dos cavaleiros. Todos os cavaleiros que obedecem a ordens e são enamorados de mulheres são punidos: Lancelote, Tristão, Erec, Galvão, entre outros. No texto português, há a condenação dos dois personagens adúlteros com obras homônimas que circulavam na mesma época: Tristão e Lancelote. Podemos perceber a moralidade cristã nessa condenação. Dessa forma, compreendemos o critério de eleição na *Demanda*: a castidade monástica.

Perceval, em Chrétien e Wolfram, segue o esquema mítico elaborado por Campbell e tratado anteriormente por nós. Isto quer dizer que Perceval é um herói mitológico, de raízes antigas. Já o seu equivalente na *Demanda* é Galaaz, de origem eclesiástica, elaborado pela Igreja. Um ser perfeito demais para ser verossímil. Nele não há mácula, pecado, erro, pois seu caminho já está traçado há muito tempo. Uma das principais diferenças que se opera entre o Perceval em Wolfram e o da *Demanda* é que a polifonia foi apagada. Só há uma voz, a da Igreja, tentando silenciar o narrador popular e seu herói. Melhor: transformando essa personagem em um fantoche, um estereótipo. Galaaz não é nada humano. Ele é divino demais para ser verossímil.

O maravilhoso nos dois primeiros romances é obra do desconhecido. Na *Demanda*, todas as obras más são atribuídas ao diabo. Além disso, os animais fantásticos comumente atribuídos aos romances de cavalaria não estão presentes nos textos. O único animal maravilhoso é a besta ladradora, representando o diabo; esse também assume várias formas ao longo da *Demanda*. O dualismo bem *versus* mal se expressa na aparência dos heróis. Todos os bons são bonitos, valentes, justos, já os maus são feios, traidores, invejosos.

Na *Demanda*, os homens bons, os sábios assemelham-se aos padres. A interpretação dos sonhos, visões e explicações dos sinais e das maravilhas no texto remetem aos sermões nas igrejas em que os padres explicam os símbolos aos fiéis. Aliás, a interpretação da palavra sagrada era privilégio e função da Igreja, como o próprio romance demonstra.

Também no texto português, os eremitas interpretam os símbolos para os não iniciados, isto é, eles são os mediadores da palavra de Deus, deixando claro o seu papel. Já Trevrizent é mais humano e menos dogmático. Os eremitas interpretam os sonhos na *Demanda*, pois eles têm a capacidade e o instrumental para tal tarefa.

Perceval representa o imaginário bretão, um imaginário guerreiro, heróico com raízes celtas e, portanto, europeu. Na sua história, ele é testado ao máximo. Perceval tem de vencer todos os grandes cavaleiros de sua época para ser digno de ocupar um lugar na Távola Redonda e conquistar o Graal. Temos, desse modo, um homem, e aqui um indivíduo, que se reconhece diferente dos outros, que luta contra a ordem social imposta, buscando o seu próprio caminho e que, no final, vence por méritos próprios. Ele está mais próximo do homem medieval comum, pois como Emma Jung e Marie-Louise von Franz ressaltam,

*o herói mais humano é mais apreciado do que o nobre cavaleiro convencional, porque ser capaz de duvidar de si mesmo e, sozinho e*

inseguro, percorrer passo a passo o próprio caminho parece representar um esforço bem maior de conscientização do que seguir ingenuamente os ideais coletivos.<sup>39</sup>

Por um lado, Perceval está mais próximo do imaginário celta e bretão pelo espírito individual. Um pesquisador de mitologia celta salienta que

não podemos estranhar que a quase totalidade dos grandes protagonistas dos mitos célticos veja-se obrigada a empreender alguma viagem importante durante suas aventuras; em alguns casos, a própria viagem se constitui na aventura. Sempre é necessário entendê-lo como uma peregrinação pessoal do herói cuja meta é o que menos importa [...], já que o essencial é o conhecimento obtido com a excursão a outros lugares e como ele é aplicado e transmitido aos demais.<sup>40</sup>

Por causa dessa viagem e da aprendizagem obtida por ela, as pesquisadoras alemãs viram na lenda do Graal, principalmente na figura de Perceval, o processo de Individuação. De acordo com elas,

psicologicamente, a individuação significa um processo psíquico cujo objetivo é a diferenciação do indivíduo da psique coletiva e o desenvolvimento deste no sentido de uma personalidade individual.[...] o processo de individuação é também um processo de conscientização, que anda, por um lado, de mãos dadas com a discussão entre o indivíduo e o mundo e, por outro, entre o indivíduo e o seu mundo objetivo interior (o inconsciente).<sup>41</sup>

Por outro lado, Galaaz é a resposta da Igreja ao intuito individual e herético de Perceval. Ele pertence ao imaginário cristão, perfeito, por sua pureza e perfeição. O herói da *Demanda* é o homem idealizado pela Igreja do século XIII, fruto de uma instituição corrompida que precisava de um modelo para se espelhar. Sabemos que não houve Galaaz algum, porém ele foi literariamente o que a Igreja pregava e determinava que os cavaleiros fossem na realidade. Ele é um estereótipo, um misto de Jesus com Lancelote, a representação máxima e planejada do monge-cavaleiro de Bernardo de Clairvaux, uma espécie de santo de armadura (lembramos de São

<sup>39</sup> JUNG, Emma; FRANZ, Marie-Louise von. *A Lenda do Graal do ponto de vista psicológico*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1991, p. 157.

<sup>40</sup> MAY, Pedro Pablo G. *Os Mitos Celtas*. São Paulo: Angra, 2002, p.20-21.

<sup>41</sup> JUNG; FRANZ, op. cit., p.63.

Jorge, um cavaleiro que mata um dragão, o mais medieval dos monstros). Sendo provavelmente inventado por um monge cisterciense, Galaaz acabou assemelhando-se tanto a Jesus, que é impossível não notar um paralelismo com o Novo Testamento, devido, talvez, ao extenso conhecimento desse texto pelo seu redator. Como já dissemos, Galaaz é o que os membros da Igreja não conseguiam ser e, quem sabe, por isso ele é tão perfeito. Entretanto, ele necessita passar por esta vida terrena para alcançar a sua salvação, pois encarna o exemplo de vida apostólica, a qual deve ser vivida entre o povo para servir de exemplo. Galaaz surge como um messias, o esperado, nesse sentido, semelhante a Jesus. Tudo o que faz é certo, seu comportamento é previsível, pois só faz o que é preciso. Contudo, após a criação idealizada da Igreja em Galaaz, surge o salvador da Igreja: Francisco de Assis. Assim como no velho ditado, a vida imita a arte, Francisco parece imitar Galaaz. A descrição feita por Erich Auerbach, ao tratar daquele, serve para os dois, pois “sua piedade, ao mesmo tempo solitária e popular, seu caráter, ao mesmo tempo doce e austero, e seu comportamento, ao mesmo tempo humilde e áspero, tornaram-se inesquecíveis”.<sup>42</sup>

Os romances do Graal já circulavam pela Europa, quando Francisco de Assis, junto com seus ideais de peregrinação e pobreza, compareceu em 1210 diante do Papa Inocêncio III pedindo a aprovação do seu ideal de vida. Assim, pode-se dizer que Galaaz é um Francisco literário.

Perceval não é como Galaaz ou Jesus, apesar de possuir algumas características comuns, tais como humildade, fé, perseverança. Ele é mais humano: erra, acerta, duvida, acredita, arrepende-se, em suma, está sempre disposto a aprender. Perceval precisa percorrer um longo caminho para alcançar sua

---

<sup>42</sup> AUERBACH, Erich. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997, p.65.

consciência individual e usar o seu livre arbítrio para, a partir daí, estar apto a retornar ao castelo do Graal. Além disso, ele possui diferenças em relação ao código cortês presente nos outros romances, pois o romance reside em seu amadurecimento, mais do que no seu amor. Além disso, o seu amor não é adúltero como o de Tristão e Lancelote, é o amor sacralizado pelo casamento, mas herético em relação à fé. Perceval faz o seu caminho apesar de Deus não estar ao seu lado.

Perceval teve de crescer sozinho, pois foi criado solitário por sua mãe, sem contato com o mundo exterior. Não teve conhecimento prévio da cavalaria e da corte. Contudo, saiu-se bem ao tomar contato com ambas e mostrou-se digno delas. Galaaz cresce também longe do mundo, porém em seu caminho não há aprendizado.

O *bildungsroman* (romance de formação) é, na nossa opinião, a modernização dos mitos iniciáticos. Parsifal, de Wolfram von Eschenbach, é o primeiro dessa linha de romances. Enquanto a *Demanda* é uma obra de eleição e predestinação, em que só o que está profetizado acontece.

O Graal fica localizado num local de difícil acesso. Poucos são os que podem alcançá-lo. Galaaz e Perceval são esperados. Entretanto, o último perde a oportunidade e terá de chegar lá outra vez por esforço próprio. Ele consegue, pois reconheceu o seu erro. Para Gilbert Durand “esta aceitação de uma situação negativa vai provocar a reviravolta da situação: a recompensa”.<sup>43</sup>

Na *Demanda*, Galaaz é o escolhido para acabar com as aventuras do Graal, um messias medieval, reformador da tábua redonda. Apesar desse messianismo de Galaaz, a linhagem de Perceval é mais espiritualizada. A tia de Perceval é uma

---

<sup>43</sup> DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 365.

reclusa, dois eremitas são seus tios, sua irmã é uma virgem com poderes de cura, isto prova o quanto as relações de parentesco são importantes nos romances. Perceval e Galaaz, nos romances em que são personagens principais, são netos do rei do Graal pelo lado materno. E mais, Galaaz é descendente de José de Arimatéia, assim, tem ligação direta com Cristo, pois José recolheu o sangue de Cristo no Graal. A hereditariedade é, portanto, necessária para a sucessão do rei do Graal, pois também o era na realidade.

## Conclusão

O nosso propósito foi o de estudar o imaginário medieval nos romances do Graal e a mentalidade da época. Para nós, como já dito, o estudo do imaginário passa por toda a produção do ser humano. Portanto, acreditamos que seria necessária uma análise da sociedade que produziu essas obras. Como o nosso intuito não era analisar toda a Idade Média, detivemo-nos em eventos e instituições que precederam e foram coetâneas das obras analisadas aqui. Dessa forma, tratamos dos séculos XI, XII e XIII. Esses séculos oferecem uma riqueza documental para o pesquisador da Idade Média, como Hilário Franco Jr. nota.

Percebemos que a cristianização desses romances surgiu na mesma época em que a Igreja perseguia os Cátaros no sul da França. Não queremos dizer que esses romances sejam a expressão literária do catarismo, mas que algumas idéias semelhantes às dos cátaros podem ser percebidas nos dois primeiros romances. Contemporâneo aos romances de cavalaria é também o novo ideal cristão promovido principalmente por Cister. Lembrando: as Cruzadas pregavam a luta contra o infiel, esse mesmo motivo foi utilizado para combater as heresias no sul da França. Os romances do Graal são contemporâneos das heresias e foram divulgados na mesma região. A Igreja, ao combater a heresia, percebeu o caráter místico e subversivo desses romances. Não haveria aí um intuito planejado de cristianização desses romances? Foi Auerbach quem melhor observou como se deu essa cristianização:

A Igreja se mostrara, ao que parece, antes hostil à poesia em língua vulgar; se a tolerou e até mesmo a protegeu a partir do século XI, foi com o fito de adaptá-la às suas necessidades; e isso mostra também que devia contar com ela e que lhe parecia doravante preferível servir-se dela a reprimi-la.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1975, p. 114-115.

Notamos, pois, como a cultura erudita apropriou-se da cultura popular na cristianização dos romances. O elemento pagão, guerreiro, tornou-se cristão, perfeito, puro. Denis de Rougemont nota que “a mitologia celta se transmitiu ao ciclo cortês não por vias religiosas, mas pelo culto mais profano dos heróis e de suas proezas, substituindo pouco a pouco os deuses nas lendas populares.”<sup>2</sup>

Ao longo de nosso estudo, observamos que o Romance Cortês mantém uma ligação muito forte com o sul da França, apesar de ter surgido no norte. No sul surgiram o feudalismo, o catarismo, a lírica provençal, o termo cavaleiro, enfim, quase tudo o que está relacionado ao romance cortês vem dessa região.

Na Provença havia um maior número de castelos do que em qualquer outra parte da Europa.<sup>3</sup> Este elevado número indica que houve uma grande quantidade de nobres, e a nobreza precisava de diversão. A literatura cortês veio suprir e preencher essa lacuna. Não nos esqueçamos de que a origem do romance cortês está na corte, isto é, era uma literatura de entretenimento dos nobres. Somente depois do século XIII é que ela tornou-se popular. A literatura obteve suas fontes no folclore popular, mas se elitizou, ditando modos e regras de comportamento. Além de seu caráter de distração e passatempo, há o didático, com sua preocupação em “domesticar” a cavalaria.

Percebemos que a literatura ocidental tem uma dívida com o romance de cavalaria. Hauser salienta que foi na Provença que “surgiu um tipo de poeta muito semelhante ao autor de tempos modernos, que deixou de compor poesia para ser recitada e passou a escrever livros para serem lidos.”<sup>4</sup> De acordo com o crítico

---

<sup>2</sup> ROUGEMONT, Denis. *História do Amor no Ocidente*. 2. ed. reform. São Paulo: Ediouro, 2003, p.181-183.

<sup>3</sup> FRANCO JÚNIOR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p.102.

<sup>4</sup> HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p.229.

alemão, “esses romances para leitura são os precursores da literatura moderna.”<sup>5</sup> Neles, conforme mostramos anteriormente, os mecanismos de narração ganham forma.

Recapitulando: o tempo de elaboração desses três romances não ultrapassa cinquenta anos. Nesse período, é elaborado um ciclo sobre o Graal e ocorre a sua apropriação pela Igreja. A difusão das obras foi rápida e compreende um grande espaço geográfico. Inicia na França, passa pela Alemanha, Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra. Em suma, toda a Europa feudal.

As perguntas iniciais do trabalho foram: por que a Igreja tentou cristianizar Perceval, o eremita e criar Galaaz? Qual o motivo e a intenção?

Na nossa interpretação, Perceval é o herói mítico, de raízes populares, por isso a sua aceitação e sua fama duradora, pois ele é universal. Todos podem identificar-se com ele pela sua humanidade. Por outro lado, Galaaz é um herói forjado, que não tem, apesar de seu messianismo, o mesmo apelo e reconhecimento de Perceval. A raiz mítica de Perceval faz com que ele seja um herói com características humanas de fácil assimilação pelo homem comum. Assim sendo, Galaaz com sua origem divina não tem o mesmo carisma que Perceval, pois, como já dissemos antes, não há crescimento em seu percurso. Se o caminho do herói, tal como proposto por Campbell, é cíclico, o de Galaaz é linear.

Mais do que buscar o simbolismo do Graal era necessário compreender o que ele significava para o herói do romance. Para Perceval, em Chrétien e em Wolfram, o Graal, mais do que uma relíquia sagrada, significava o amadurecimento do herói, o crescimento pessoal e individual. Esse crescimento, encontro com o si-mesmo, fez

---

<sup>5</sup> HAUSER , op. cit., p.231.

com que Emma Jung e Marie-Louise von Franz vissem na lenda do Graal o processo de individuação, no qual o homem encontra o seu próprio caminho.

Pode ser que a busca pelo próprio caminho, isto é, o descobrimento do indivíduo, tenha sido vista pela Igreja como um grande perigo. O homem medieval não podia pensar sozinho, ele deveria pensar conforme a Igreja mandava. Qualquer idéia original não ligada à Igreja devia ou ser apropriada por ela ou silenciada.

Assim sendo, o herói não poderia mais ser Perceval, mas Galaaz, o melhor dos dois mundos. Ele é filho de Lancelote, o melhor cavaleiro, e da Princesa do Graal, a melhor mulher, sendo que cada um representa um mundo: a cavalaria e o clero, representado pelo Graal. O clero provavelmente descobriu a tendência subversiva dessa literatura e tentou mudá-la, já que esses romances pregavam uma vida de luxúria e ostentação, bem como a elevação da figura feminina, fato completamente contrário ao pensamento da Igreja.

Compreendemos ao longo do nosso estudo que a representação, a mimesis de que Auerbach fala, faz-se presente nessas obras. Vários elementos da “realidade objetiva” estão representados no imaginário desses romances. Vimos como o Feudalismo está presente nessas obras. Filho de nobre é nobre, sendo nobreza sinônimo de cavalaria, como já dissemos anteriormente. Os heróis do Graal são todos nobres e filhos de nobres. Perceval é criado como camponês, mas o pai e a mãe são nobres; Galaaz é criado num mosteiro, mas a cavalaria é herdada do pai.

A cavalaria foi civilizando-se aos poucos. Há, de algum modo, nas novelas, um suposto código de cavalaria que foi sendo desenvolvido e aprimorado ao longo do tempo. Cada eremita, homem bom ou reclusa diz diferentes regras que devem ser seguidas pelos cavaleiros.

Há vários livros que tratam das maneiras de se usar as armas, e livros que ensinam a ser um bom cavaleiro. Todavia, esses livros só foram escritos depois que a cavalaria já existia. Um desses livros é o *Livre des manières*, de Etienne de Fougères, escrito em 1175. De acordo com esse autor, a cavalaria tem três unidades: econômica, missão e moral.<sup>6</sup> Outro livro também importante para essa concepção de cavaleiro é o *Livro da Ordem de Cavalaria*, de um autor catalão, o filósofo Raimundo Lúlio.<sup>7</sup> Esse é o manual do cavaleiro cristão. Contudo, essa obra foi composta no final do século XIII, quando os romances do Graal já tinham circulado pela Europa.

Vimos como os romances do Graal modificaram-se em 50 anos. O Graal era primeiro, em Chrétien, uma taça, depois, em Wolfram, uma pedra e por último, na *Demanda*, o cálice da Santa Ceia. O herói de um camponês ingênuo transformou-se num novo Messias. O narrador de popular passa a dogmático; a polifonia, para o monologismo.

A figura do eremita é uma constante nesses romances, não somente porque serve de guia aos cavaleiros, mas também porque tinha a tarefa

de viver uma vida cristã no mundo, servindo Deus, amando e servindo o próximo pela caridade, não só tratando dos pobres e dos doentes e espalhando o ensino, mas também entregando-se à missão de embaixador de Cristo no tratamento das almas e na sua salvação.<sup>8</sup>

O eremita em qualquer um dos três romances é uma representação bem próxima da realidade da época. Porém, cabe ressaltar, outra vez, que em Wolfram von Eschenbach, Trevrizent é o eremita em sua melhor representação, tanto em conselhos e ações como em atos. Como já foi dito, em Chrétien sua aparição é muito breve, e na *Demanda*, ele possui um tom eclesiástico marcante. O papel do

---

<sup>6</sup> DUBY, Georges. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, p.88-89.

<sup>7</sup> LÚLIO, Raimundo. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. São Paulo: Giordano, 2000.

<sup>8</sup> BOLTON, Brenda. *A reforma na Idade Média*. Lisboa: Edições 70, 1986, p.14.

eremita nesses romances substitui o de Merlim: prever o futuro, conhecer o passado, explicar sonhos e visões, dar conselhos aos cavaleiros.

Podemos dizer que a Igreja, após constatar a difusão e o interesse pelo amor cortês representado na literatura em língua vulgar tentou, usando também essa língua, transformá-la num veículo de transmissão de seus valores espirituais e morais. Por isso, segundo Heitor Megale, “esta interpretação supõe, de modo muito claro, a idéia de que os textos em língua vulgar estabeleçam glosas de ideais de perfeição cristã para um público amplificado”<sup>9</sup>. Sendo assim, a cristianização dos romances do Graal foi feita de maneira consciente e com fins didáticos. Talvez a Igreja, prevendo duradouros a lírica trovadoresca e os romances cortesês, visava a ocultar e anular seus efeitos concretizados na elevação da mulher e na idealização do herói não-cristão. Por isso, “os romances de cavalaria foram os primeiros livros profanos cuja difusão marcou profundamente a vida das pessoas comuns”<sup>10</sup>. A Igreja, não podendo cristianizar a lírica provençal, voltou-se, portanto, ao romance cortês. Sendo ele escrito em versos, tratou logo de prosificá-lo, pois assim teria um alcance maior. Substituiu-se o culto à dama pelo culto à castidade e à perfeição. O cavaleiro não mais percorre terras pelo amor de uma dama ou em busca de elevar sua fama, mas por amor a Deus e a Santa Igreja para espalhar a sua fé.

A proposta desse trabalho foi identificar os pontos que foram cristianizados dos romances anteriores, suas mudanças, sua função didática e a influência do pensamento da Igreja na *Demanda*. Roger Sherman Loomis<sup>11</sup> ressalta que no texto da *Demanda* só encontramos monges brancos, eremitas brancos, abadias brancas,

---

<sup>9</sup> MEGALE, Heitor. *O jogo dos anteparos. A Demanda do Santo Graal: a estrutura ideológica e a construção da narrativa*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992, p.47.

<sup>10</sup> CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.66.

<sup>11</sup> LOOMIS, Roger Sherman. *The Development of Arthurian Romance*. New York: Dover Publications, 2000, p.101-102.

isto é, tudo está relacionado aos cistercienses. Portanto, o compilador da história só poderia ser um monge de Cister.

Se antes, em Chrétien e Wolfram, tínhamos uma literatura profana, agora, com a *Demanda*, se tem uma literatura religiosa. A *Demanda do Santo Graal* transformou uma história de busca pelo conhecimento e crescimento pessoal, o que ocorria nos textos anteriores, em uma busca pela salvação da alma. O texto português não cumpriu o seu intuito, pois o lemos sem buscar a salvação da nossa alma, mas para buscar a origem de nossa literatura. Depois de pesquisar o texto medieval português, percebemos que nos séculos XV e XVI em Portugal os romances de cavalaria conquistam o público novamente com obras como *Amadis de Gaula*, *Crônica do Imperador Clarimundo*, *Palmeirim de Inglaterra* e *Memorial de proezas da segunda tábola redonda*. Gostaríamos de num estudo próximo analisar o que há nessas obras da mentalidade cavaleiresca medieval portuguesa e do espírito nacionalista renascentista, impulsionado pelas grandes descobertas.

## BIBLIOGRAFIA

### 1 – Obras literárias

- BÉDIER, Joseph. *O Romance de Tristão e Isolda*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BÉGIN, Albert; BONNEFOY, Yves. *A Busca do Graal*. São Paulo: Paulus, 1997.
- BEOWULF. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BORON, Robert. *Merlim*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- A CANÇÃO dos nibelungos. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CAPELÃO, André. *Tratado do Amor Cortês*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ESCHENBACH, Wolfram von. *Parsifal*. São Paulo: Antroposófica, 1995.
- GUEST, Lady Charlotte E. (translator). *The Mabinogion*. New York: Dover Publications, 1997.
- MALORY, Thomas. *Le Morte D'Artur*. London: Wordsworth, 1996.
- MARIA DE FRANÇA. *Lais*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- MEGALE, Heitor (ed.). *A Demanda do Santo Graal. Versão para o português moderno de Heitor Megale*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1992.
- MONMOUTH, Geoffrey of. *Histories of the Kings of Britain*. London: J.M Dent & Sons, 1944.
- A MORTE do Rei Artur. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- POEMA do Cid. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- SCHELEGEL, Dorotea; Friedrich. *A História do mago Merlim*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- SIR GAWAIN e o Cavaleiro Verde. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.
- TRISTÃO e Isolda. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1998.

TROYES, Crétien de. *Yvain, o Cavaleiro do Leão*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

\_\_\_\_\_. *Perceval ou o romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. *Lancelote, o Cavaleiro da Carreta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

\_\_\_\_\_. *Guilherme de Inglaterra*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1997.

\_\_\_\_\_. *Romances da Távola Redonda*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WACE; LAYAMON. *Arthurian Chronicles*. London: J.M Dent & Sons, 1937.

## 2 – teórico-críticas

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1988.

APPEL, Myrna Bier; GOETTEMES, Miriam Barcellos.(org) *As Formas do Épico*. Porto Alegre: Movimento, 1992.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. São Paulo: Cultrix, 1975.

\_\_\_\_\_. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

\_\_\_\_\_. *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BACKES, Marcelo. *A arte do combate*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

\_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de Estética : (A Teoria do Romance)*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

\_\_\_\_\_. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

\_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1997. (Obras Escolhidas I)

BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa 1: Idade Média*. Lisboa: Europa-América, 1995.

BRICOUT, Bernadette. (org) *O olhar de Orfeu: Os mitos literários do Ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

BRION, Marcel. *L'Allemagne Romantique. Lê Voyage Initiatique I*. Paris: Albin Michel, 1977.

BUESCO, Maria Leonor Carvalhão. *Literatura Portuguesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

BURGES, Anthony. *A Literatura Inglesa*. São Paulo: Ática, 1995.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 4.ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1995.

\_\_\_\_\_. *As transformações do mito através do tempo*. São Paulo: Cultrix, 1997.

\_\_\_\_\_. *O vôo do pássaro selvagem*. Rio de Janeiro: Rosa dos Ventos, 1997.

\_\_\_\_\_. *Para viver os mitos*. São Paulo: Cultrix, 1999.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978. v.1.

\_\_\_\_\_. *A Literatura Alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

CORP, Hendrik van et alii. *Dictionnaire des tremes littéraires*. Paris: Honoré Champion, 2001.

DIAS, Aida Fernanda. *História Crítica da Literatura Portuguesa: Idade Média*. Lisboa: Verbo, 1998.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura Ocidental: Autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1997.

EINSIEDEL, Wolfgang. *História das Literaturas Universais*. Lisboa: Estampa, 1973. Vol.2.

EVOLA, Julius. *O mistério do Graal*. 2. ed. São Paulo: Pensamento, 1988.

FALCÃO, Ana Margarida; NASCIMENTO, Maria Teresa; LEAL, Maria Luísa (org) *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*. Lisboa: Cosmos, 1997.

FERREIRA, Maria Ema Tarracha. *Poesia e Prosa Medievais*. 2. ed. Lisboa: Ulisséia, 1988.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante*. São Paulo: EDUSP, 1991.

IANONE, Carlos Alberto et al. *Sobre as naus da iniciação – Estudos portugueses de literatura e história*. São Paulo: UNESP, 1998.

JENKINS, Elizabeth. *Os Mistérios do Rei Artur*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.

JUNG, Emma; FRANZ, Marie-Louise von. 2. ed. *A lenda do Graal do ponto de vista psicológico*. São Paulo: Cultrix, 1991.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*. Rio de Janeiro: INL, 1965.

\_\_\_\_\_. *Lições de Literatura Portuguesa: Era Medieval*. Coimbra: Coimbra Editora, 1966.

LOOMIS, Roger Sherman. *The Development of Arthurian Romance*. New York: Dover Publications, 2000.

- MARKALE, Jean. *Melim, o mago*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- MARTINS, Mário. *Estudos de Literatura Medieval*. Braga: Livraria Cruz, 1956.
- MATTHEWS, John. *À mesa do Santo Graal*. São Paulo: Siciliano, 1989.
- MAY, Pedro Pablo G. *Os Mitos Celtas*. São Paulo: Editora Angra, 2002.
- MEGALE, Heitor. *O jogo dos anteparos. A Demanda do Santo Graal: a estrutura ideológica e a construção da narrativa*. São Paulo: T.A.Queiroz, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A Demanda do Santo Graal: Das Origens ao Códice Português*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- MEGALE, Heitor; Osakabe, Haqira.(org). *Textos Medievais Portugueses e Suas Fontes*. São Paulo: Humanitas, 1999.
- MELLO, José Roberto. *O cotidiano no imaginário medieval*. São Paulo: Contexto, 1992.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 1974.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. Cotia: Íbis, 1995.
- MONGELI, Lênia Márcia de Medeiros; MALEVAL, Maria do Amparo Tavares; VIEIRA, Yara Frateschi. *A Literatura Portuguesa em Perspectiva 1 - Trovadorismo e Humanismo*. São Paulo: Atlas, 1992.
- MORRIS, John. *The Age of Arthur: A History of the British Isles from 350 to 650*. New York: Barnes and Noble, 1996.
- PASTOUREAU, Michel. *A vida cotidiana no tempo dos cavaleiros da Távola Redonda*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PLINVAL, Georges de. *História da Literatura Francesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- PRIETO, Antonio. *Morfologia de la novela*. Barcelona: Planeta, 1975.

ROUGEMONT, Denis. *História do Amor no Ocidente*. 2. ed. reform. São Paulo: Ediouro, 2003.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. *A Natureza da Narrativa*. São Paulo: McGraw-Hill, 1977.

SPINA, Segismundo. *A Lírica Trovadoresca*. São Paulo: Edusp, 1996.

\_\_\_\_\_. *A Cultura Literária Medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

\_\_\_\_\_. *Na Madrugada das Formas Poéticas*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

\_\_\_\_\_. *Manual de Versificação Românica Medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

STEVENS, Kera & MUTRAN, Munira H. *O Teatro Inglês da Idade Média até Shakespeare*. São Paulo: Global, 1988.

TODOROV, Tzvetan *Poética da Prosa*. Lisboa: Edições 70, 1979.

\_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VASSALO, Lígia. A narrativa medieval. IN: \_\_\_\_\_. et al. *A narrativa ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984, p.47-69.

VILHENA, Maria da Conceição. *Literatura Francesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

VIZIOLI, Paulo. *A Literatura Inglesa Medieval*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992.

WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WESTON, Jessie L. *From Ritual to Romance*. New York: Dover Publications, 1997.

WILLEMART, Philippe. *A Idade Média e a Renascença na Literatura Francesa*. São Paulo: Annablume, 2000.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

## 3 – histórica

- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (orgs.). *Historia da vida privada – Da Europa Feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. v.2,
- BOLTON, Brenda. *A Reforma na Idade Média*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- COSTA, Ricardo. *Testemunhos da História: Documentos de História Antiga e Medieval*. Vitória: EDUFES, 2002.
- D’HAUCOURT, Geneviève. *A Vida na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- DEMURGER, Alain. *Os Cavaleiros de Cristo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- DUBY, Georges. *A Europa na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Sociedade Cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O Ano Mil*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O tempo das catedrais: A arte e a sociedade 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1993.
- \_\_\_\_\_. *As três ordens ou o Imaginário do Feudalismo*. 2. ed. Lisboa: Estampa, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Heloísa, Isolda e outras damas do século XII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Idade Média, Idade dos Homens: Do Amor e Outros Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- FALBEL, Nachman. *Heresias Medievais*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. *As Cruzadas*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A Idade Média: nascimento do ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

- HAUSER, Arnold. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- HUIZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média*. Lisboa: Editora Ulisséia, 1956.
- LE GOFF, Jacques. (org) *O Homem Medieval*. Lisboa: Presença, 1989.
- \_\_\_\_\_. *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Para um Novo Conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1993.
- \_\_\_\_\_. *O Imaginário Medieval*. Lisboa: Estampa, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Os intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- \_\_\_\_\_. (org) *A História Nova*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LÚLIO, Raimundo. *O Livro da Ordem de Cavalaria*. São Paulo: Editora Giordano, 2000.
- MICHELET, Jules. *A agonia da Idade Média*. São Paulo: EDUC/ Imaginário, 1992.
- PEDRERO-SÁNCHEZ, Maria Guadalupe. *História da Idade Média: Textos e testemunhas*. São Paulo: UNESP, 2000.
- PERNOUD, Régine. *Os Templários*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1996.
- RIBEIRO, Daniel Valle. *A cristandade do ocidente medieval*. São Paulo: Atual, 1998.
- SILVA, Pedro. *História e Mistérios dos Templários*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- VAUCHEZ, André. *A Espiritualidade na Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- ZUBER, Christiane Klapisch. (dir) *História das Mulheres no Ocidente: A Idade Média*. Porto: Edições Afrontamento, 1990. v. 2.

## 4 – obras de referência

ATTWATER, Donald. *Dicionário dos Santos*. São Paulo: Círculo do Livro, 1993.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. (org) *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

DRABBLE, Margaret. (ed.) *Oxford Companion to English Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

GARDINER, Juliet; WENBORN, Neil. *The Columbia Companion to British History*. Columbia University Press: New York, 1997.

HINNELLS, John (org). *Dicionário das Religiões*. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Objetiva, 2001.

LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC, 2002. 2 v.

LYON, Henry R. (org) *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia*. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

TRESIDDER, Jack. *O Grande Livro dos Símbolos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.