

PERCEVAL E GALAAZ,
CAVALEIROS DO GRAAL



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

ISBN 972 - 566 - 152 - 4

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO
ANTÓNIO QUADROS

MARIA GABRIELA CARVALHÃO BUESCO

**PERCEVAL
E
GALAAZ,
CAVALEIROS
DO
GRAAL**



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Título

Perceval e Galaaz, Cavaleiros do Graal

Biblioteca Breve / Volume 125

1.^a edição — 1991

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*

Divisão de Publicações

Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa

Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

Tiragem

4 000 exemplares

Coordenação geral

Beja Madeira

Orientação gráfica

Luís Correia

Distribuição comercial

Livraria Bertrand, S.A.R.L.

Apartado 37, Amadora — Portugal

Composição e impressão

Gráfica Maiadouro

Rua Padre Luís Campos, 686 — 4470 MAIA

Agosto 1991

Depósito Legal n.º 20 565/91

ISSN 0871 - 5165

*Dissertação de Mestrado
apresentada à Faculdade de Ciências
Sociais e Humanas da Universidade
Nova de Lisboa*

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	8
<i>A problemática da chamada «Matéria da Bretanha»:</i>	
<i>Origem, Evolução e Desenvolvimento</i>	12
A Formação da Lenda Arturiana	13
Origens, Evolução e Desenvolvimento	27
De Chrétien de Troyes e Wolfram von Echenbach	34
O Ciclo de Boron	42
O Ciclo da Vulgata ou o Pseudo-Walter Map	47
O Pseudo-Boron ou o Post-Vulgate Roman du Graal e sua representação na Literatura Medieval Portuguesa	54
<i>Trajectórias e Errâncias</i>	74
Perceval ou Li contes dou Graal	76
A Demanda do Santo Graal	88
<i>Elementos Componentes da Lenda do Graal em</i> <i>Chrétien de Troyes e na Demanda Portuguesa</i> <i>e a sua significação</i>	106
O Graal e a Lança: os Talismãs	109
A Espada e o Escudo: os Emblemas	129
Os Cavaleiros	145
CONCLUSÃO	167
NOTAS	176
BIBLIOGRAFIA	190

*Vem, Galaaz com patria, erguer de novo,
Mas já no auge da suprema prova,
A alma penitente do teu povo,
À Eucharistia nova.*

*Mestre da Paz ergue teu gladio unguido,
Excalibur do Fim, em grito tal
que sua luz ao mundo dividido
Revele o Santo Gral!*

(Fernando Pessoa, *Mensagem*)

INTRODUÇÃO

Ao realizarmos no âmbito do Curso de Mestrado em Estudos Literários Comparados um estudo orientado pela Professora Yvette K. Centeno sobre a lenda do Graal, na versão do francês Chrétien de Troyes e na do alemão Wolfram von Eschenbach, pudemos aperceber-nos da complicada teia que envolve esta lenda, resultante de uma emergência e entrecruzamento de vários temas desde as suas origens. Apercebemo-nos também do complexo itinerário, por vezes de vai-vem, que produz um certo número de metamorfoses e induz novos vectores culturais e literários no desenvolvimento das lendas arturianas. No entanto, e perante o universo fascinante que a lenda do Graal no seu conjunto encerra, foi nosso propósito e objectivo principal — que tomámos como um desafio — a análise e leitura interpretativa do texto português **Demanda do Santo Graal** e tentar distinguir quando e porquê o herói achador do Graal encontra nova fisionomia e novo nome. Por outras palavras, explicar a diferença entre Perceval, o achador segundo Chrétien e Eschenbach, entre outros, nomeadamente na poderosa versão oitocentista de Wagner, e Galaz, o herói que, sem eliminar Perceval, se torna o verdadeiro achador do

Graal, na versão da **Queste** e na versão portuguesa, idêntica, como veremos, à versão castelhana, (**Demanda del Sancto Grial**), ambas derivadas de um original francês, hoje perdido e apenas reconstituível a partir das duas versões ibéricas.

Face a este projecto, afigurou-se-nos essencial começar por tentar elucidar em pormenor a problemática da chamada «Matéria da Bretanha» (1), ou seja, a globalidade de romances compostos em torno da figura lendária do rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda, em busca do Graal.

Segundo Mário Martins, um dos nossos mais consagrados medievalistas, (que apresenta, aliás, o ponto da situação em termos actuais, ao contrário do que outros críticos, nomeadamente Rodrigues Lapa, haviam afirmado), a **Demanda do Santo Graal**, em medievoportuguês, não corresponde integralmente à **Queste del Saint Graal**, como alguns críticos pensaram, já que apresenta supressões, bastantes amplificações, novas personagens, e reflecte uma atmosfera por vezes mais profana, mais laica e, por isso mesmo, talvez, mais «moderna» (2). Deriva, pois, de um original francês posterior à **Queste** da Vulgata, original esse cuja versão integral se considera perdida. Daqui o enorme valor das traduções portuguesa e castelhana, únicos testemunhos desse texto, cuja fortuna literária, no entanto, se sabe ter sido grande. Foi pois nosso intuito, em primeiro lugar, estabelecer a genealogia e as ligações deste texto que se insere, sem dúvida, no conjunto de todas as produções medievais reunidas sob o nome de «Matéria da Bretanha». A versão, ou mais precisamente, a tradução portuguesa, feita directamente a partir do perdido original francês, constitui o texto mais antigo da prosa

literária medieval em Portugal. É fácil daí deduzir o seu valor, não só no contexto da literatura portuguesa, mas também como um dos modeladores ou codificadores das mentalidades, da ética e de modelos de comportamento, muito para além da própria Idade Média.

Para cumprir o propósito enunciado, tornou-se pois necessário, em primeiro lugar, efectuar uma leitura crítica da principal e mais recente bibliografia arturiana, a fim de estabelecer com solidez informativa as bases do nosso próprio trabalho de interpretação. Que saibamos, o levantamento dos problemas que colocámos e que dão conta duma significação global dos textos, não foi formulada até agora nos termos em que o fizemos. Assim, ao mesmo tempo que procurámos apoio em bibliografia teórica, o nosso propósito foi principalmente dar voz aos próprios textos e procurar neles a fundamentação das nossas hipóteses de interpretação.

Servimo-nos, no que diz respeito à **Demanda do Santo Graal**, da única edição existente do manuscrito de Viena, levada a cabo pelo erudito brasileiro Augusto Magne em 1944. Quanto aos textos franceses, isto é, ao **Perceval** de Chrétien de Troyes e à **Queste** (a que fazemos algumas referências), utilizámos as versões modernizadas indicadas na Bibliografia. Fizémo-lo com a consciência de que a forma mais adequada, em termos científicos, de abordar os textos seria efectivamente a partir das versões medievais; contudo, essa opção tornaria demasiado difícil a realização do nosso projecto, pelas dificuldades linguísticas que apresentaria. De resto, foi segundo esse critério que tomámos o primeiro contacto com o **Perceval** e é sabido também

que pelas dificuldades da língua francesa arcaica, é corrente mesmo entre os estudiosos franceses utilizar versões modernizadas fidedignas. Convém também referir que, tratando-se de textos de língua diferente, os nomes próprios são mencionados consoante a obra a que se reportam: Perceval/Parcival/Parsifal; Galaaz/Galaad, etc.

Resta-nos deixar a expressão do nosso reconhecimento à Professora Yvette K. Centeno, a quem devemos o nosso primeiro contacto com a Literatura Comparada e com os temas grálicos.

Deixaremos também uma palavra de agradecimento à Professora Maria Leonor Machado de Sousa que, durante a nossa permanência no Instituto Português de Ensino a Distância, tanto favoreceu as nossas condições de trabalho.

A PROBLEMÁTICA DA CHAMADA
«MATÉRIA DA BRETANHA»: ORIGEM,
EVOLUÇÃO E DESENVOLVIMENTO

A FORMAÇÃO DA LENDA ARTURIANA

Segundo M. Rodrigues Lapa, a «Matéria da Bretanha» é «*dos capítulos mais complicados de toda a literatura medieval*» (3). Com efeito, o processo de formação da lenda arturiana é extremamente complexo e existe, sobretudo, uma grande controvérsia sobre a sua origem, como iremos ver.

A colocação desta problemática sofreu, no entanto, desde os estudos de Rodrigues Lapa, notáveis modificações. O arturianismo tornou-se um campo de aprofundadas pesquisas literárias, históricas e até arqueológicas, sobretudo por parte de investigadores anglo-saxónicos, ainda que o caso ibérico e em especial o português seja, de certo modo, um domínio ausente ou quase esquecido nessas investigações.

Deste modo, e tendo em conta os mais recentes estudos sobre a questão, o que se nos afigura é que a criação do *corpus* que dá origem à lenda cristalizada nos textos de que nos ocupamos provém da convergência de três temas fundamentais, e para cada um desses temas existe uma origem, uma genealogia, uma evolução e uma trajectória diferentes. Essa temática complexa ou compósita envolve, portanto:

- Artur.
- A Mesa ou Távola Redonda e os seus Cavaleiros.
- O Graal.

Artur

Em relação ao Rei Artur, a figura central, embora muitas vezes um grande ausente, já que não participa na Demanda e chora por ser coagido a permanecer no reino de Logres ⁽⁴⁾, teremos de distinguir entre a sua dimensão histórica e a sua dimensão mítico-lendária. Historicamente, ainda que não se ponha em dúvida a sua existência, a verdade é que são magras as referências e determinações factuais a seu respeito, perdendo-se na obscuridade dos tempos e das crónicas: atribui-se a Gildas em **De Excidio et Conquestu Britanniae** (composto cerca de 547) a primeira referência que pode remeter para Artur, embora o seu nome não esteja ainda especificado. Os acontecimentos registados, porém, nomeadamente uma grande vitória dos Bretões sobre os Saxões ⁽⁵⁾ cerca do ano 500, são em geral identificados pelos arturianistas como fazendo parte do que virá a ser, literariamente, a «Matéria da Bretanha». A esse respeito, citaremos a observação de Amélia Hutchinson:

“Much has been thought and said about this curious omission of Arthur’s name in the work of a contemporary. Gildas was one of the Romanized Britons, which might explain his reluctance in singling out one of the native chiefs (...)” ⁽⁶⁾.

Efectivamente, o primeiro registo do nome de Artur remonta a Nennius (7) na sua **Historia Brittonum**, escrita por volta de 810, embora ainda aí Artur não tenha assumido a dimensão de rei: ele é apenas um «*dux bellorum*», isto é, um general ou chefe militar. A obra de Beda (8) contribui também para a explicitação da figura e do nome de Artur: na sua **Ecclesiastical History** os acontecimentos referidos, coincidindo com os mencionados por Gildas e Nennius, colocam Artur no centro do quadro da guerra entre Bretões e Saxões e contribuem para o delineamento do perfil de Artur como chefe cristão, devoto da Virgem e da Santa Cruz (9), cercado já por certo número de personagens, como Medrart e Ambrosius, respectivamente identificáveis, o primeiro com Mordred ou Morderet e o segundo, órfão possuidor de estranhos poderes, com Merlim (Merlinus). Este surgirá pela primeira vez na obra de Geoffrey of Monmouth, autor da **Historia Regum Britanniae** e do poema **Vita Merlini**, em hexâmetros latinos.

Mas é por volta do século XII que a figura mitificada de Artur emerge em toda a sua dimensão. A circulação da lenda, de que a tradição oral se apropriara, levava longe Artur, com base, sobretudo, além do popular Monmouth, numa segunda obra de Nennius, **Mirabilia** (10). Aí se contam as «maravilhas» aventurosas de Artur, tal como na obra de Monmouth, uma das mais importantes, embora controversas, fontes da lenda arturiana. A este respeito, aliás, importa sublinhar que é precisamente a **Historia Regum Britanniae**, redigida por volta de 1136, que irá reflectir-se directamente nos textos mais antigos da crónica portuguesa, como o **Livro de Linhagens** do Conde de Barcelos, escrito, numa

primeira versão, entre 1325 e 1340, e, numa segunda versão, entre 1340 e 1344, que adiante referiremos mais detalhadamente. A genealogia dos reis da Bretanha e de Artur é descrita no *Título II*, que dá conta, de modo expressivo e envolvente, na sua sugestão de morte misteriosa e não confirmada, do desaparecimento de Artur:

“El rei Artur teve o campo e foi mal ferido de tres lançadas e de ãa espadada que lhe deu Mordech, e feze-se levar a Islavalom por saar. Daqui adiante nom falaremos del, se é vivo se é morto, nem Merlin nom disse del mais, nem eu nom sei ende, mais os Bretões dizem que ainda é vivo” (11).

Após estas considerações, cremos, pois, poder sintetizar os vários passos que vão de Artur, obscuro chefe bretão, ao mítico Rei Artur, paradigma de todas as maravilhas e aventuras da Cavalaria Errante.

Dos textos escritos existentes sobre a problemática da lenda arturiana, o principal foi, sem dúvida, a **Historia Regum Britanniae** de Geoffrey of Monmouth, escrita, como vimos, por volta do ano 1137 e dedicada ao filho de Henrique I (12). Mas já anteriormente, por volta dos séculos VIII-IX, o clérigo e historiador bretão Nennius, bispo de Bangor no País de Gales, tinha composto a **Historia Brittonum**, em que narra a origem dos Bretões, a ocupação romana, a chegada dos Saxões e as doze batalhas do rei Artur. Seria, sem dúvida, nesta obra que se basearia Geoffrey of Monmouth. Nennius é por isso considerado o primeiro autor que se refere ao nome de Artur, figura lendária, ao qual se referia anteriormente, embora de um

modo muito pouco explícito, São Gildas, monge da Grã-Bretanha cognominado «o Sábio» e que viveu no século VI. Com efeito, é-lhe atribuída a obra **De Excidio et Conquestu Britanniae**, escrita entre 530 e 546, em que narra a história do povo bretão desde a invasão romana; esta obra é considerada de grande valor, por ser o mais antigo documento histórico conhecido, escrito por um autor britânico.

Como afirmámos, é Geoffrey of Monmouth que, com a sua colecção de lendas, em larga medida invenções de cariz histórico, (que no entanto afirma serem verdadeiras), dá forma por escrito à lenda arturiana. Para isso, Monmouth teve sem dúvida de se basear nas referidas tradições célticas, que se reflectiram profundamente no seu trabalho recheado de imaginação e poder criativo. Com efeito, é muito provável que tal tenha ocorrido, já que o autor tinha sido educado no mosteiro beneditino perto de Monmouth no País de Gales, onde escreveu a sua obra. Apesar de tudo, ele apresenta-se a si próprio como um cronista isento e verdadeiro e alega traduzir um antigo e desconhecido livro inglês. Em certa medida, apoiou-se nas grandes linhas da história dos Bretões, de Nennius, mas é inegável — e todos os críticos estão de acordo nesse ponto —, que grande parte do seu trabalho é fruto de um grande processo imaginativo, criativo e simultaneamente proveniente do conhecimento das tradições históricas do País de Gales. A este propósito, Jean Marx afirma:

“Si comme nous le verrons, Geoffrey de Monmouth donne surtout une œuvre de rhéteur dont les fables et les descriptions s’inspirent de modèles classiques latins, le

*succès de son œuvre n'en a pas moins créé un milieu favorable pour des poèmes qui avaient leur origine ailleurs et dont le merveilleux s'alimentait à d'autres sources. En popularisant le nom d'Arthur et en joignant à sa légende celle de l'enchanteur Merlin qui devrait passer au moins dans la version de Robert de Boron, Geoffrey créait dans le milieu français des conquérants de l'Angleterre une ambiance favorable pour les conteurs du pays de Galles et de la Cournouailles anglaise. Ces conteurs et récitateurs connus au pays de Galles sous le nom de **Cyvarwyddon** exerçaient leur art auprès des chefs et des petites cours dans lesquelles s'était concentré l'esprit de résistance bretonne contre les envahisseurs saxons d'abord (...)" (13).*

Segundo esta perspectiva, podemos inferir que a colocação de fábulas e narrativas que constituem a **Historia Regum Britanniae** de Geoffrey of Monmouth abriu caminho aos contadores e recitadores galeses, os **Cyvarwiddon**, nas cortes de França. Aliás, Jean Marx sublinha a este respeito:

"Il est tout à fait naturel que les conteurs, récitateurs, chanteurs et jongleurs gallois aient appris le français pour chercher un auditoire plus large et des patrons plus généreux" (14).

A Mesa ou Távola Redonda

Embora a designação de Mesa Redonda traduza de modo legítimo as expressões **Round Table** e **Table Ronde**, o facto é que a designação Távola Redonda tem, na tradição literária portuguesa, uma recorrência que nos parece significativa. Note-se, por exemplo, a

produção, já em 1567, de um texto português intitulado **Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda** ⁽¹⁵⁾. A oposição Mesa/Távola tem, decerto, um valor conotativo, já que *Mesa* remete para um quotidiano, prosaico e profano, não compatível, segundo julgamos, com a conotação cavaleiresca e até mística do termo *Távola*.

É, pois, o tema da Távola Redonda que vem associar-se à lenda arturiana tal como, a partir do século XII, ela irá desenvolver-se e difundir-se. Segundo Legouis e Cazamian ⁽¹⁶⁾, tese que nos parece muito verosímil, teria sido um simples e desconhecido trovador, Geoffrey Gaimar, quem teria adaptado pela primeira vez em verso francês a história de Monmouth. Teria sido ele a dar a *primeira sugestão* para a convergência do tema da Távola Redonda associado à lenda arturiana, ao contrário do que Bruneti e outros arturianistas afirmam, ao atribuir essa primeira referência ao poeta normando Wace.

De facto, em 1155 Wace, um clérigo de Jersey, produziu uma «tradução» ⁽¹⁷⁾ da **Historia** de Geoffrey of Monmouth, o **Roman de Brut**. Contudo, essa tradução (ou adaptação) havia sido precedida, por volta de 1140, por uma primeira tentativa de associação dos dois temas, atribuída a Geoffrey Gaimar e infelizmente perdida. Essa adaptação fora empreendida a pedido de Constância, mulher de Ralph Fitz Gilbert ⁽¹⁸⁾ e só mais tarde, na década seguinte, a versão de Gaimar, ao que parece, teria sido substituída pelo célebre **Roman de Brut** de Wace, dedicado à nova rainha de Inglaterra, Leonor da Aquitânia ⁽¹⁹⁾. Segundo Foulon ⁽²⁰⁾, esta substituição seria devida à superioridade qualitativa do poema de Wace em relação ao texto de Gaimar, que não

passava de um medíocre e desconhecido trovador. De resto, também Jean Marx se refere a este elo pouco conhecido na articulação da temática arturiana, reconhecendo que, de facto, não foi Wace a estabelecer a «ponte» entre a lenda arturiana propriamente dita e a Távola Redonda, que se lhe torna indissociável.

Nem por isso, no entanto, o mérito de Wace esmorece: a ele se deve, mercê da vivacidade testemunhal que imprime aos seus relatos, coloridos de pitoresco, por vezes anacrónico, a grande fortuna da sua obra e a sua enorme descendência literária.

O tema da Távola Redonda tende, assim, a instituir-se como um dos mais significativos instrumentos ideológicos da Cavalaria, isto é, a igualdade de tratamento entre os Cavaleiros, como «pares», e a obliteração das regras de precedência. A ideia de Wace sugere, como inspiração, a forma redonda, atribuída no seu tempo à Mesa da Última Ceia, ainda que a iconografia medieval posterior venha a representá-la como rectangular. Por outro lado, segundo a tradição celta, a forma redonda, como demarcação sacralizada, é uma forma privilegiada, sabendo-se que os chefes celtas usavam mesas redondas nos banquetes, e as próprias casas das citânias apresentam uma forma circular. Aliás, parece-nos também significativo que, como réplica da Mesa da Última Ceia, o número dos Cavaleiros — doze — corresponda ao número dos Apóstolos, também doze: a progressiva cristianização da ou das lendas que convergem para a cristalização definitiva, de que a **Demanda** portuguesa é um dos documentos, faz também parte da trajectória graalica, já presente, aliás, no **Perceval ou Li Contes dou Graal** de Chrétien de Troyes. De resto, a forma circular parece, por outro

lado, testemunhar a origem céltica deste módulo constitutivo da «massa ficcional» (segundo expressão de Loomis) da «Matéria da Bretanha». A Távola Redonda torna-se, de certo modo, como que a representação metonímica da Idade do Ouro da Cavalaria, dos seus ideais, regras e mandamentos: entre 1344 e 1348, Eduardo III de Inglaterra instituiu a Ordem da Jarreteira (*Garter* no original) como revivalismo do espírito da Távola Redonda. Por essa mesma época, algumas décadas mais tarde, e segundo o testemunho de Fernão Lopes, também em Portugal esse espírito está presente no significativo episódio que, pelo seu pitoresco, nos parece relevante transcrever, sem esquecer quanto o seu protagonista, D. João I, estava profundamente ligado à Inglaterra e aos seus estilos e modelos de comportamento.

Eis o que diz Fernão Lopes, na **Crónica de D. João I**, a propósito do cerco de Cória, mal sucedido para os Portugueses:

“El-rei em na tenda, segundo parece, nom foi bem contento dalgũus que se nom chegavom como ele quisera: des i, falando nas cousas que se no combate aqueecerom, veo a dizer como em sabor:

— Gram mingoa nos fezerom hoje este dia aqui os boons cavaleiros da Távola Redonda, ca certamente, se eles aqui foram, nós tomáramos este lugar.

Estas palavras nom pôde ouvir com paciencia Mem Rodrigues de Vasconcellos, que i era com outros fidalgos, que logo nom respondeu e disse:

— *Senhor, nom fezerom aqui mingoa os cavaleiros da Távola Redonda (...) mas feze-no a nós aqui gram mingoa o bom rei Artur, flor de liz, senhor deles que conbecia os boons servidores, fazendo-lhes muitas mercees por que haviam talante de o bem servir.*

E el-rei, veendo que o haviam por injuira, respondeu entom e disse:

— *Nem eu esse nom tirava fora, ca assi era companheiro como cada ñu dos outros” (21).*

O Graal

Segundo a opinião expressa por Almir Bruneti, opinião, aliás, não partilhada por todos os arturianistas, é no **Perceval ou Li Contes dou Graal** de Chrétien de Troyes (22), que pela primeira vez o Graal surge associado à lenda de Artur, já por sua vez ligado, como vimos, à tradição da Távola Redonda. Chrétien de Troyes morreu antes de terminar a aventura de Perceval, e a popularidade da sua obra tornou-se, de certo modo, num desafio para se encontrar uma conclusão. Existem, portanto, quatro «continuações», de autorias diferentes, a saber:

- Primeira Continuação (de autor desconhecido, geralmente designada por «pseudoWauchier»);
- Segunda Continuação (de autor também desconhecido, atribuída, no entanto, por alguns arturianistas a Wauchier de Denain);
- Terceira Continuação, por Manessier, dedicada a Jeanne, Condessa de Flandres;
- Quarta Continuação, por Gerbert de Montreuil.

A obra de Chrétien conheceu uma enorme fortuna de que, aliás, as Continuações mencionadas são significativo testemunho, e foi a partir dela que rapidamente a organização dos três temas (Artur, Távola Redonda, Graal), passou a constituir um edifício conjunto e indissociável, tornando-se parte e modelo inesgotável no conjunto da literatura europeia medieval. É, de resto, essa temática compósita que, como veremos, terá como derivação ou recriação a **Demanda do Santo Graal** em medievo-português.

Contudo, segundo alguns arturianistas, e anteriormente a Chrétien de Troyes, surgira a lenda do Graal associada à lenda arturiana com Walter Map, que viveu entre 1140 e 1209, a quem é atribuído, embora com algumas reticências, um romance em prosa sobre Lancelote do Lago. Nesta obra, Walter Map apresenta as personagens, nomeadamente, a Rainha Ginebra, a esposa de Artur, como uma adúltera, amante de Lancelote, que, pecador, é indigno de levar a cabo a Demanda do Santo Graal, tarefa que estaria reservada a seu filho, Galaaz. E assim se esboçam as grandes coordenadas por que se pautará um pouco mais tarde o grande escritor francês Chrétien de Troyes, ao escrever **Perceval ou Li Contes dou Graal**.

Loomis interroga-se sobre os percursos da difusão da «Matéria da Bretanha» no continente e especialmente em França ⁽²³⁾. Assim, conclui que, se por um lado o conhecimento da tradição céltica não pode ser devida a viagens de franceses às terras célticas, por outro lado, os manuscritos célticos não são susceptíveis de ser lidos fora da Bretanha; por esta razão, concorda com a já referida tese, de Jean Marx, afirmando:

“The diffusion of the Matter of Britain is a subject of the greatest importance, for without some clear understanding of how it took place, much will be incomprehensible or will be wrongly interpreted”.

E acrescenta:

“Here we witness a most unusual spectacle in controversy, for the scholars who have most vigorously opposed the claims of the Bretons are their French compatriots, Ferdinand Lot, Joseph Loth and Jean Marx, while among those who have been two great Welsh literary historians, Thomas Stephens and W. J. Gruffydd (...). In spite of some errors, they have made a case which establishes the preponderant share of the Bretons in popularizing the Arthurian legend in the courts and baronial halls of France and England during the twelfth century (24).

Acerca da difusão da «Matéria da Bretanha», Loomis afirma ainda:

“Thus the Norman Wace, the Anglo-Norman William of Malmesbury, and the Welshman Giraldus agree in attributing to the Bretons circulation of stories about Arthur, his Round Table, and his passing to Avalon. (...) Further confirmation of Breton transmission of Arthurian matter to the French and Anglo-Normans is supplied by the marked resemblance between certain romances and the Breton Lais (25).

Ao admitir a hipótese de transmissão da «Matéria da Bretanha» através dos próprios Bretões, incluindo certos «lais», Loomis vai mais longe, estabelecendo afinidades entre algumas obras de Chrétien de Troyes e alguns «lais» bretões. É, portanto, desta forma que ele entende a passagem da «Matéria da Bretanha» ao continente e a sua difusão nas cortes inglesas e francesas.

No entanto, e como já referimos, esta teoria gera inúmeras controvérsias. Jean Marx discorda por completo do ponto de vista de Loomis, ao sustentar que os contadores galeses, os **cyvarwiddon**, explicam por si só a génese dos poemas e dos romances arturianos, sem haver por isso a necessidade de recorrer a intermediários bretões, como fazem Loomis e Foerster. Para esta ocorrência, terá contribuído certamente a já referida versão da **Historia** de Monmouth atribuída a Wace ⁽²⁶⁾, o **Roman du Brut**, em que o poeta normando terá incluído a inovação temática, supostamente atribuída a Walter Map da associação da lenda do Graal à lenda arturiana. A este respeito, vejamos o que nos diz Bruneti:

*“O poema de Wace, baseado na **Historia** de Geoffrey of Monmouth, e escrito em francês, tenta dar à lenda uma feição artística e cortês, uma vez que era destinado aos nobres da corte e produzido sob o patrocínio de rei Henrique II” ⁽²⁷⁾.*

Com efeito, e ainda segundo Bruneti, o poeta Wace, ao escrever o seu poema em francês, tinha como principal objectivo a sua difusão nas cortes francesas; por essa razão, surge pela primeira vez uma produção sobre a lenda arturiana já com uma certa componente

literária, visto que a lenda surge aqui um pouco romanceada. Esta era, de facto, a verdadeira dimensão da contribuição de Wace para as versões que constituem o ciclo arturiano.

ORIGENS, EVOLUÇÃO E DESENVOLVIMENTO

Para além dos módulos constitutivos do que é costume designar-se por «Matéria da Bretanha», a determinação das suas origens tem sido objecto de investigação, reflexão e controvérsia por parte dos arturianistas. Assim, as teses sobre a origem dessa literatura dividem os especialistas sobre o assunto. M. Rodrigues Lapa ⁽²⁸⁾ refere, a esse propósito, duas dessas teses, uma defendida pelo francês Gaston Paris ⁽²⁹⁾, a chamada «Tese Insular», que atribui ao factor folclórico celta do País de Gales um papel fundamental e relevante. Segundo essa tese, seria, com efeito, no País de Gales que esta literatura teria a sua origem, fundamentalmente expressa através de bardos galeses e através dos jograis, principalmente sob a forma de «lais» ⁽³⁰⁾.

O **lais** bretão, forma poética extremamente popular durante o século XII, era constituído por dísticos octossilábicos e espalhou-se pelo continente a partir de menestréis e bardos oriundos da Bretanha. Eram em geral poemas narrativos que se inspiravam em episódios épicos arturianos. A propósito deste género poético diz Ernest Hoepffner:

*“The problem of the origin of the genre has not yet found a definitive solution, but some inferences may be drawn from the use of the word **lai** [...] and from the fact, generally accepted by scholars, that it is related to the Irish word **laid**, meaning a song”* ⁽³¹⁾.

Rodrigues Lapa critica esta tese por, a seu ver, pecar por excesso de espírito romântico e falta de fundamentação científica, baseando-se, como ele próprio afirma, unicamente na ideia de «povo criador». É neste sentido que Gaston Paris nega aos escritores franceses a capacidade inventiva desta literatura. Por outro lado, Rodrigues Lapa refere a tese do alemão Foerster, editor das obras de Chrétien de Troyes, que por assim dizer reabilitou o génio criador francês ao defender precisamente o contrário, ou seja, que esta literatura teria origem na Bretanha francesa e não, como pretendia Gaston Paris, no País de Gales. Assim, atribui a Chrétien de Troyes o mérito não só de criar esta lenda como de a desenvolver e enriquecer em todos os seus pormenores e episódios. Ainda segundo Rodrigues Lapa, no entanto, outro estudioso, Ferdinand Lot, tenta conciliar estas duas teses tão radicais e opostas e afirma que as estreitas relações mantidas entre um e outro território através dos jograis fizeram com que as lendas dos países celtas e galeses fossem reelaboradas na Armórica francesa, e daí se tivessem difundido pela Europa.

Ao esclarecer a posição de Rodrigues Lapa, um dos mais destacados arturianistas portugueses, não nos parece, no entanto, irrelevante referenciar um precursor dos estudos arturianos na Península Ibérica, e

particularmente em Portugal. Trata-se de Francisco Adolfo de Varnhagen, Visconde de Porto Seguro, que publica em Viena, em 1872, uma obra intitulada **Da litteratura dos livros de Cavalaria**.

Amigo de Almeida Garrett, Varnhagen foi um ilustre erudito brasileiro a quem a literatura portuguesa na época do primeiro Romantismo muito ficou a dever. Parece-nos interessante sublinhar que estes dois vultos do Romantismo português desempenharam um papel paralelo e de certo modo simétrico nos seus percursos. Com efeito, se Garrett foi um verdadeiro precursor dos estudos romancísticos da Península Ibérica, também Varnhagen foi um precursor dos estudos arturianistas: de facto, na sua obra, refere-se à antiguidade e prioridade dos vários ciclos cavaleirescos, ao livro de Monmouth, às lendas de Artur, Merlim e do Santo Graal. Por outro lado, estabelece as relações de descendência entre os textos medievais e os temas recuperados pela literatura de cavalaria, que alimentou a imaginação europeia durante a época do Renascimento até ao século XVII.

Segundo Ivo de Castro, na sua edição crítica do **Livro de José de Arimateia**, também Varnhagen terá sido o primeiro que viu o respectivo manuscrito, de que dá conta na obra **Cancioneirinho**, publicada em 1870.

É, contudo, na segunda metade deste século que o arturianismo envereda por um caminho determinadamente científico e consegue explicitar as várias vias e, em suma, a trajectória da Matéria da Bretanha.

É neste contexto que Loomis, arturianista americano de grande notoriedade, afirma, defendendo

vigorosamente a tese de que esta literatura teria uma origem celta:

“If discarding the theories of Christian and of ritual origin, we accept as a working hypothesis, the assumption that we are dealing with a medley of old Celtic themes, sometimes crudely, sometimes ingeniously and beautifully adapted to the ideas and manners of medieval France, we do not have to proceed far for corroboration”

E prossegue convictamente:

“What could be more likely, since the Grail stories form an integral part of the Arthurian legend, and no one can deny that Arthur’s legend first sprang up in Wales?” (32).

Parece, pois, inevitável, perante esta afirmação de Loomis, que a evolução da controvérsia sobre a origem desta literatura tenha assumido uma importância decisiva. De facto, Loomis entende que Chrétien de Troyes se teria baseado em contistas bretões da Armórica para escrever o seu **Perceval ou Li Contes dou Graal**, os quais, por sua vez, teriam ido buscar a sua inspiração aos jograis procedentes do país de Gales. Haveria, pois, um intermediário. Este ponto de vista de Loomis afigura-se bastante verosímil e, embora até certo ponto venha corroborar a ultrapassada tese romântica de Gaston Paris, exclui das suas linhas gerais quaisquer traços do romantismo folclórico e da ideia-chave de «povo criador», uma vez que assenta em rigorosos estudos e pesquisas de carácter científico e filológico. Ao estabelecer uma relação bastante estreita entre a tradição graálica e a literatura galesa, aquele arturianista

americano defende, além disso, que a literatura galesa encerra já de si muito da tradição irlandesa:

“Welsh literature, most scholars agree, absorbed a great deal of mythic and heroic lore from Ireland during the Dark Ages, and one should not herefore be surprised to discover in Irish sagas many of the motifs and patterns which passed through Wales and so into the Matter of Britain”.

E acrescenta:

“This is particulary true of the Graal romances, portions of which are strikingly foreshadowed in the literature of Ireland” (33).

Como verificamos, Loomis refere a importância relevante que algumas sagas irlandesas assumem no que se refere à tradição graálica, adiantando depois que mesmo uma delas, **The Prophetic Ecstasy of the Phantom**, teria, no seu entender, muitas afinidades com a história de Perceval de Chrétien, sugerindo mesmo ter esta saga exercido profundas influências na obra do poeta francês. Com efeito, ele expõe esse ponto de vista que, no fundo, não deixa de ser uma conjectura:

*“It would seem, therefore, that though modified to incorporate the welsh traditions of Brân and this fateful wound, **The Prophetic Ecstasy of the Phantom** furnished the basic outline for Chrétien’s story of Perceval at the Grail castle” (34).*

Posteriormente, Jean Marx atesta na sua obra ⁽³⁵⁾ a insignificância da cultura da Bretanha francesa neste campo e defende, como já vimos, que teria sido através dos recitadores profissionais e contadores galeses, conhecidos por **cyvarwiddon**, que as tradições expressas em lendas teriam chegado às cortes francesas e franco-normandas. Sublinhando a importância da transmissão oral, afirma que estes contadores explicam por si só a gênese dos poemas e romances arturianos, rejeitando em parte as conjecturas principalmente do alemão Foerster e do americano Loomis de que estas lendas teriam passado à Armórica francesa através dos intermediários bretões.

Jean Marx sustenta entretanto, muito claramente, a este propósito:

“Mais nous croyons que c’est au pays de Galles et en Cornouailles que s’est fixé le schème des aventures de la Table Ronde et du Graal” ⁽³⁶⁾.

E aqui, aproximando-se das posições de Loomis e de D.D.R. Owen, adianta:

*“Et nous croyons aussi que le voisinage de l’Irlande, réservoir perpétuel de modèles, de légendes, de contes, de merveilleux, était nécessaire à la constitution de cette saga. Or, tout nous démontre qu’à tous moments l’Irlande est venue revivifier, animer, enrichir la littérature galloise comme l’attestent les **Mabinogion** eux-mêmes”* ⁽³⁷⁾.

Como poderemos concluir, toda esta problemática tem gerado grandes controvérsias em torno das origens da lenda arturiana, que, para além do problema

propriamente da sua gênese, coloca, sem dúvida, a questão da sua difusão, ou, para utilizarmos uma terminologia talvez mais adequada, da sua fortuna.

DE CHRÉTIEN DE TROYES
A WOLFRAM VON ESCHENBACH

É com Chrétien de Troyes que, e segundo as palavras de Bruneti, “a lenda arturiana atinge uma expressão artística dificilmente igualada em versões posteriores” (38). O radicalismo desta opinião é, contudo, mitigado nas palavras de Loomis: “Some scholars have greatly exaggerated the influence of Chrétien de Troyes on the later Arthurian romances” (39). Não obstante esta reserva, o que é facto é que Chrétien foi um dos grandes nomes da literatura francesa, embora, ao contrário do que Bruneti afirma, não seja o primeiro autor a integrar a lenda do Graal no âmbito da lenda arturiana (40). Tem, no entanto, o mérito de construir um romance em que uniformiza e aglutina em si os vários elementos, talvez com o predomínio das lendas célticas, dando origem a uma história original com unidade e coerência: tem, sem dúvida, o valor de formar a unidade a partir da dispersão. Acrescente-se igualmente o facto de a sua obra constituir um marco de importância fundamental na história da literatura francesa e, para além disso, no âmbito de todo o ciclo arturiano. Mas o facto de ele ser considerado o verdadeiro criador da literatura arturiana

parece, como já vimos, absurda. Jean Frappier afirma a este respeito e, segundo nos parece, com pertinência:

“Though he has been called the father or the inventor of the romances of the Table Round, the title is liable to misinterpretation and leaves the precise nature of his originality obscure. He no more created the genre than Corneille and Racine created out of nothing classical French tragedy” ⁽⁴¹⁾.

Mas, por outro lado, corroborando a nossa afirmação anterior, alega:

“But he raised the Matter of Britain, still new and uncertain, to a high eminence and made it something hitherto unknown” ⁽⁴²⁾.

Segundo este arturianista, Chrétien de Troyes teve de facto o mérito de divulgar uma literatura fragmentária e dispersa, constituindo uma obra coerente e unitária que conheceu uma incomensurável fortuna nos séculos seguintes. De poucos dados dispomos sobre a vida de Chrétien de Troyes, mas o que se sabe de facto liga-se inevitavelmente à sua obra. Embora o seu nome aponte para a conjectura de ter nascido em Troyes, não existe documentação que fundamente de modo irrefutável esta hipótese. Frappier aventa a hipótese de ele ter passado alguns anos em Troyes, já que a sua língua preservava traços dialectais da região de Champagne. Por outro lado, Gaston Paris concebera a hipótese de Chrétien ter passado o Canal, de acordo com o seu provável conhecimento de locais do Sudeste de Inglaterra. Não podemos, por conseguinte, senão considerar que se trata

de conjecturas, enquanto não surgirem à luz documentos novos que fundamentem tais hipóteses. Muito provavelmente, a sua actividade literária integrou-se entre os anos de 1150 e 1190 e inclui as seguintes obras:

1. *Erec et Enide*
2. *Cligès*
3. *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*
4. *Yvain ou le Chevalier au Lion*
5. *Perceval ou Li Contes dou Graal*

Quanto a esta última, Chrétien de Troyes deixou-a incompleta porque morreu antes de terminar o seu projecto, dando, portanto, origem às quatro Continuações a que nos referimos.

Além destas obras, Chrétien teria sido também o autor de **Guillaume d'Angleterre**, que constituiria uma adaptação da lenda de Santo Eustáquio. No entanto e segundo Jean Frappier, a atribuição desta obra a Chrétien de Troyes é duvidosa, embora o seu nome figure, como seu autor, na primeira linha. A esse propósito, Frappier sustenta:

*“(...) I confess that i cannot recognize in the poem the turn of mind and the style of the author of **Lancelot, Yvain and Perceval**”* ⁽⁴³⁾.

Esta tese de Frappier pode constituir, de facto, mais uma questão sugerindo novas reflexões no que se refere ao escritor Chrétien de Troyes e à sua obra.

Quanto à sua produção literária que mais nos interessa focar aqui, **Perceval ou Li Contes dou Graal**,

Frappier adianta com muita precisão a data de 1181, data em que Chrétien de Troyes terá muito provavelmente começado a escrevê-la.

Na globalidade da sua obra, pode dizer-se que Chrétien de Troyes foi bastante influenciado pelas «**Chansons de geste**», por Wace e pelos romances da Antiguidade ⁽⁴⁴⁾, mas não há dúvida de que os principais modeladores da importante concepção do amor cortês foram os trovadores da época. Com efeito, neles Chrétien de Troyes foi beber a sua noção de espírito cavaleiresco, ao mesmo tempo que o seu estilo bastante trabalhado atingia um elevado nível na sua obra. As técnicas literárias que utiliza, o estilo e a própria noção de «**roman**» fazem dele um escritor ⁽⁴⁵⁾ de grande envergadura não só no âmbito da literatura francesa como da própria literatura europeia da época. É curioso acentuar a noção de literariedade que Chrétien parece possuir ao escrever as suas obras, nomeadamente o **Perceval ou Li Contes dou Graal**.

Quanto ao motivo que terá levado Chrétien de Troyes a escrever esta última obra, Frappier, aliás em consonância com outros arturianistas ⁽⁴⁶⁾, afirma que Chrétien a terá escrito a pedido de Filipe de Alsácia, Conde de Flandres, morto em Junho de 1191, em Acra, durante a Terceira Cruzada. Aliás, a relação de Chrétien com o conde de Flandres merece uma reflexão e eventualmente uma pesquisa que sai do âmbito deste trabalho. Atrevemo-nos a supor que o aprofundamento dessa circunstância pode constituir um dos elos que faltam para a elucidação da fortuna e da difusão da obra de Chrétien no espaço de aquém-Pirinéus, ou seja, na Península Ibérica. Filipe de Alsácia, Conde de Flandres, desposara em primeiras núpcias Isabelle, filha do Conde

Rudolfo I de Vermandois (1159). Em 1183, porém, desposa Matilde (Mahaut), filha do Rei de Portugal, Afonso Henriques.

Sem pretendermos, já que não cabe no âmbito deste ensaio, formular conjecturas a propósito da problemática histórica, julgamos pertinente pensar que a relação da Infanta portuguesa, Condessa de Flandres, com a obra de Chrétien teria constituído um elemento importante na difusão, na Península Ibérica, da «Matéria da Bretanha», concretamente da versão do poeta francês ⁽⁴⁷⁾.

Ora, teria sido o Conde quem lhe teria fornecido um livro contendo a história do Graal, contribuindo, portanto, para a construção do seu **Perceval**. No entanto, não se chegou a uma conclusão precisa sobre o seu conteúdo, sendo alguns estudiosos de opinião que teria fortes influências célticas. A questão põe-se fundamentalmente em saber se no livro surgiria já a história de Perceval ligada à lenda do Graal. Frappier afirma a este respeito com veemência a impossibilidade de atribuir essa ligação ao livro de Filipe de Alsácia, nem sequer ao génio criador do próprio poeta. É, com efeito, uma interrogação que aqui se coloca e para a qual não existe ainda uma resposta verosímil e suficientemente fundamentada.

Como já dissemos, a morte de Chrétien de Troyes impediu-o de acabar o **Perceval**, facto, de resto, atestado por um dos seus continuadores. Assim, há a notar nada menos do que seis adições ao poema. Duas delas são meros prólogos, já que, como Thompson ⁽⁴⁸⁾ explica, precedem o trabalho de Chrétien nos manuscritos. As outras quatro adições constituem concretamente as Continuações de que já falámos. As

duas principais são anónimas e representam por isso uma fonte de problematização: em primeiro lugar, estas duas primeiras Continuações eram consideradas uma só, supostamente atribuída a um certo Wauchier de Denain, cujo nome, aliás, foi encontrado na segunda Continuação. Quando se descobriu que ela se dividia na realidade em duas composições distintas, a primeira passou a ser designada como Continuação de **Pseudo-Wauchier** ⁽⁴⁹⁾. Thompson tem o cuidado de frisar que Wauchier de Denain não deve ser considerado o autor da segunda Continuação, acentuando que os estudiosos estão de acordo na questão de que, na verdade, as duas primeiras Continuações são anónimas, e portanto, o nome de Wauchier nada terá a ver com elas ⁽⁵⁰⁾. Passaram, pois, a ser conhecidas, como de resto refere Thompson, como a Primeira e Segunda Continuações. Não devemos ignorar, no entanto, o facto de que, na realidade, são meros prólogos.

Das outras quatro Continuações, que, verdadeiramente, tentam retornar o fio narrativo da composição de Chrétien, duas delas são anónimas e as outras duas são atribuídas a Manessier e a Gerbert. Para além disto, Thompson ⁽⁵¹⁾ refere a importância de a versão em prosa do **Perceval** ter sido impressa pela primeira vez em 1530, incluindo já os dois prólogos e todas as Continuações, exceptuando a de Gerbert.

No entanto, a questão de se saber se os continuadores do **Perceval** conheceram as fontes de Chrétien de Troyes continua em aberto. Conheceriam, de facto, o livro que supostamente o Conde Filipe de Alsácia teria dado a Chrétien de Troyes? Tudo isto faz parte da complicada teia de questões, conjecturas e hipóteses que envolvem a

«Matéria da Bretanha» até Chrétien. Entre os problemas, porém, em que concordam todos os arturianistas estará, precisamente, o da origem predominantemente celta do tema graáfico ⁽⁵²⁾.

Quanto à influência exercida pelo **Perceval** de Chrétien de Troyes sobre a literatura medieval posterior, o poema do alemão Wolfram von Eschenbach foi certamente um dos que se podem considerar mais profundamente marcados por ele. Com efeito, foi nos primeiros anos do século XIII que surgiu o grandioso poema de Eschenbach que, segundo as suas próprias palavras ⁽⁵³⁾, se baseou no poema de Chrétien de Troyes por um lado, e por outro num escritor chamado Kyot, cuja existência é, todavia, incerta.

O poema de Eschenbach, conhecido sob o nome de **Parzival**, é célebre e marca de forma notória a literatura alemã, pelo seu mérito literário, pela sua beleza e além disso pela influência que exerceu muito mais tarde sobre o poderoso e impressionante texto **Parsifal**, de Richard Wagner.

Tal como no caso de Chrétien de Troyes, também a respeito da vida de Wolfram von Eschenbach pouco se sabe. Tudo o que se conhece sobre o autor de **Parzival** é-o de uma maneira indirecta, ou seja, através da sua obra. Presumivelmente e segundo Otto Springer ⁽⁵⁴⁾ Wolfram teria nascido em Eschenbach, uma pequena e idílica cidade situada na Baviera setentrional.

Alguns estudiosos vêem as ruínas de Wildenberg assomando por entre os arvoredos da grande floresta de Odenwald, como o local, provavelmente o castelo que terá albergado o autor quando escreveu a sua obra, nomeadamente o episódio do Graal no seu **Parzival**. Ainda segundo Springer ⁽⁵⁵⁾, terá sido este ambiente de

atmosfera certamente sugestiva que teria influenciado o autor a escrever a sua obra, e teria, sobretudo, servido de modelo, sugerindo a descrição do castelo de Graal, pouco evidente nas fontes que ele utilizou, nomeadamente no poema de Chrétien. No entanto, Springer coloca algumas reticências no que diz respeito à identificação de Wildenberg, na medida em que faltam fundamentos objectivamente rigorosos para esta hipótese.

Do que, no entanto, não restam dúvidas é de que Wolfram teria frequentado o círculo literário de grande celebridade da corte de Hermann von Thüringen (1155-1217) em Eisenach. A data de redacção de **Parzival** situar-se-ia entre 1200 e 1212. No seu conjunto, esta obra, sendo significativamente próxima da obra de Chrétien, **Perceval**, apresenta, no entanto, relevantes diferenças, não só em relação a algumas das personagens, mas também e sobretudo no que diz respeito à concepção do próprio Graal, o qual, tendo a forma de uma taça no **Perceval** de Chrétien, assume em **Parzival** a forma de uma pedra milagrosa. A estes aspectos, porém, teremos ocasião, na sequência deste estudo, de nos referirmos mais pormenorizadamente.

O CICLO DE BORON

Por volta do ano de 1200, ou seja, um pouco depois da composição de **Perceval** por Chrétien de Troyes, um grupo de textos surge em torno do nome de Robert de Boron. Foi o que se convencionou chamar «o ciclo de Boron». Os arturianistas admitem geralmente ser ele originário da Rorgonha ⁽⁵⁶⁾, embora Jean Marx sustente que ele viveu na Grã-Bretanha ⁽⁵⁷⁾.

De qualquer modo, o facto é que Robert de Boron compõe uma trilogia de contos do Graal a que dá o nome de **Li Livres dou Graal**. Ainda segundo Jean Marx ⁽⁵⁸⁾, a grande inovação de Boron em relação aos seus antecessores está no facto de ele apresentar uma tradição pagã com uma feição já enquadrada no Cristianismo. Afirmo Jean Marx:

“Il a pris contact avec les traditions des abbayes de Fécamp et de Glastonbury. Il présente une version non seulement chrétienne mais ecclésiastique de la légende du Graal reliée à Joseph d’Arimathie et au premier apostolat Chrétien en Grande-Bretagne; le Graal est identifié avec l’Écuelle de la Cène et avec le Vase où fut recueilli le sang du Christ crucifié” ⁽⁵⁹⁾.

Aliás, já Rodrigues Lapa assumira uma posição definida e concordante com as posições mais recentes:

“Com efeito, por volta de 1200, operou-se em França, na região de Champagne, uma vasta refundição da novelística bretã, subordinada agora a um fito sistematicamente religioso. O autor desta síntese, feita primeiramente em verso, foi um cavaleiro francês de Montbéliard, Robert de Boron, em ligação com os meios britânicos” ⁽⁶⁰⁾.

Assim, é Robert de Boron quem irá dar uma feição cristianizada à lenda do Graal, a qual, no entanto, adquirirá a sua mais marcada feição mística com o chamado **Ciclo da Vulgata**, a que adiante nos referiremos.

Nesta refundição substancial e cristianizada da lenda, lembra-nos Rodrigues Lapa, foi sem dúvida indispensável o papel que representou o poderoso mosteiro de Glastonbury, na região de Gales, aliás identificado por alguns com Avalon ⁽⁶¹⁾.

A trilogia de Boron inclui os seguintes textos: a primeira parte, o **Joseph** ou **Le roman de l'Estoire dou Graal**, em que Boron narra a história propriamente dita do Graal, taça em que José de Arimateia havia recolhido o sangue de Cristo e que teria sido usada na Última Ceia. O segundo texto, do qual apenas subsistem 502 versos e a propósito do qual Pierre le Gentil alega parecer interrompido a meio do discurso ⁽⁶²⁾, é o denominado **Livre de Merlin**. Nesta parte, Boron usa como principais fontes a **Historia Regum Britanniae** e a **Vita Merlini** de Geoffrey of Monmouth e alude às profecias do mago Merlin da corte do rei Artur.

A terceira e mais importante parte da trilogia é o chamado **Didot-Perceval**, em que são narradas as aventuras de Perceval até conseguir atingir o Graal, e a subsequente destruição de Artur e do seu reino. Esta parte está relatada em prosa, ao contrário das duas primeiras partes, escritas originalmente em verso, e depois refundidas também em prosa.

Em vários passos de **Joseph** existem diferenças e semelhanças com o poema de Chrétien; Segundo Le Gentil ⁽⁶³⁾, não se pode ter a certeza de que Boron conhecesse a obra de Chrétien. A título de exemplo, este estudioso refere-se ao mesmo centro de interesse, ou seja, o Graal, embora em ambos os textos tivesse diferentes funções. Com efeito, tanto num como noutro, o Graal constitui um vaso sagrado, guardado na Bretanha. Mas, enquanto para Robert de Boron o vaso contém o sangue precioso de Cristo, para Chrétien é o receptáculo da Sagrada Hóstia que fornecia o alimento necessário ao rei doente e o mantinha vivo. Para além disso, Robert de Boron não menciona a lança e, por outro lado, não fornece qualquer indício de que o terceiro guardião do Graal seja um cavaleiro da Távola Redonda de nome Perceval. Vejamos o que nos diz Pierre Le Gentil a este respeito:

“If, indeed, Robert knew Chrétien’s poem, he must have found it unsatisfactory and felt obliged to make drastic changes” ⁽⁶⁴⁾.

E acrescenta, à laia de questão:

“But what could have given him the idea of linking the evangelization of Britain with the transfer of the Graal to the West?”.

E Le Gentil refere-se à parte controversa existente em torno das fontes que serviram de base ao **Joseph** de Robert de Boron, alegando que os monges de Glastonbury provavelmente nem teriam ouvido, nesta época, falar do Graal ou da missão evangelizadora levada a cabo por José de Arimateia.

Quanto à segunda parte, o **Merlin**, como já é sabido, sobreviveu apenas como fragmento. Contrariamente ao que acontece na primeira parte, o **Merlin** não contém em si contradições.

Estas duas partes, aliás, são seguidas duma terceira, o denominado **Didot-Perceval**, assim chamado em virtude de o nome do possuidor do primeiro manuscrito ser Didot. Ainda segundo Le Gentil, o problema da autoria do **Didot-Perceval** é bastante complicado, e numerosos especialistas se debruçaram sobre o assunto. Brugger e Roach ⁽⁶⁵⁾, por seu lado, consideram a questão de uma forma simplificada e propuseram uma teoria que pode equacionar-se nos seguintes termos: como o texto se encontra precedido pelo **Joseph** em prosa e o **Merlin** em prosa e estes mantêm entre si laços estreitos, então também o **Didot-Perceval** deveria ter a mesma origem. Este texto, homogêneo na sua essência, compreenderia duas composições distintas, o **Perceval** e a **Mort Artu**; assim, todos estes textos teriam sido concebidos por Robert de Boron sob a forma de uma tetralogia, compreendendo além do **Joseph** e do **Merlin**, um **Perceval** e **Mort Artu**, também em verso.

Quanto à possível data da redacção desta tetralogia, mais concretamente da sua prosificação, situar-se-ia entre 1190 e 1212, ou seja, pouco depois da composição em verso do **Joseph**, datado possivelmente de 1200.

Embora Le Gentil insista em dar-lhe o nome de tetralogia por distinguir, como vimos, no **Didot-Perceval** duas composições, o **Perceval** e a **Mort Artu**, considera-se geralmente o conjunto dos textos de Robert de Boron como uma trilogia aglutinando os referidos dois textos no chamado **Didot-Perceval**.

O CICLO DA VULGATA OU PSEUDO-WALTER MAP

Se alguns arturianistas, como vimos, consideram a obra de Boron como uma verdadeira refundição da **Matéria da Bretanha**, a verdade é que o chamado **Ciclo da Vulgata** constitui uma viragem e, de certo modo, uma recriação em termos ideológicos.

Com efeito, após o Ciclo de Robert de Boron surge, entre 1215 e 1230, uma nova compilação de lendas arturianas que é vulgarmente conhecida por **Ciclo da Vulgata** ou **Ciclo do Pseudo-Walter Map**. Segundo Jean Frappier ⁽⁶⁶⁾, constitui o conjunto de romances arturianos mais conhecido e mais lido. De acordo com este arturianista ⁽⁶⁷⁾, o Ciclo divide-se nos seguintes textos:

1. **Estoire del Saint Graal**, em que o autor utiliza tradições vindas do Oriente;
2. **Estoire de Merlin**, uma versão em prosa do **Merlin** de Robert de Boron;
3. O chamado **Lancelot** propriamente dito, que por sua vez forma um ciclo, constituído por três partes:

- a) O **Galehaut**;
 - b) **La Charrette**, que é nitidamente influenciado pelo romance de Chrétien de Troyes;
 - c) O **Agravain**, nome de uma personagem que desempenha um papel importante nesta fase da obra.
4. A **Queste del Saint Graal**, um maravilhoso texto medieval que Albert Pauphilet reconheceu ter sido influenciado pela mística cisterciense;
 5. A **Mort Artu**, que narra o fim das aventuras de Artur e finalmente a sua morte.

Jean Frappier refere-se às três partes, o **Lancelot** propriamente dito, a **Queste** e a **Mort Artu**, como uma trilogia coerente a que dá o nome de **Lancelot en Prose**, visto ser esta a personagem que mais se destaca nestas três partes ⁽⁶⁸⁾.

É, aliás, neste texto que se dá conta da geração de Galaad, filho de Lancelot e de Elaine, filha do rei Pelles. Esta circunstância torna, portanto, indissociável o **Lancelot** do texto que vai seguir-se-lhe.

No entanto, parece haver uma certa discrepância por parte dos estudiosos no que diz respeito ao chamado **Lancelot en Prose**, pelo que nos limitamos a registar o critério de Jean Frappier que nos parece plausível e lógico. Por seu lado, Jean Marx afirma:

“La popularité de cette compilation est attestée par le nombre considérable des manuscrits qui nous en sont parvenus. Si M. Ferdinand Lot n’a pas réussi à faire admettre par la masse des érudits sa théorie de l’unicité de

*l'auteur du **Lancelot en prose**, il n'en a pas moins relevé et mis en lumière une unité de plan, une adresse dans l'entrelacement des épisodes, une conception systématique qui intègre l'oeuvre dans un vaste ensemble: il semble qu'il soit difficile de nier l'existence à tout le moins d'un plan général et d'un «atelier» de rédacteurs puissamment organisé et, comme l'a vu M. Lot, vraisemblablement localisé en Champagne. C'est à cet «atelier» qu'a dû appartenir le clerc nourri de la mystique cistercienne et des enseignements des écoles de Clairvaux, qui a rédigé le chef-d'oeuvre qu'est la **Queste del Saint Graal** (...)*»⁽⁶⁹⁾.

Como podemos verificar pelas palavras de Jean Marx, a autoria deste vasto ciclo de romances arturianos é desconhecida, embora, segundo o mesmo investigador, se disponha hoje de dados suficientes que apontam para um grupo de vários autores que teriam vivido na região de Champagne.

A parte deste ciclo que maior relevo parece assumir para todos os especialistas da matéria é a quarta parte, ou seja, a **Queste del Saint Graal**, não só pela sua beleza, por vezes de profunda e bárbara poesia, como sublinha Jean Marx, mas também pela função relevante que desempenha em relação ao resto do **Ciclo da Vulgata**. Registe-se também que a viragem que este Ciclo representa em relação aos que o precederam se objectiva na mudança do achador do Graal: é aqui que Perceval é substituído por Galaad.

Pela nossa parte, consideramo-la igualmente fundamental no que diz respeito à **Demanda** portuguesa, principalmente pela proximidade do enredo. Na verdade, a **Queste** narra a chegada de Galaaz à corte

do rei Artur, o início da **Demanda**, as aventuras vividas pelos cavaleiros da Távola Redonda, a chegada dos heróis, Galaaz, Persival e Boorz ao castelo de Corbenic, a ida do Graal para Sarraz, a morte do principal herói, Galaaz, e do seu companheiro Persival e, finalmente, o regresso de Boorz à corte do rei Artur.

É de salientar neste ciclo a substituição do herói que, por essência, era puro e virgem. Assim, verifica-se não só a substituição como a superação de Persival que, embora purificado, não se furta à condição da natureza humana, pela figura do místico e ascético Galaaz: alguns críticos interpretam esta fundamental alteração estrutural como uma perda de sentido humano, através do excessivo aperfeiçoamento do herói.

Através de uma panorâmica sequencial, podemos, de facto, afirmar que esta quarta parte do **Ciclo da Vulgata** se assemelha em traços gerais à **Demanda** portuguesa, excepto no que diz respeito ao destino (morte) de Artur, que é narrado na quinta parte da Vulgata, **Mort Artu**, e que a **Demanda** incorpora como epílogo. Também contém diferenças a que oportunamente faremos referência. Com efeito, algumas confusões têm sido feitas no que diz respeito ao texto original da **Demanda** portuguesa ⁽⁷⁰⁾ mas o que parece mais plausível é que, segundo investigações muito recentes, sobretudo da arturiana Fanni Bogdanow, a **Demanda** portuguesa derivará de outro texto pertencente a um ciclo posterior, o **Pseudo-Boron**, original francês, actualmente inexistente, só passível de ser reconstruído a partir das versões portuguesa e castelhana. No entanto, deixaremos para o capítulo seguinte a análise destas investigações, que apontam para um novo ciclo de romances, conhecido por

Pseudo-Boron ou, como é recentemente denominado, «o Post-Vulgate **Roman du Graal**».

Também Frappier sustenta, por outro lado, a unicidade das três últimas partes do **Ciclo da Vulgata**, a que ele chama, como já referimos, **Lancelot en Prose**, afirmando:

*“At the beginning of the **Queste** portents multiply to indicate the arrival of the messianic hero and the beginning of new and high adventures. Besides the bond of prophecy and fulfilment there is the bond of lineage to hold together the past, the present and the future. Galaad, through his father Lancelot, is descended from David and Joseph of Arimathea, and through his mother from the holy kings of the Grail”* (71).

Como já tivemos ocasião de referir, a **Queste** da Vulgata aproxima-se sensivelmente da **Demanda** portuguesa, o que é desde logo evidenciado pela coincidência da tríade heróica, na **Vulgata** e na **Post-Vulgata**:

“Galaad, Perceval and Bobort are the elected. Galaad moves in the loftiest regions of the spirit as in his native air. Perceval and Bobort, less pure, are hampered in their mystic ascent by uncertainties and temptations, but are united with Galaad in the supreme experience” (72).

Assim, observamos que os três companheiros, Galaaz, Persival e Boorz, tal como na **Demanda do Santo Graal**, são eleitos, e no seio deles Galaaz é o escolhido para presenciar e participar nos supremos mistérios do Graal.

Ainda segundo Frappier, a **Queste** difere em vários aspectos do **Lancelot**. Na verdade, a **Queste** já não apresenta certas ambiguidades que aquele possuía no que diz respeito aos valores morais. A **Queste**, com efeito, apresenta um elevado grau de ascetismo e centra-se numa visão mística do homem e do mundo que o rodeia. Por outro lado, de acordo com Frappier, a **Queste** aborda inúmeros temas fantásticos como uma expressão deformada de «antigas crenças pagãs». Os elementos variados que contém são por isso cristianizados e sugerem, de várias formas, não só essas antigas crenças pagãs, como também excertos da tradição cristã, como a Mesa Redonda da Última Ceia, ou a taça, os doze cavaleiros. No entanto, por detrás de toda esta simbólica cristã, não podemos deixar de reconhecer certos ritos pagãos. Aliás, como já foi referido, Jean Marx sublinha:

*“Derrière cette interprétation chrétienne et cette symbolique ecclésiastique nous retrouverons, comme lorsqu’il s’agit du **Perlesvaus**, les vieux mythes vivants du monde celtique transmis par des textes dont les auteurs avaient perdu l’intelligence et ne possédaient plus le fil conducteur des récits qu’ils rapportaient. C’est ainsi que le **Perceval** de Robert de Boron et la **Queste del Saint Graal** nous attesteront la persistance de la Pierre de souveraineté des contes celtiques et que la même **Queste del Saint Graal** fera la description de la présence du Graal au festin de la Table Ronde”* (73).

Assim e perante estas afirmações, verificamos que, sobretudo a **Queste**, remete todos os seus símbolos cristãos para as antigas tradições célticas existentes e pré-existentes à lenda arturiana propriamente dita.

O PSEUDO-BORON OU O
POST-VULGATE ROMAN DU GRAAL
E A SUA REPRESENTAÇÃO NA
LITERATURA MEDIEVAL PORTUGUESA

Pouco tempo depois de surgir à luz o **Ciclo da Vulgata**, surge um novo ciclo resultante da tensão entre as duas ideologias, por um lado a cristã, e por outro, a cavaleiresca presente na **Vulgata**. Neste novo ciclo aparecem, sem dúvida, elementos próprios do **Ciclo da Vulgata**, conjugando-se com elementos da primeira versão em prosa do romance de **Tristan**, em que existe paralelamente a história de Lancelote e da rainha Ginebra.

No entanto, e segundo Fanni Bogdanow, ao **Ciclo da Vulgata** seguiu-se uma continuação de natureza «pseudo-histórica», o chamado «manuscrito de Huth» ou, como é mais vulgarmente conhecido entre os especialistas, a **Continuação de Merlin**. Esta obra, que foi geralmente atribuída a Robert de Boron, levantou uma onda de especulações e controvérsias em estudos recentes no que diz respeito à questão do autor, pelo que se preferiu designá-la por **Ciclo do Pseudo-Boron**.

Ainda segundo Fanni Bogdanow, Gaston Paris, na sua edição do texto de Huth, sustentou que a

Continuação de Merlin era completamente independente do **Merlin** da Vulgata. Constituiria uma parte da trilogia da qual fazia parte a **Queste** e a **Mort Artu**, textos mais antigos do que as próximas versões da **Vulgata** e que, em conjunto, teriam, como já referimos, a sua representação na **Demanda do Santo Graal** portuguesa.

Alguns anos mais tarde, Wechssler construiu a hipótese de um ciclo original francês cujos textos estariam perdidos e que se denominaria o **Ciclo do Pseudo-Boron**, a fim de o distinguir do **Ciclo da Vulgata**. Este ciclo, ainda segundo Wechssler, só poderia ser reconstituído através das várias adaptações existentes noutras línguas.

Na sua forma original, o **Ciclo do Pseudo-Boron** estava dividido em seis ramos, que correspondiam aos da **Vulgata**, a saber:

- *Estoire del Saint Graal*
- *Merlin*
- *Continuação do Merlin*
- *Lancelot*
- *Queste del Saint Graal*
- *Mort Artu*

Por outro lado, outro arturianista, Bruce, aceitou a hipótese do chamado **Ciclo do Pseudo-Boron**, mas sustentava que a **Queste** e a **Mort Artu** estavam dependentes da **Vulgata**, e assim estabeleceu a prioridade da **Vulgata** sobre o **Ciclo do Pseudo-Boron**.

Ainda segundo Bogdanow, o **Ciclo do Pseudo-Boron** seria constituído então pelas partes: **Estoire del Saint Graal** da **Vulgata** seguido do **Merlin**, à qual se juntaria o manuscrito de Huth ou a **Continuação do Merlin**. Estas parte ligar-se-iam à **Queste** e à **Mort Artu** da **Vulgata**:

*“It requires no great perspicacity to realize that the **Suite** was composed to fit into a larger whole. Not only does it look back to the **Estoire del Saint Graal**, but it anticipates many incidents in the **Queste del Saint Graal** and in the **Mort Artu**”* (74).

Assim, Fanni Bogdanow refere-se em relação a estas últimas, à **Queste** e à **Mort Artu**, como versões posteriores às da **Vulgata**, tendo no entanto origem nela, e por isso rejeita liminarmente a designação de **Ciclo do Pseudo-Boron** para o denominar, com base nas suas investigações, de **Post-Vulgate Roman du Graal**. É o que, de resto, claramente afirma:

*“Allusions which do not fit the Vulgate versions of the **Queste** and **Mort Artu** can be explained with the aid of the Post-Vulgate versions of these works, preserved in the Spanish and Portuguese Demandas (...)”* (75).

Se, de facto, uma sensível proximidade entre a **Queste** e a **Demanda** lhes confere um sentido totalizante de certo modo idêntico, não é menos verdade que as divergências entre esses textos apontam definitivamente para uma não-filiação da **Demanda** em relação à **Queste**.

Sem pretendermos, já que sai do âmbito proposto para este estudo, fazer um cotejo exaustivo dos dois textos, julgamos, no entanto, pertinente evidenciar alguns elementos que mostram uma relativa independência da **Demanda** portuguesa. Esse facto vem confirmar a opinião largamente expendida por Fanni Bogdanow ao considerar que a **Demanda** portuguesa e também a castelhana remetem para um original anónimo francês perdido, de que restam apenas alguns fragmentos, reconstituível a partir dos dois textos ibéricos. Logo no início da **Demanda**, com efeito, surge um personagem que nos parece significativamente importante na economia do texto português: trata-se do ermitão

“que sobejo amava Galaaz, velou tôda aquela noite a nom quedou de chorar, porque viu ca se havia de partir dêle”.

O ermitão faz um longo e comovido discurso ao jovem cavaleiro, propõe-se acompanhá-lo durante toda a sua vida e pôr

“em escrito tôdadas maravilhas que Deus mostrará (...) em esta Demanda” (76).

É assim que, ao chegar à corte do rei Artur, é o ermitão que apresenta Galaaz ao rei Artur e aos seus companheiros, dizendo: «Rei Artur, eu te trago o cavaleiro desejado» (77).

Ora, na **Queste** não existe a figura do ermitão, testemunha e relator dos feitos de Galaaz e da Demanda, narrador que no fundo imprime coerência e continuidade a todo o discurso narrativo. Pelo contrário,

trata-se de um misterioso personagem de muita idade e vestido de túnica branca: «*personne ne sut pas où il était entré*»⁽⁷⁸⁾, quando na **Demanda**: «*o virom entrar pola porta grande*». É ele que vai apresentar Galaaz: «*Roi Arthur, je t'amène le Chevalier Désiré (...)*»⁽⁷⁹⁾. Podemos, pois, verificar que o «*prud'homme*» apresenta um carácter maravilhoso e sobrenatural enquanto o ermitão é, na **Demanda**, de certo modo um elemento racionalizador.

Numerosos episódios, ausentes do fio muito mais linear da **Queste**, se entrecruzam na **Demanda**. A título de exemplo mencionaremos apenas os episódios do cavaleiro que «*caiu da fresta braadando*»⁽⁸⁰⁾, do «*encantador*» na primeira passagem de Galaaz por Corbenic⁽⁸¹⁾, mas principalmente o que chamaremos a «*demanda paralela*» da Besta Ladrador: em sua perseguição se envolvem numerosos cavaleiros, o que traz à cena personagens inexistentes na **Queste**, nomeadamente Esclabor, o filho deste, o bom cavaleiro pagão Palamades que será convertido e baptizado por Galaaz e que acabará a demanda da Besta Ladrador⁽⁸²⁾.

Nos episódios coincidentes, porém, observam-se alterações que ultrapassam o nível formal e contribuem para uma intensificação do sentido.

Referir-nos-emos — e sempre a título exemplificativo — aos sonhos de Lancelote/Lancelot e à aventura de Persival/Perceval com a donzela da tenda. Quanto ao primeiro caso, a **Queste** mostra-nos Lancelot confessando os seus pecados ao ermitão, lamentando o seu pecado de adultério com a rainha e dizendo a esse propósito:

“Le diable m’en fait voir le miel mais il ne m’a pas montré les peines éternelles auxquelles sera condamné celui qui persiste en cette voie” ⁽⁸³⁾.

Pelo contrário, podemos dizer que as penas eternas foram de facto mostradas a Lancelote, em sonhos, numa impressionante visão do inferno ⁽⁸⁴⁾.

Quanto ao episódio de Persival/Perceval, verifica-se que na **Queste** a natureza diabólica da donzela é desvendada, após o seu desaparecimento no meio de fumo, nuvens e pestilência, pelo «prud’homme»:

“Ab! Perceval! (...) tu seras toujours aussi candide! Ne sais-tu pas qui est cette demoiselle puisque le signe de la Croix t’en a délivré? — Certes, je ne le sais pas bien, et je vous prie de me dire de quel pays elle vient, qui est cet homme puissant qui l’a désberitée et contre qui elle requerrait mon aide? — Je te le dirai, répondit le prud’homme. Écoute bien. La demoiselle est l’Ennemi lui-même, le maître d’enfer (...)” ⁽⁸⁵⁾.

Por seu lado, Persival parece não ser tão cândido quanto o seu homólogo da **Queste**: após ser advertido por uma voz do céu, «*caiu esmorecido em terra e jouve assi ã grã pedaço*» ⁽⁸⁶⁾.

Ao acordar porém:

“Viu a donzela riir, porque vira que houvera mêdo. E quando a viu riir, maravilhou-se e logo entendeu que era demo que lbe aparecera em semelbança de donzela, polo enganar e o meter em pecado mortal” ⁽⁸⁷⁾

Com efeito, no texto português, torna-se mais explícita a natureza diabólica, já que a donzela

“se tornou em forma de demo tam feo e atam espantoso, que nom há no mundo homem tam ardido que o visse que nom houvesse a haver grã medo” ⁽⁸⁸⁾.

Finalmente, embora pudéssemos levar o cotejo mais adiante, parece-nos da maior importância, como veremos na terceira parte deste estudo, o modo como o Graal e a Lança desaparecem da face da Terra num e noutro texto. Na **Demanda** a lança, que surge associada ao Graal em Corbenic, é utilizada por Galaaz para sarar as feridas do Rei Peles e logo que tal acontece,

“foi-se contra o céu, que nom houvesse poder de o teer assi como vos digo, aveo da lança vingador e do bacio que estava só ela, que se partiram do reino de Logres, veendo-o Galaaz, e foi-se ao céu, assi como a verdadeira estória testimunha. Daquela santa lança nem daquel bacio nom sabemos mui bem nós se foram pera os céus; mas a vontade de Deus foi tal, que nom foi, pois, homem em Inglaterra que dissesse que os vira” ⁽⁸⁹⁾.

Por seu lado, só muito mais tarde, depois da partida de Galaaz, Boorz e Persival para Sarraz, da sua permanência na prisão durante um ano, da coroação de Galaaz e da sua morte no «paaço espirital», o Santo Vaso é arrebatado:

“Tam taste que el foi morto, avẽo ùa grã maravilha, que Boorz e Persival virom que ùa mão veo do céu, mas nom viram o corpo cuja a mão era, e filhou o Santo Vaso e

levou-o contra o céu com tam grã canto e com tam grã ledice (...)”⁽⁹⁰⁾.

Ora, na **Queste** a Lança e o Santo Vaso coexistem no «Palais Spirituel» até à morte de Galaaz, depois de cuja morte a mão sem corpo «*alla droit au Saint-Vase, le prit, saisit aussi la lance, et les emporta au ciel (...)*»⁽⁹¹⁾.

Ainda segundo Fanni Bogdanow e tendo em vista o cotejo que, embora incompletamente, apresentámos, as **Demandas** portuguesa e castelhana derivariam de um ciclo primeiramente chamado «**Pseudo-Boron**» mas corrigido por Bogdanow para «**Post-Vulgate Roman du Graal**» em virtude das versões que deles derivariam serem posteriores à da Vulgata. Assim, ela acrescenta:

*“There can be no doubt, therefore, that the **Suite du Merlin** forms part of a larger work, not the imaginary one postulated by Wechssler and Bruce and entitled by them the «pseudo-Robert de Boron» cycle, but a long romance beginning with the **Estoire del Saint Graal**, followed by the prose redaction of Robert de Boron’s **Merlin**, the **Suite** and the Post-Vulgate Versions of the **Queste** and **Mort Artu**. This composite but unified work we shall call the **Roman du Graal**”*⁽⁹²⁾

Ao considerar, pois, esta designação mais adequada, Bogdanow observa ainda que, ao contrário da opinião de Bruce e de Gaston Paris, a obra apresenta-se sob uma forma coerente e homogénea. Critica, pois, a sua expressão «*a labyrinth of fantastic adventures*» como completamente despropositada e conclui:

“The romance was conceived as an organic whole and is remarkable for its inner cohesion. The author was clearly interested in its general design and sought to produce a coherent and convincingly motivated narrative” ⁽⁹³⁾.

Quanto à autoria, Bogdanow, como de resto outros arturianistas, põe completamente de parte o nome de Robert de Boron, e acrescenta:

*“The **Suite du Merlin** and the **Roman du Graal** or Post-Vulgate Grail romance of which it forms a part, though pretending to come from the pen of Robert de Boron, the author of the metrical **Joseph** and **Merlin**, are actually anonymous”* ⁽⁹⁴⁾.

Assim, conclui-se, pelas mais recentes investigações, das quais Bruneti se faz eco ⁽⁹⁵⁾, que o autor deste novo ciclo é, na realidade, um anónimo.

É curioso, de resto, notar que estes estudos foram feitos muito recentemente, já que, por um lado, verificamos que M. Rodrigues Lapa no seu já clássico estudo ainda refere que os textos do ciclo português do Graal descendem de Boron, o que se verifica não ter, no momento actual da pesquisa arturianista, qualquer pertinência. Diz ele:

“Com efeito, por volta de 1200, operou-se em França, na região de Champagne, uma vasta refundição da novelística bretã, subordinada agora a um fito sistematicamente religioso. O autor desta síntese, feita primeiramente em verso, foi um cavaleiro francês de Montbéliard, Roberto de Boron, em ligação com os meios britânicos. Nesse esforço de remodelação desempenharia também o seu papel

*interessadamente o poderoso mosteiro de Glastonbury, na região de Gales. A novela, mais carregada de simbolismo e ascese, perdeu um pouco do seu humano encanto. O cavaleiro do Graal, como dissemos, já não é Perceval; é a Galaaz, filho natural de Lancelote do Lago, que competirá a honra suprema de alcançar a divina taça e de presenciar os seus mistérios. (...) O romance era substancialmente dividido em três partes: a primeira continha a origem primeira e o significado do Santo Graal; é conhecida pelo título de **José d'Arimateia**, por ser este o seu principal personagem. Na segunda narram-se as profecias do encantador Merlin: é como que o anúncio das maravilhas que se vão seguir. Na terceira contam-se os feitos dos 150 cavaleiros da corte de Artur, lançados na demanda do Graal. É esta parte propriamente a **Demanda do Santo Graal**, à qual se adiciona em certas versões, como remate lógico da novela, a **Morte de Artur**. Em português temos hoje representadas a primeira e a terceira partes”⁽⁹⁶⁾.*

Sem pretendermos desmerecer dos valiosos trabalhos de Rodrigues Lapa e das pormenorizadas investigações de Entwistle⁽⁹⁷⁾, observamos que também este último parece confundir textos do ciclo da Vulgata com a trilogia de textos de Robert de Boron e, ao fazê-lo, afirma que o ciclo português derivaria da **Queste** adicionada à **Mort Artu** o que, como já vimos, não deixa de ter o seu fundamento, ainda que não possa a autoria desses dois textos ser atribuída a Robert de Boron:

*“A **Demanda do Santo Graal** portuguesa conservou sem modificações essenciais a combinação da **Queste** e da*

Mort d'Artu que foi imaginada pelo chamado Boron"
(⁹⁸).

Assim, verificamos que, para Entwistle, a **Demanda** portuguesa é a tradução muito imperfeita da **Queste** que ele atribui erradamente a Boron. É, afinal, essa atribuição de autoria que é refutada pelos trabalhos mais recentes sobre o tema.

No entanto e como já vimos, não deixa de ter verosimilhança a questão de que a **Demanda** portuguesa deriva em parte da **Queste**, associada à **Mort Artu** (⁹⁹). Por isso, podemos dizer que Entwistle estaria mais perto das recentes conclusões sobre a questão do que Rodrigues Lapa.

Deste modo, e em síntese, a conclusão que podemos extrair de toda esta problemática é de que o Ciclo do Graal português composto por três textos, o **José ab Arimathia**, a **Historia do sábio Merlin** e finalmente a **Demanda do Santo Graal**, esta última objecto principal deste estudo, é agora conhecida pelo de «**Post-Vulgate Roman du Graal**». Quanto à data, é ponto assente que o manuscrito da **Demanda** portuguesa é cópia de original do último quartel do século XIII, traduzido directamente do francês para português. De resto, Costa Pimpão coloca-se já na posição actual, corroborada pelos mais recentes arturianistas e sintetiza:

"Um texto completo do ciclo do Graal, compreendendo o Livro de Joseph ab Arimathia, a Historia de Merlin ou Conto do Brado e a Demanda do Graal, segundo o texto do pseudo-Boron, deve ter existido entre nós no meado do século XIV" (¹⁰⁰).

Estas afirmações são, aliás, confirmadas pela **Memoria dos Livros do uso del-Rey D. Duarte** e pelo livro da Cartuxa ⁽¹⁰¹⁾, que nos informam da existência de exemplares de **Tristam, Merlin e Galaaz** na biblioteca daquele rei. Por outro lado, o próprio texto da **Demanda** menciona frequentemente acontecimentos referenciados no **Conto do Brado**, o que confirma não só sua existência como, de certo modo, a sua popularidade. Note-se a propósito que na **Demanda** se mencionam e se citam também a «estória grande de Lançarote» e a «estória de Parcival», como constituindo obras independentes ⁽¹⁰²⁾.

Relativamente à primeira parte deste ciclo novelesco, o **Joseph ab Arimathia**, existe uma cópia do século XVI, conservada na Torre do Tombo (n.º 643), de tradução datada provavelmente de 1324:

*Livro de Joseph Abaramatia Intetulado a primeira parte
Da Demãda do sãto grial ata apresẽte idade nũca vista
treladado Do proprio original por ho doutor Manuel
Alũez corregedor da Ilha de sã miguel. Deregido ao muy
alto e poderoso príncipe El Rei Dom João ho 3.º.*

É justamente no final desta cópia que o autor do traslado declara a data de 1314 e o lugar de feitura da tradução: Astorga ⁽¹⁰³⁾.

Quanto à segunda parte, **Historia de Merlin** ou **Conto do Brado**, apenas se sabe que circulava e existia, como já dissemos na biblioteca de D. Duarte.

Finalmente, quanto à terceira parte ou **Demanda do Santo Graal**, ela subsiste num manuscrito da Biblioteca Palatina de Viena de Áustria e a sua publicação integral, após tentativas inacabadas de Reinhardstoethner e de

Otto Klob, só é levada a cabo integralmente por Augusto Magne, em 1944 ⁽¹⁰⁴⁾.

Mas, para nos inteirarmos na globalidade do aparecimento da «Matéria da Bretanha» na Península Ibérica, teremos de recuar e tentar reunir os dados que existem fragmentados. Entwistle, um dos grandes estudiosos da lenda arturiana na Península Ibérica, fornece alguns dados importantes em relação a esta questão, que, aliás, envolve um problema de prioridade em relação aos dois textos, isto é, ao texto português e ao texto castelhano ⁽¹⁰⁵⁾. Fundado na opinião abalizada do crítico espanhol Menéndez y Pelayo, Entwistle refere então que

“a sua opinião principal é que a «Matière de Bretagne» foi recebida de França não através do ramo central mas do ocidental e assim, enquanto que podemos aceitar a prioridade portuguesa, pela qual lutaram e ainda lutam os críticos portugueses, dando como causa a forte infusão céltica que se supõe existir no seu sangue, ela é também aceitável pelos castelhanos porque Milá y Fontanals atribui o retardamento castelhano aos obstáculos apresentados por um sentido mais forte da realidade e um nacionalismo mais consistente”.

E acrescenta com relevância:

“A sua passagem por Portugal, assim como a dos poemas épicos carolíngios, dizem que foi pelo caminho dos peregrinos para Santiago, esse primeiro berço da cultura cristã espanhola (...)”. ⁽¹⁰⁶⁾.

Perante estas afirmações, dispomos do dado, esse incontroverso, de que a lenda arturiana foi transportada para a Península pelos peregrinos que vinham de além-Pirinéus a Santiago. Diz ainda Entwistle:

*“Procedendo assim, seguiremos o erudito e melhor guia inglês destes assuntos, o Dr. Henry Thomas, do Museu Britânico, cujo capítulo preliminar do seu **Spanish and Portuguese Romances of Chivalry** (1920) compendia em poucas páginas o conhecimento e a opinião actuais respeitantes aos ciclos arturianos, espanhol e português. As lendas célticas chegaram muito cedo à Catalunha por intermédio dos «troubadours» provençais (...)”* (107).

No que respeita concretamente a Portugal e Espanha, existe, pois, uma controvérsia sobre a prioridade dos textos num e noutro país. Controvérsia, aliás, que deu origem a uma polémica que envolveu Rodrigues Lapa, a opinião de Bohigas Balaguer, que afirma explicitamente que a versão galego-portuguesa e a versão castelhana não são traduções independentes, mas ambas procedem da mesma tradução numa das duas línguas peninsulares. Afirma Rodrigues Lapa:

“Essa literatura foi conhecida na Península especialmente depois do casamento de Afonso VIII de Castela, em 1170, com Leonor Plantageneta, filha de Henrique II de Inglaterra”.

Esta afirmação remete a data da introdução da «Matéria da Bretanha» em Portugal para um período

bastante anterior à tradução propriamente dita da **Demanda** portuguesa:

“A nova rainha, de espírito gentilíssimo, celebrada pelo trovador catalão Raimon Vidal, trouxe certamente para a corte castelhana uma cópia do livro famoso de Galfredo de Monmouth, dedicado em tempos ao seu pai, obra tão popular, que existem dela ainda hoje cerca de duzentos manuscritos” (108).

E Rodrigues Lapa continua a propósito da referida controvérsia:

“Partindo deste lado inicial, que parece demonstrar que a matéria bretã foi primeiramente conhecida em Castela, alguns hispanistas como Baist, Pietsch e Entwistle julgaram que os textos arturianos foram primeiramente redigidos em castelhano ou leonês e depois vertidos para português. O primeiro destes romanistas era tão dogmático que cometeu a impertinência de declarar que os portugueses cultivaram nesse tempo o lirismo e, quando queriam escrever prosa literária, limitavam-se a traduzir do castelhano; conceito absurdo, que equivale a afirmar que nós não teríamos prosa original no século XIII. As mais recentes investigações, no plano histórico e novelístico, têm desmentido rotundamente esta opinião (...)” (109).

Rodrigues Lapa faz depois incidir as suas observações no problema da prioridade dos textos:

“Pode, pois, por mero acaso histórico, ter sido a literatura bretã primeiramente conhecida em Castela. O facto, em si próprio, pouco importa. O que importa muito acima dessa

questão de prioridade, é saber-se com certeza que esse novo gosto literário foi muito mais cultivado entre nós do que em Castela. Isto, que não admite controvérsia, procurou explicá-lo Menéndez y Pelayo por variadas razões, sobretudo de ordem técnica” ⁽¹¹⁰⁾.

Para além da importância das afirmações de Entwistle que já referimos, é conveniente por outro lado retermos as palavras de Rodrigues Lapa no que respeita à «entrada» oficial na Península Ibérica, se assim lhe podemos chamar, da «Matéria da Bretanha» por volta do século XII com o casamento de Afonso VIII de Castela com Leonor Plantageneta, filha de Henrique II de Inglaterra ⁽¹¹¹⁾.

O importantíssimo livro de Geoffrey of Monmouth seria, portanto, conhecido na Península Ibérica, sobretudo nas cortes. Não é pois de admirar que no século seguinte surja a primeira referência ao ciclo arturiano numa crónica castelhana, ou seja, nos **Anales Toledanos Primeros**. Neste meio palaciano foi, por isso, largamente cultivado o gosto pelos relatos de aventuras de amor e cavalaria, difundidos uma primeira vez pela obra de Geoffrey of Monmouth, depois disseminada através da Península pelos jograis peninsulares, cujo principal repertório constituiria os cinco lais provavelmente traduzidos em francês.

Aliás, e segundo Entwistle, um contemporâneo da rainha Leonor encontrou a primeira alusão castelhana às novelas arturianas num verso dos **Anales Toledanos Primeros**, cujo autor se presume ter tido acesso à própria **Historia Regum Britanniae** de Geoffrey of Monmouth.

Contudo e ainda que, segundo Rodrigues Lapa (112), o romance **Amadis** tenha tido muito mais influência do que qualquer outro romance de cavalaria, o que é facto é que o personagem Galaaz da **Demanda do Santo Graal** assumiu o papel de verdadeiro modelador da consciência cavaleiresca de que se faz eco D. Nuno Álvares Pereira, que teria pretendido imitar o herói sem mácula, Galaaz. Rodrigues Lapa adianta, portanto, que:

*“nos fins do século houve em Portugal uma revivescência do espírito da cavalaria bretã, a que não deve ser estranha a influência inglesa que então operava entre nós, e de que o delicioso conto dos **Doze de Inglaterra** (113) parece ser amostra. Liam-se avidamente os feitos dos heróis da Távola Redonda. Nun’Álvares tinha duas paixões absorventes: a caça e os romances cavaleirescos. E tão forte e duradouro era sobre ele o encanto da **Demanda**, que se propôs imitar Galaaz, no valor e na justiça do seu braço e na sua virgindade (114).*

Rodrigues Lapa envereda, pois, pelo apaixonante problema da *fortuna* da «Matéria da Bretanha» em Portugal, questão que se evidencia não só no plano literário, através da construção da figura e das aventuras de Amadis mas, talvez sobretudo, na criação de uma mística e de um modelo moral, social e religioso, cristalizado nesse estranho herói, Galaaz.

Já Fernão Lopes, na sua **Crónica de D. João I**, faz alusão em vários passos ao fervor que o Condestável põe em imitar o herói da **Demanda**. Rodrigues Lapa, a este propósito, conclui:

“Não há dúvida que as ficções do Graal nos estavam na massa do sangue” ⁽¹¹⁵⁾.

Convém salientar a importância de toda esta prosa destinada não a ser lida mas a ser ouvida em estilo coloquial, em que se manifesta frequentemente a presença do narrador, através de variadas interpolações. Com efeito, o narrador recorre várias vezes ao diálogo com o ouvinte, utilizando interjeições, exclamações, etc..

Também o **Nobiliário** ou **Livro de Linhagens** do Conde D. Pedro de Barcelos, filho bastardo do rei D. Dinis e bisneto de Afonso X, rei de Leão e Castela, inclui um capítulo dedicado todo ele à lenda arturiana, em que os personagens Artur, Merlin, Galvão e Lançarote aparecem. Tal como Entwistle indica ⁽¹¹⁶⁾, a partir do século XIV, os nomes Lançarote, Tristão, Persival, Arturo começam a aparecer como nomes de baptismo e vulgarizam-se não só entre os nobres, como também no mundo rural: os pastores vicentinos são disso exemplo. Curiosamente, no entanto, verifica-se que o nome Galaz não aparece. Assim, e ainda segundo Entwistle ⁽¹¹⁷⁾, a conclusão a tirar é de que a lenda arturiana foi em grande parte introduzida na Península Ibérica pela rainha Leonor Plantageneta e que Afonso X, o Sábio, terá sido o seu disseminador com a sua **Grande y General Estoria** que data de 1280. O **Nobiliário** ou **Livro de Linhagens** do Conde de D. Pedro, bem como a **Crónica Geral de Espanha de 1344** constituem as referências mais antigas dentro da literatura portuguesa relativas à literatura arturiana. Não cabe no âmbito deste estudo analisar a longa controvérsia que envolveu a

problemática das fontes e derivações desses textos,
problemática definitivamente resolvida após as
investigações de Lindley.

TRAJECTÓRIAS E ERRÂNCIAS

TRAJECTÓRIAS E ERRÂNCIAS

No Congresso Arturiano de Caen, em 1966 ⁽¹²⁰⁾, o arturiano R. Guette definiu o **Perceval** de Chrétien de Troyes, como «*l'aventure que Chrétien a mis le plus de soin à **ne pas** nous expliquer*». No mesmo sentido, Pauphilet afirma que, com esta obra, temos «*un trésor offert à la fois aux recherches de la science et aux jeux de l'imagination*» ⁽¹²¹⁾ e Martin de Riquer ⁽¹²²⁾ considera-a, nas letras europeias, como «*un de los más apasionantes y fecundos enigmas*». De qualquer modo, a complexa teia que forma a estrutura narrativa do **Perceval**, bem como mais tarde, a **Demanda do Santo Graal**, constitui um desafio ao desemaranhar das aventuras cumulativas e recorrentes que se ligam à interpretação de cada um dos textos. Julgámo, portanto, oportuno e até indispensável tentar estabelecer — ou evidenciar — a sequência dos episódios, o seu nexu lógico, a fim de finalmente, tornar inteligível a «história».

Consideramos, pois, esta parte deste ensaio como um instrumento para podermos compreender e

interpretar o sentido ou a mensagem profunda e diferente que os dois textos transmitem e, ao mesmo tempo, situar os suportes do seu valor poético e simbólico.

PERCEVAL OU
LI CONTES DOU GRAAL

O **Perceval ou Li Contes du Graal** de Chrétien de Troyes abre com uma dedicatória ao Conde de Flandres, Filipe de Alsácia, louva-o pelas suas virtudes morais, os seus dons cristãos e sobretudo a sua generosidade:

“Le conte aime justice et loyauté et sainte Eglise. Il déteste toute vilenie” ⁽¹²³⁾.

E acrescenta:

“Sachez donc en vérité que les dons du Comte Philippe sont bien de charité” ⁽¹²⁴⁾.

Chrétien de Troyes aduz a informação de que por sua inspiração e estímulo do Conde Filipe de Flandres escrevera o Conto do Graal insinuando, mesmo, que aquele lhe entregara um livro sobre o qual trabalhara:

“Et Chrétien n’y perdra sa peine, lui qui, par le commandement du Comte, s’emploie à rimer la meilleure histoire jamais écrite en cour royale. C’est le Comte du Graal dont le Comte lui bailla le livre” ⁽¹²⁵⁾.

Após a dedicatória dos seus contos do Graal ao Conde, Chrétien de Troyes principia, como anunciara, a narração da história de Perceval. No intuito de tornar mais linear esta síntese, agrupá-la-emos por episódios, segundo a grelha que Frappier ⁽¹²⁶⁾ aplicou. Não obstante, parece-nos também importante considerar a possível divisão proposta por Loomis:

“Perceval or the Story of the Grail may be divided into three parts: the youthful adventures of the hero; his visit to the Grail castle and its sequel; the adventures of Gawain”
⁽¹²⁷⁾.

Esta proposta de Loomis prende-se de certo modo com a hipótese colocada por alguns arturianistas ⁽¹²⁸⁾, segundo a qual se põe em causa a unidade da obra, a qual resultaria da justaposição das aventuras de Perceval e de Gauvain. No nosso caso, porém, optámos pela proposta de Frappier, que dá conta, mais explicitamente, da sequência narrativa. Com efeito, Frappier divide a história basicamente em dez núcleos temáticos, aos quais, no entanto, nos pareceu conveniente acrescentar mais um, como veremos, e que corresponde ao que considerámos a iniciação de Perceval.

*Encontro dos cavaleiros na floresta e partida para
a corte do rei Artur*

Uma dama viúva vivia com o filho único na Floresta Gasta ⁽¹²⁹⁾ para onde se havia retirado desgostosa com as querelas e lutas cavaleirescas, numa das quais o marido e dois filhos haviam perecido. Aí educou o filho

no completo desconhecimento das armas e das lutas entre cavaleiros, das quais desejava preservá-lo. Assim passam os anos, até que um dia surge no local um grupo de cavaleiros que o rapazinho, ainda inculto e selvagem, julga serem seres divinos e com quem trava um diálogo impressionante e marcado pela ignorância:

- “ — *Êtes-vous Dieu?*
— *Non, certes!*
— *Alors qui êtes-vous donc?*
— *Un chevalier.*
— *Chevalier? Je ne connais personne ainsi nommé! Jamais je n'en ai vu. Mais vous êtes plus beau que Dieu.*”⁽¹³⁰⁾.

Como se observa neste diálogo entre o jovem e os cavaleiros, o donzel fica extasiado perante um mundo que lhe era completamente desconhecido e, apesar dos conselhos em contrário de sua mãe, resolve partir, não sem que ela o advirta, pedindo-lhe que honre as donas e donzelas e as ajude, pois quem tal não faz, não tem honra no coração:

“Qui aux dames ne porte honneur c'est qu'il na point d'honneur aux coeur. Servez dames et demoiselles. Partout vous serez honoré (...).”

O jovem parte e, olhando para trás apercebe-se de que sua mãe morreu. Não obstante, segue com os cavaleiros para a corte do rei Artur onde pretende receber as armas e tornar-se, ele próprio, cavaleiro. Inicia-se, portanto, aquilo que, segundo alguns especialistas, nomeadamente M. Borodine, constitui o

significado global do **Perceval**: o percurso para culminar numa ascensão que conduz da glória humana ao amor humano e, finalmente, ao amor divino ⁽¹³¹⁾.

O episódio da Donzela da Tenda

Pelo caminho, o jovem encontra uma tenda no meio da floresta, tomando-a pela casa de Deus. Resolve parar aí para rezar e pedir que se lhe depare algo para comer. Mal entra na tenda, encontra uma donzela dormindo, cuja figura desperta no jovem um súbito amor. A donzela acorda e cheia de terror, quando Perceval tenta beijá-la, recusa-o. Olhando então para a mão da donzela, o jovem vê um anel de ouro com uma esmeralda e apodera-se dele. Perante as súplicas e as ameaças da donzela e apesar da sua dor, decide pôr-se a caminho, depois de ter comido e bebido. Chorando a traição de que fora vítima, a donzela ir-se-ia depois queixar ao seu amigo, o qual, no entanto, julgando-se atraído por ela, a condena a segui-lo a pé, nua, até que encontre o cavaleiro que a injuriou, para o matar.

A primeira visita à corte e a morte do Cavaleiro Vermelho (Vermeil)

Enquanto isto, o Galês ⁽¹³²⁾ cavalga até que encontra um cavaleiro que lhe indica a direcção a seguir para o castelo do rei Artur, à beira do mar. Contento com estas informações, segue até encontrar o castelo. De repente, avista um cavaleiro revestido com uma armadura vermelha que imediatamente despertou a sua inveja. O cavaleiro sai do castelo, trazendo na mão uma taça de ouro que insolentemente roubara ao Rei Artur, depois

de a ter derramado injuriosamente sobre a rainha. Ao ver o jovem, intercepta-lhe o caminho, mas este consegue penetrar no castelo onde o rei e os seus cavaleiros se encontram a jantar. Aí, é vítima do sarcasmo do cavaleiro Keu e trava-se um desentendimento entre ele e o Galês, a propósito de uma donzela que Keu esbofeteia por haver louvado o recém-chegado. O jovem vai então ao encontro do Cavaleiro Vermelho, que tinha colocado a taça de ouro perto e sobre uma mesa, gritando-lhe que deponha as armas pois o rei Artur assim o determinou. Começa então uma grande contenda que leva o Cavaleiro Vermelho à morte pela mão do jovem (Perceval). Este veste a armadura e o elmo do morto, empunhando a espada e a lança e envia ao rei Artur a taça de ouro que havia recuperado, partindo em seguida e prometendo voltar para vingar a honra ultrajada da donzela.

As lições de Gorneman de Gorbaut

Entretanto, o jovem galopa pela floresta novamente, encontrando um «homem avisado» («prud'homme») que já o esperava. Saúda-o e diz-lhe que faz o que sua mãe lhe tinha mandado fazer: procura conselho dos avisados. Então conta-lhe que vem da corte do rei Artur onde se apoderou, por direito, das armas do Cavaleiro Vermelho e conta-lhe os factos que com ele se passaram. Pede-lhe guarida e ele recebe-o, começando a ensinar-lhe os preceitos morais e físicos de um bom cavaleiro. Revela-lhe então o seu nome: ermitão Gorneman de Gorbaut, que lhe impõe as armas, conferindo-lhe a ordem maior que Deus criou no mundo, a Ordem da Cavalaria. Aconselha-o a socorrer

quem necessite de auxílio e a pedir a Deus que o mantenha cristão. Dá-lhe sobretudo o conselho de ser comedido no falar:

“Ne parlez pas trop volontiers. Qui parle trop prononce des mots qui lui sont tournés à folie. Qui trop parle fait un péché, dit le sage” (133).

Depois de receber a benção do ermitão, o jovem mete-se a caminho novamente. A partir desse momento o jovem Galês passa a integrar o estatuto de Cavaleiro.

O idílio amoroso com Blanchefleur e a derrota de Clamadeu

Buscando novas aventuras, o Galês chega a um castelo onde conhece a formosa Blanchefleur, que desperta nele um profundo amor e lhe pede socorro e auxílio: o castelo estava desolado, em ruínas, mas, perante o pedido de Blanchefleur, o jovem não profere palavra, seguindo os conselhos de Gorneman de Gorhaut. Passa então a noite com a donzela que lhe revela a sua inquietação pela situação do castelo, apenas guarnecido de poucos cavaleiros. De facto, dos trezentos e dez cavaleiros que possuía, apenas restam cinquenta, já que os outros haviam sido levados por Anguingueran e presos no seu castelo. No dia seguinte teria lugar a rendição e ela seria entregue a Clamadeu, o rei das Ilhas, como cativa. O Cavaleiro promete ajudar Blanchefleur, arma-se e é conduzido à porta do castelo. Bate-se primeiro com Anguingueron e derrota-o, vencendo a seguir os homens de Clamadeu. De facto, graças a ele o castelo de Blanchefleur, isto é, o castelo de

Beaurepaire, conhece de novo a paz. O jovem fica durante algum tempo neste castelo com Blanchefleur. Porém, em certo momento vem-lhe a recordação de sua mãe e sente-se compelido a partir, prometendo, no entanto, voltar.

No Castelo do Graal

Na sua caminhada, o jovem Cavaleiro avista então outro homem avisado a quem pede novamente guarida. Este concede-lhe uma espada e é com ela que o Cavaleiro chega enfim ao Castelo do Graal onde vive o rei Pescador ⁽¹³⁴⁾.

Aí é recebido com grandes honras e alguma expectativa. De repente, o Cavaleiro vê um pajem, carregando uma lança de cuja ponta cai um fio de sangue. Ao ter esta visão, sente-se maravilhado. Contudo, não formula qualquer pergunta acerca do que presenciou. Um pouco mais tarde, avista uma donzela muito bela que entra na sala. Transporta o Graal nas mãos e, quando entra, todas as candeias são ofuscadas pela luz que irradia. Com efeito, o Graal era feito de ouro puro e incrustado de pedras de todas as variedades, das mais ricas e mais preciosas. Então o Cavaleiro emudece e, de novo, não coloca qualquer questão: o Graal passou de novo por ele várias vezes, mas ele continuou calado. Atrás da donzela do Graal, veio, depois, outra, transportando uma bandeja de prata («*tailleoir*). No entanto, o Cavaleiro, lembrando-se sempre do conselho do homem avisado, não profere palavra, nem durante a passagem do Cortejo do Graal, nem durante o jantar.

No dia seguinte, quando desperta, verificando que o castelo estava vazio, parte à procura de quem lhe diga o que é o Graal, a lança e a bandeja que viu no emocionante cortejo da véspera.

*O encontro na floresta com sua prima: a
revelação do Nome*

O jovem Cavaleiro encaminha-se, pois, para a floresta, em busca de explicação para o mistério do Graal. Aí encontra uma donzela que chorava a morte do seu amigo, que jazia com a cabeça cortada. Interroga-a, então, sobre tudo o que presenciou no castelo do Graal e foi informado de que o inválido do castelo era o rei Pescador que fora ferido numa batalha. A ferida nunca secara, e causava-lhe indizíveis dores. A donzela, por seu lado, ao saber do que acontecera no castelo do Graal, amaldiçoa o Cavaleiro por ter guardado sempre silêncio e não ter pronunciado as perguntas salvadoras que trariam a libertação e a saúde do Rei. Revela-lhe, pois, que o pecado que ele cometera foi o de abandonar a mãe e de, assim, lhe ter causado a morte. Depois de falarem sobre estes mistérios, a donzela pergunta-lhe o nome que ele nunca conhecera. Subitamente ele tem, então, a revelação do seu nome: chama-se **PERCEVAL, O GALÊS**:

“Nul mot ne sortit de ma bouebe.

— *Dieu m’aide! C’est pas encore! Comment avez-vous nom, ami? Et lui, qui son nom ne savait, soudain le connut et lui dit que c’est **PERCEVAL LE GALLOIS**”* ⁽¹³⁵⁾.

Perceval fica a saber, a partir deste momento, que sua mãe tinha morrido com a dor da sua partida. Ficou também a conhecer o seu próprio nome e também que esta donzela, sabedora dos mistérios do Graal, é sua prima.

A Vitória sobre Orgueilleux de la Lande

Perceval continua o seu caminho e encontra outra donzela que o aconselha a fugir, pois Orgueilleux de la Lande, ávido de combates, viria e matá-lo-ia. Com efeito, Orgueilleux de la Lande, ao chegar, disse a Perceval que alguém roubara um beijo e um anel à donzela: Perceval reconhece que tinha sido ele. Precipitam-se então um sobre o outro num combate cruel e Perceval vence Orgueilleux de la Lande, ordenando-lhe que cesse de maltratar a donzela.

As gotas de sangue na neve

Perceval parte ao amanhecer, pelo campo coberto de neve, em busca de novas aventuras. Sem se aperceber das tendas do acampamento real, vê um bando de patos perseguido por um falcão que se lança sobre um deles, ferindo-o no pescoço. A ave consegue escapar, mas deixa três gotas de sangue na neve. Perceval contempla o sangue que mancha a neve imaculada e concebe a representação do rosto da sua amada, Blanche fleur. Permanece longo tempo absorto sobre o cavalo, até que chegam os cavaleiros do rei Artur, que por sua ordem o procuram.

Contudo, sempre absorto, Perceval não atende as palavras de Sagremor que pretende levá-lo junto do rei

Artur, que há muito o procurava, travando-se entre os dois uma batalha, em que Perceval é vencedor, caindo de novo em meditação e contemplando sempre as gotas de sangue que, pouco a pouco, se vão difundindo na neve. É Gauvain quem se aproxima de Perceval e que, recebendo a confiança do jovem Cavaleiro, louva a *cortesia* de saber amar: reconhece então que este é o cavaleiro que o rei buscava e leva-o ao encontro da sua amada, que desde a sua partida nunca mais sorrira.

As censuras da Demoiselle hídense

Perceval parte e chega à corte do rei Artur, com grande contentamento de todos os que aí viviam. Três dias depois, chega também à corte uma donzela sobre uma mula amarela. A donzela era tão feia, que não se podia imaginar:

“Ses deux yeux n’étaient que deux trous, pas plus gros que des yeux de rats, son nez était un nez de chat, ses lèvres d’âne ou bien de boeuf, ses dents jaunes comme jaune d’oeuf”.

A donzela dirige-se a Perceval e censura-o por não ter feito as perguntas necessárias à cura do Rei Pescador. O seu silêncio foi a desgraça do castelo, do Rei e de todos que aí habitavam. A donzela profetiza-lhe desgraças e males, amaldiçoando quem lhe queria algum bem:

“Les femmes perdront leur maris, les terres seront dévastées et les pucelles sans secours ne pourront plus

qu'ètre orphelines et maint chevalier mourra. Touts ces maux-là viendront de toi” (136).

Dirige-se também ao rei, dizendo que uma donzela prisioneira num castelo aguarda o cavaleiro que, libertando-a, alcançará a honra suprema e poderá cingir sem medo a misteriosa espada: **Excalibur**. A donzela parte e Gauvain decide ir socorrer a donzela.

Entretanto, Perceval anseia por conhecer o homem que se alimenta do Graal e saber porque sangra a lança. Não parará, enquanto não descobrir.

Passa o Conto do Graal a narrar as aventuras de Gauvain.

A iniciação espiritual de Perceval

Perceval perdeu a memória de Deus. Não entra em nenhum santuário para adorar a Deus. Durante cinco anos expia os seus pecados, indo ao encontro das piores e mais cruéis aventuras.

Finalmente, sabe de um ermita santo cuja vida consistia em adorar a Deus e sente o desejo de se encontrar com ele. Mediante as suas exortações, Perceval cai em si e arrepende-se de se ter afastado de Deus durante aqueles cinco anos. O ermita revela-lhe que o seu pecado tinha sido a dor que provocou à mãe quando a deixou, o que lhe causou a morte. Fôra por esse pecado que lhe tinha sido vedado saber quem e para quê possuía o Graal. O velho revela-lhe ainda que o Rei Pescador era filho do Rei que se alimentava da Hóstia do Santo Graal, a qual amparava e confortava a sua vida.

Numa sexta-feira Santa, Perceval arrepende-se profundamente, adora a Deus, assiste à missa, chora os seus pecados. Resolve então ficar por algum tempo com o ermita e fazer penitência. Perceval tinha tomado consciência da Paixão e da Morte de Jesus Cristo e assim se encerra a história de Perceval, que só reaparecerá nas Continuações.

A DEMANDA DO SANTO GRAAL

A investidura de Galaaz

Na véspera de Pentecostes, Lançalot do Lago é chamado de Camaalot por uma donzela que o conduz à abadia onde seu filho Galaaz fora educado.

Chegara o momento de o armar cavaleiro, segundo a regra da Cavalaria. O jovem passa a noite vigiando e orando, acompanhado do ermitão, seu aio, e de manhã «fez Lançalot cavaleiro seu filho Galaaz, como era costume». Partem para Camaalot separadamente e Galaaz é acompanhado pelo ermitão, que lhe pediu que o deixasse acompanhá-lo em todas as suas aventuras, para «meter em escrito tôdaldas maravilhas que Deus mostrará por seu nome»:

“Filho, cousa santa e honrada, frol e louvor de todos os menãos, outorga-me, se te praz, que te faça companhia em tôda minha vida, mentre te puder seguir, dès que te partires da côrte del-rei Artur, ca eu bem sei que nom morarás i mais de ñu dia, ca a demanda do Santo Graal se começará, tanto que tu i chegares. E eu te demando ta companhia, assi como tu ouves que eu sei tua santa vida e ta bondade mais ca tu. E nom sei no mundo cousa que me

tanto podesse confortar, dês oimais, como de veer tam santo cavaleiro como tu seerás, e de veer maravilhas como tu veerás e a que darás cima (...). Ca Deus, que te fêz nacer em tal pecado, como tu sabes, por mostrar seu grã poder e sa grã virtude, te outorgou — per sa piedade e pela tua bõoa vida que tu começaste dês tua menenice até aqui — poder e força e bondade de armas e de ardimento sôbre tódolos cavaleiros que nunca trouxeram armas no reino de Logres; assi que tu darás cima a tódalas outras maravilhas e aventuras, u tódolos outros faleceram (...)” (137).

Leonel e Boorz vêm ao encontro de Lançalot e os três dirigem-se para a corte do rei Artur, que muito se alegra com a chegada dos três primeiros cavaleiros, Leonel, Boorz e Lançalot, com quem vai celebrar a ceia de Pentecostes.

O Rei Artur é então chamado a uma ribeira onde lhe foi mostrada uma espada cravada no «*padrom*» flutuando sobre as águas, por encantamento do mago Merlim. O Rei diz então aos cavaleiros que só o melhor cavaleiro do mundo conseguiria retirar a espada da pedra. Galvão, o mau cavaleiro, tenta retirá-la mas não consegue.

Chegada de Galaaz à corte, aventura da «SEEDA PERIGOSA», e aventura da espada no «padrom»

Entretanto, Galaaz, acompanhado do ermitão, chega à corte do rei Artur. A entrada na sala da Távola Redonda foi precedida por uma luz. Galaaz é recebido com todas as honras e o ermitão apresenta Galaaz ao rei:

“Rei Artur, eu te trago o cavaleiro desejado, aquele que vem da alta linhagem del-rei David e de Joseph Darimatia, per que as maravilhas desta terra e das outras haverám cima” (138).

Com o advento de Galaaz, o cavaleiro desejado, vai dar-se o início à demanda do Santo Graal. Antes porém, Galaaz realizará a aventura da «seeda perigosa», sentando-se na cadeira destinada ao cavaleiro perfeito.

Todos os cavaleiros o saúdam e lhe dão as boas vindas e o rei, ao vê-lo na «seeda perigosa», entende que aquele é realmente o cavaleiro que Merlim havia profetizado. Conduz então Galaaz ao ribeiro e convida-o a retirar a espada cravada na pedra. Galaaz pega na espada e retira-a com toda a facilidade, metendo-a depois à cinta. Obtida a espada por «aventura», pode então dar-se o início à demanda.

A primeira aparição do Graal

Chega então Tristam, sobrinho do Rei Mars da Cornualha, muito querido de Artur, e que se dirige a Lançalot nestes termos:

“Amigo Lançalot, é verdade que veeo Galaaz, o mui bom cavaleiro, aa côrte, aquêle que há-de acabar a seeda perigosa e há-de dar fim aas aventuras do regno de Logres?” (139).

Estando todos sentados à mesa, surge misteriosamente o Santo Graal coberto com um pano e, ao mesmo tempo, enche-se a sala de maravilhosos odores e ofuscante luz. Ficando todos mais belos aos

olhos uns dos outros e coberta a mesa dos mais maravilhosos manjares, o Graal desaparece tão misteriosamente como surgira.

Partida dos cavaleiros para a demanda

Ainda antes de partir, Galvão é o único cavaleiro a tirar da bainha a espada («que fará grande mortura») que fica toda coberta de sangue, sinal de que quem a empunhava era um homem pecador e mau, a cujas mãos muitos cavaleiros morreriam:

“E então Galvam, e tanto a sacou da bainha, tornou tôda coberta de sangue, tôda de ãa parte e da outra, tam queente e tam vermelbo, como se a sacassem do corpo de homem ou de chaga” (140).

São, pois profetizados os males que advirão com a participação de Galvão na Demanda. São, pelo contrário, exaltadas as virtudes do Cavaleiro Perfeito que seria Galaaz:

“E nam seja tal que i entre, se nam fôr bem menfestado, ca em tam alto serviço de Deus como êste, nam deve entrar se nam fôr bem menfestado e bem comungado e limpo e purgado de tódolos cajoões e de pecado mortal; ca esta demanda nam é de taaes obras, ante é demanda das puridades e das cousas ascondidas de Nosso Senhor, que fará veer conbocidamente ao bem-aventurado que el escolheu (...)” (141).

Galaaz, por ordem do rei Artur, será mestre aos Cavaleiros da Mesa Redonda. E todos partem,

embrenhando-se pela Floresta Gasta, perante os olhos lacrimosos do rei Artur que desejava também participar na demanda.

Aventuras de Galaaz

Galvão encarna a figura do cavaleiro violento e mau, acerca do qual a «donzela laida» ⁽¹⁴²⁾ profetiza males e crimes:

“Galvam, Galvam, cavaleiro desleal, como és tam ousado, que a esta demanda queres ir, quando sabes que tanto mal ende averrá? (...) Queres ir a esta demanda, assi como os outros; mas cata o que ende averrá. Sabe que dom Galaaz, que aqui see — éste é ora o milhor cavaleiro do mundo — nom fará tanto bem a esta demanda, como tu farás de mal, ca tu de cavalaria. E ésta averrá per ti em esta demanda. Ora cata como êles devem a tanger e a maldizer a tua vinda” ⁽¹⁴³⁾.

Entretanto Galaaz, que, armado de espada, não tinha ainda escudo, vai recebê-lo do rei Bandemaguz. É o ermitão que lhe revela as maravilhas e prodígios que acontecem àqueles que o usam e que só podem ser cavaleiros virtuosos e bons. O escudo maravilhoso era branco e tinha impressa uma cruz vermelha, representando, segundo o que o cavaleiro branco contou a Galaaz, o próprio Cristo. Depois de passar a aventura do Mosteiro, onde recebe o escudo, Galaaz vai saber a «sinefiança» desta aventura, que lhe será revelada pelo ermita:

“Senhor, vós me perguntastes pola sinefiança desta aventura, a que vós hoje destes cima. E eu vo-la direi mui de graado. Em esta aventura havia três cousas mui duvidosas. A ãa era a campaa do muimento, que nam era mui ligeira de erguer; a outra era o corpo do cavaleiro; a terceira era a voz tal que todo o homem que ouvia perdia o sem e a fôrça dos braços e de tódolos membros. (...)” ⁽¹⁴⁴⁾.

Assim, o ermita revelou-lhe as três «sinefianças» da aventura que Galaaz teve e que, na globalidade, representava a paixão de Jesus Cristo:

“Assi podedes entender em esta aventura a sinefiança da paixão de Jesu Cristo e a relembração da sua santa vida” ⁽¹⁴⁵⁾.

Prossegue Galaaz as mais estranhas aventuras. Depois de armar cavaleiro o escudeiro Meliante, separou-se deste e, encontrando Ivã, o Bastardo, chegaram juntos a um castelo onde foram recebidos. O dono do castelo tinha um filho de nome Dalides. Mais tarde, Galaaz encontra Dondinax, o Selvagem, e liberta-o da prisão. Entretanto Dalides quer bater-se com Galaaz, mas é derrubado e suicida-se com a própria espada.

Das profundezas da floresta surge a Besta Ladrador, animal monstruoso e híbrido, fruto dos amores demoníacos de uma princesa. Os cavaleiros ficam maravilhados e aterrados com esta visão.

Entretanto Galvão persegue Galaaz para vingar a morte de Dalides e travam combate. Tendo sido ferido por Galaaz, é encontrado por Boorz que, por sua vez, promete vingá-lo, desafiando Galaaz para um combate.

Este fere-o também e Boorz rende-se e reconhece Galaaz como o melhor cavaleiro do mundo. Sucedem-se outros combates e Ivã, o Bastardo, parte em perseguição da Besta Ladrador, mas é ferido pelo cavaleiro diabólico que saiu dela. Com Girflet, também ferido, continua a demanda da Besta Ladrador.

Galaaz e Boorz no castelo do rei Brutus

Galaaz e Boorz caminham juntos e chegam a «*Castel Brutus*». O rei Brutus recebe-os com grande alegria e a princesa sua filha, seduzida pela formosura de Galaaz, deseja possuí-lo e entra na câmara onde o cavaleiro dormia. Este, ao vê-la, fica espantado e aconselha-a a partir. A donzela, irada, ameaça matar-se e coloca Galaaz no dilema de, sendo responsável pela sua morte, cometer um pecado maior. A donzela, desesperada, crava a própria espada de Galaaz no coração. Ao ver a filha morta com a espada de Galaaz, o rei fica convencido de que fora assassinada pelo cavaleiro e quer vingá-la. Trava então um combate com Boorz, mas, por fim, reconhece que ela se matara por suas próprias mãos:

“Assi aveo aa donzela, como vos eu conto, que se matou, por amor de Galaaz” ⁽¹⁴⁶⁾.

Este episódio coloca, pois, à prova a virgindade de Galaaz.

Os dois cavaleiros, Galaaz e Boorz, partem novamente. É então que Galaaz avista a Besta Ladrador e, acompanhado de Boorz, parte em sua perseguição. Contudo, um cavaleiro empreendera já a demanda da

Besta e jurara levá-la até ao fim: era o único que restava dos doze filhos de Esclabor, Palamades, um cavaleiro bom mas não baptizado e não cristão. Seu pai, Esclabor, que fora já convertido, conta como se havia tornado cristão.

Outros cavaleiros

Entretanto outros cavaleiros entram em cena e são narradas as suas diversas e maravilhosas aventuras. Ivã de Cenel, Patrides, Estor de Mars, Elaim, o Branco, Garriet e Ivã, o Bastardo.

Mas torna o conto a Galaaz, Boorz e Lionel.

Boorz

Galaaz e Boorz partem deixando Esclabor. Pelo caminho, encontram o cavaleiro da Besta Ladrador que investe contra Boorz, sem, no entanto, o ferir mortalmente. Galaaz persegue-o então, para vingar o companheiro.

Encontrando o ermitão, Boorz, filho do rei Boorz de Gaunes, é instruído pelo santo homem acerca dos mistérios do Santo Graal:

“Eu vos direi, disse êle, o que é a demanda do Santo Graal buscar: tanto quer seer como buscar as maravilhas da Santa Igreja e as causas abscondidas e as maravilhas e as grandes puridades que Nosso Senhor nom quis outorgar que homem as achasse que avejouesse em pecado mortal. A demanda do Santo Graal é, pois, que el espartiu os boôs cavaleiros dos maus, assi como grão da palha. E quando êle partir os luxuriosos dos boôs

cavaleiros, entam mostrará a êstes homeês boôs e a êstes bem-aventurados as maravilhas que andam buscando do Santo Graal” (147).

Boorz foi abençoado pelo «homem boõ» e parte, sendo a seguir confrontado com um dilema angustiante: deveria socorrer seu irmão Lionel preso por dois cavaleiros, ou, deixando-o, deveria prestar auxílio a uma donzela nas mesmas condições? Boorz decide salvar a donzela e encomenda a Deus a sorte de seu irmão Lionel. Socorrida a donzela, ocorre para salvar Lionel, mas ele, enfurecido, persegue Boorz com intenção de se vingar e obriga-o a trocar armas consigo. Quando Lionel, porém, se prepara para desferir o golpe fatal sobre Boorz intervém o ermitão que foi morto por Lionel. Calogrenante, desejando evitar uma luta sacrílega e fratricida, bate-se em lugar de Boorz e acaba por ser morto pelo violento Lionel. Boorz ouve então uma voz do céu que o manda prosseguir o seu caminho e reunir-se a Persival que o esperava.

Persival e Lançalot

Entretanto Persival encontra uma ermida, cujo ermitão lhe profetiza ser ele um dos três cavaleiros que terão a honra de encontrar o Graal. Persival recebe uma carta divina ⁽¹⁴⁸⁾ de Jesus Cristo sobre o Santo Graal. A carta profetiza-lhe também a sua morte e a de Galaaz em terras longínquas ao serviço de Nosso Senhor. Persival despede-se do ermitão e, mais tarde, encontra Lançalot mas não o reconhece. Lançalot dormia e em sonhos representavam-se-lhe os seus sete antepassados, desde o rei Mordrain e também seu filho, Galaaz, nono

em geração, que era o bom cavaleiro e desejado. Lançalot vê-se a si próprio, que não encontra a graça, em virtude do seu pecado: os amores adúlteros com a rainha Ginevra, mulher do rei Artur.

Lançalot desperta e vê Persival. Os dois partem e encontram Galaaz numa floresta, mas não o reconhecem. Lançalot e Persival separam-se e o primeiro segue Galaaz, não sabendo que era seu filho, apesar de ele trazer o escudo branco com a cruz vermelha. Lançalot, por fim, tem o pressentimento de que este cavaleiro é seu filho Galaaz e, perante a sua beleza e bondade, arrepende-se profundamente dos seus pecados.

Entretanto, Persival encontra sua tia que lhe confirma que Galaaz era o cavaleiro desejado:

“ca éste é Galaaz, o qual cavaleiro em dia de Penticoste acabou a aventura da seda perigosa; éste mesmo é o que veerá em sua vida as maravilhas e as puridades do Santo Vaso; éste é contra o que, nêña proeza terreal poderá durar” (149).

Persival separa-se então de sua tia e segue através da floresta onde lhe sucederam diversas aventuras com outros cavaleiros entre os quais Galvão e Claudim. No seu caminho, encontra uma donzela muito formosa e bem vestida que se lamenta do seu desamparo e Persival sente-se desde logo perdidamente enamorado. Contudo, uma voz do céu avisa-o e exorta-o a precaver-se de tal paixão. Subitamente, porém, a donzela começa a rir-se e, nesse riso diabólico, Persival reconhece o disfarce do demónio. Fazendo o sinal da cruz, tenda e donzela foram arrastados por um turbilhão de vento:

“E quando a viu riir maravilhou-se, e logo entendeu que era demo que lhe aparecera em semelhança de donzela polo enganar e meter em pecado mortal”. (150)

Vê chegar então uma galera, na qual uma voz o manda embarcar, para ir ao encontro de Boorz e Galaaz.

Boorz e Galaaz

Quando Boorz parte da abadia, ouve uma voz que lhe diz que vá na direcção do mar, pois aí o esperava Persival. Com efeito, encontra a nave, onde Persival embarcara e, felizes, abraçam-se.

O conto torna agora a Galaaz que, depois de outras aventuras, se dirige igualmente para o mar. Entretanto, encontra Tristão e ajuda-o, derrubando Girflet.

No reino de Logres: Estor, Sagramor, Lucão e Galvão

O conto torna agora a Galvão, a quem sucedem várias aventuras e que vai ao encontro de sua tia Morgaim (irmã do rei Artur), e de seu irmão Morderet. Encontra Erec que se vira obrigado a matar a sua própria irmã e que acaba por expiar com a morte o crime cometido. O conto passa então a falar de Artur, o Pequeno, filho do rei Artur e dos acontecimentos no reino de Logres.

Galaaz

O conto torna a Galaaz, que partira, depois de ter ferido Galvão num torneio. Tristão, que muito queria

conhecê-lo, junta-se-lhe e partem juntos. As lutas continuam a suceder-se no caminho de Galaaz, que encomenda Tristão mal-ferido aos frades e parte em busca de novas aventuras. Chega então ao castelo de Corbenic, onde o esperava seu avô, o rei Peles, que guarda os supremos mistérios do Graal. Aí, o Encantador, que fizera pacto com o demónio, é expulso pela presença de Galaaz, e desaparece, ardendo pelos ares.

*Galaaz, Persival e Boorz: os três cavaleiros na
Nave Maravilhosa*

Seguindo o seu caminho, Galaaz encontra o ermitão que muito o amava e se regozijou por voltar a vê-lo. Pernoita no ermitério e é despertado por uma donzela desconhecida que era irmã de Persival. Ela pede-lhe que se arme pois o irá conduzir à Nave Maravilhosa. Galaaz e a donzela cavalgam durante muito tempo, até chegarem à Nave Maravilhosa onde já o esperavam Boorz e Persival. Quando Galaaz reconhece os seus companheiros, chora de prazer.

Então chegaram a outra nave e a donzela aconselha-os a embarcarem nela. Aparecem na nave algumas palavras misteriosas que graças a Galaaz inspirado por Deus, podem ser decifradas:

“Ai, tu, homem que em mim queres entrar, bem te guarda de em mim entrares, se nom és comprido de fé, ca bem sabe que nom há em mim senom fé, e se tu i entras e te abaixas de fé, tanto que i entrares, logo te falecerei, ca te nom sofrerei e leixar-te-ei caer no mar” (151).

Os três companheiros resolvem entrar na Nave Maravilhosa, apesar dos riscos: aí, encontram a nova espada que Galaaz cingirá. Seria com efeito Galaaz «*o mui boõ e melhor cavaleiro que haveria dar cima aas aventuras do regno de Logres*» (152).

O sinal era o facto de somente Galaaz ter conseguido retirar a espada: «*ca vós sodes o melhor cavaleiro do mundo e ela a melhor espada do mundo*» (153).

A barca, na realidade, simbolizava a Igreja no mundo:

“Ésto nom pode seer, disse Galaaz, que el em esta nave, que é signijança da santa egreja (...)” (154).

Encontro de Lançalot e Galaaz

Entretanto os cavaleiros chegam ao castelo do conde Arnalt e a irmã de Persival morre, tendo dado o seu virginal sangue, de virtude curativa, para sarar uma dama doente. Os três separam-se novamente e, depois de algumas aventuras e da batalha entre o rei Artur e o rei Mars da Cornualha, o conto volta a Galaaz que encontra Mars, Estor e Galvão. Dá-se então o encontro entre Galaaz e Lançalot, seu pai. Galaaz conta ao pai a aventura da Nave Maravilhosa. Depois Galaaz recebe ordens para partir novamente.

Lançalot, Estor, Gaeriet e Galvam em Corbenic

Entretanto Lançalot chega a um castelo que reconheceu ser Corbenic e dá graças a Deus. Vê o Santo

Graal, o Santo Vaso, mas uma voz impede-o de se aproximar dele. Obstinado, tenta várias vezes mas não consegue e adocece a ponto de estar em perigo de vida. O rei Pescador, ou rei Peles e os seus eram alimentados pela graça do Santo Vaso. Tanto Estor e Mars como Gaeriet e Galvão chegam ao castelo mas não conseguem entrar. Galvão amaldiçoa o castelo por não conseguir entrar.

*Conversão de Palamades e o fim da Besta
Ladrador*

Palamades, finalmente convertido, recebeu o baptismo depois do seu combate contra Galaaz. O baptismo sarou-lhe as chagas do combate. Galaaz pretende partir mas Palamades, convertido ao cristianismo, quis partir com ele e entrar também na demanda do Santo Graal, tendo para isso, de pertencer à Távola Redonda. Numa das «seedas», com efeito, aparece escrito o nome de Palamades. Separam-se mas, entretanto, Galaaz encontra a Besta Ladrador, e ao mesmo tempo vê chegarem dois cavaleiros, Palamades e Persival. O encontro dá-se com alegria. Então entram todos na demanda da Besta Ladrador. Cabe a Palamades o privilégio de destruir a Besta que, ferida, cai no lago cujas águas imediatamente se tornam ferventes.

Galaaz em Corbenic: o Graal descoberto

Terminada a aventura da Besta Ladrador, os três cavaleiros seguem caminho, até que chegam ao castelo de Corbenic. Galaaz reconhece o castelo. Mas havia uma condição para se entrar nele: tinha de se ter fé e

pertencer à Igreja. Contrariamente ao que acontecera com os cavaleiros que o precederam, as portas abrem-se sozinhas, à sua entrada.

Então, numa câmara, vêem nove cavaleiros da Távola Redonda e um deles era Boorz de Gaunes. Assim, com eles, o número de cavaleiros perfazia doze, ou seja, o mesmo número dos apóstolos da última ceia de Cristo.

Entretanto um *homem boõ* vem buscar Galaaz, conduzindo-o depois à câmara onde o rei jazia doente e onde estava o Santo Graal.

Galaaz entra na câmara, vê o Santo Graal e, ao pé, a própria lança com que Cristo foi ferido, que gotejava sangue. Então ouve uma voz que lhe diz:

“Galaaz, leva-te suso e filha aquel bacio do só aquela lança e vai-te a rei Peles e entorna-lho sóbolas chagas, ca assi há-de guarecer per ta vinda” (155).

Assim aconteceu e quando Galaaz pegou no Santo Vaso, a lança subiu ao céu e nunca mais foi vista. O rei Peles jazia numa cama, ferido, havia quatro anos e alimentava-se da graça do Santo Graal. Quando vê Galaaz, chama-o e pede-lhe que o cure. Galaaz verte o sangue do Vaso sobre as chagas do rei e este, finalmente curado, abraça Galaaz.

Entretanto o rei Peles retira-se para uma ermida e os doze cavaleiros ouvem uma voz que lhes diz que vão ser alimentados pela graça do Santo Graal:

“Cavaleiros compridos de fé e de crença, escolheitos sóbre tódolos outros cavaleiros pecadores, entrade na câmara do

Santo Vaso e haveredes avondamento do manjar que demandastes e que tanto desejastes” (156).

Galaaz é o primeiro, seguindo-se-lhe Persival e Boorz e depois todos os outros. E todos avistaram, comovidos, o Santo Graal. Enquanto estavam em oração, surge a própria figura de Jesus Cristo, que oferece o manjar aos cavaleiros, sendo o primeiro escolhido Galaaz. Galaaz recebeu uma hóstia e todos os outros cavaleiros se lhe seguiram. Depois, ouvem uma voz que lhes diz que devem partir e, obedecendo, todos se despediram e partiram.

O fim da demanda

Enquanto Palamades morre, pelas mãos de Galvão, Persival e Boorz continuam o caminho juntos. Galaaz encontra um *homem boõ* (o rei Peles) a quem pergunta sobre as três maravilhas da floresta, uma delas a Besta Ladrador que era filha de uma donzela e do demônio. As outras duas eram a Fonte da Guaricom e a dona da Capela.

Depois, os três cavaleiros partem até que chegam ao mar onde estava a nave de Salomon e dentro desta o Santo Graal. Embarcam todos os três e a nave partiu para a cidade de Sarraz.

Nesta cidade, Galaaz é coroado rei do Graal. Durante um ano ele e os dois companheiros guardaram o Graal. Então Josefes, filho de José de Arimateia, surge revestido para a missa e a comunhão de Galaaz. Este vê então em toda a plenitude as maravilhas do Santo Graal e, extasiado, cai por terra e morre, como lhe fora anunciado. Assim que ocorreu a morte de Galaaz, uma

mão veio e arrebatou o Graal ao céu, tal como sucedera à lança. Nunca mais, pois, foi visto sobre a Terra. Persival torna-se ermitão e vem a morrer, conforme as predições, e Boorz regressa sozinho ao reino de Logres onde, em Camaalot, contou ao rei Artur e à sua corte a verdade do Santo Graal.

“E sabede que êstes três cavaleiros foram os mais louvados da demanda: Galaaç, Boorz e Persival” (157).

Morte de Artur

Terminada a Demanda, o conto torna ao reino de Logres. Aí, Galvão e os irmãos desvendam ao rei Artur o adultério da Rainha Genebra com Lançalot, pelo que ela será julgada e condenada ao fogo. Contudo, Lançalot rapta a rainha e leva-a para um castelo, lançando a desonra não só sobre o rei Artur mas sobre o reino de Logres. Artur mete-se então a caminho com os seus cavaleiros em busca de vingança, e essa é a razão da divisão dos cavaleiros, já que Boorz e Estor lutam ao lado de Lançalot. Depois de um combate, Artur considera-se vingado, mas vai ter de enfrentar a traição de Morderet, que ambiciona apoderar-se do reino de Logres. Travam a batalha e o rei mata Morderet mas fica mal-ferido. Acompanhado do seu fiel Giflet, dirige-se para o mar e entrega-lhe a espada **Excalibur** para que a lance ao mar. O rei aventureiro embarca então na barca de Morgaim que o vem buscar. Giflet dirige-se a um ermitério, onde o ermitão lhe diz que as fadas haviam sepultado Artur. Mas, aberto o túmulo, não se encontra o corpo: ninguém saberá se Artur é vivo ou morto.

Ao saber-se do desaparecimento de Artur, a rainha Ginebra faz um grande «doo» e torna-se monja. Lançalot recolher-se-á também a uma ermida, bem como Boorz e Meraugis. O que resta do reino de Logres e da memória da Távola Redonda será destruído pelo cruel rei Mars, que queima o corpo de Lançalot, destrói o lugar de Galaaz na Távola Redonda e mata Boorz. O cruel Mars será sepultado fora do sagrado.

ELEMENTOS COMPONENTES DA LENDA
DO GRAAL EM CHRÉTIEN DE TROYES E NA
DEMANDA PORTUGUESA
E SUA SIGNIFICAÇÃO

ELEMENTOS COMPONENTES DA LENDA
DO GRAAL EM CHRÉTIEN DE TROYES E NA
DEMANDA PORTUGUESA
E SUA SIGNIFICAÇÃO

Neste capítulo propomo-nos analisar, com base nos textos sobre que nos debruçámos, o perfil do herói achador do Graal, isto é, Perceval na obra de Chrétien de Troyes e Galaaz na **Demanda do Santo Graal**. Este último será acompanhado de um Persival que lhe está próximo e é seu companheiro mas que passa para segundo plano na tríade Galaaz — Persival — Boorz. Será Galaaz a alcançar a cidade de Sarraz e aí venera e guarda o Graal. Nesta perspectiva, tornou-se indispensável situar Perceval e Galaaz respectivamente no cenário que serve, não só de pano de fundo, mas de espaço para a aventura a que são chamados. A floresta desempenha em ambas as obras uma função particular que tem a ver com o percurso espiritual dos cavaleiros. Como cavaleiros, porém, eles são portadores de emblemas que os assinalam e os distinguem: a espada e o escudo. Estão por outro lado vinculados a uma ordem, a cavalaria, a que se obrigam e os obriga, e que de certo modo constitui uma prova e uma didáctica.

Finalmente, importa referir o significado da Lança e do Graal, este último objecto e motivação da **Demanda** e operador de transformação dos próprios heróis. Esse significado ambíguo e complexo levou-nos a tentar, de certo modo abrangente, dar conta, ainda que não exaustivamente, das opiniões diversas e até controversas dos críticos. Decidimos, no entanto, dar primazia aos próprios textos em estudo e pôr em relevo o que neles se diz sobre a «significância» ⁽¹⁵⁸⁾ do **Graal** e da **Demanda**.

Por uma questão de comodidade de exposição, começaremos pelo Graal e pela Lança, passando em seguida à Floresta, aos emblemas e, finalmente, aos comportamentos dos heróis que sugerem, explícita ou implicitamente, o percurso paralelo mas distante de Perceval e de Galaaz.

O GRAAL E A LANÇA: OS TALISMÃS

O Graal e a Lança constituem dois elementos integrados num mesmo todo significativo que, no Cortejo do Graal, surpreende e aterroriza o herói, Perceval, e, no Castelo do rei Pescador, tem para Galaaz o sentido de uma revelação. Diz-nos Chrétien que, antes de servido o succulento repasto no Castelo do Rei Pescador, surgiu um pagem, empunhando uma lança da qual escorria uma gota de sangue. Seguiram-se-lhe outros pagens, transportando candelabros e, finalmente, uma formosa donzela, muito bem vestida, trazia nas mãos o Graal. Ao entrar, toda a sala se encheu de claridade. Depois desta, uma segunda donzela trazia nas mãos uma bandeja da prata. Perceval contempla o cortejo que passa em vai-vem por ele, mas nada diz.

Na **Demanda**, porém, o encontro de Galaaz com o Graal, no Castelo do Rei Peles, que consideramos uma segunda aparição, já que a primeira ocorreu, como vimos, em Camaalot, é descrito de maneira totalmente diferente: andando de «câmara em câmara», Galaaz chegou ao tabernáculo do Graal e aí viu

«ũa távoa de prata u o Santo Vaso estava» (...) e viu sôbola távoa a lança onde a mui santa carne foi chagada de Jesu Cristo; e estava a lança no aar e o ferro ajuso, e a hasta contra suso. E sabede que deitava gotas de sangue pola ponta e muito espessamente caíam em ãu bacio de prata; mais tanto que caíam, nom sabiam que se delas fazíam» (159).

Assim, verificamos que, de maneira semelhante, os dois objectos, Lança e Graal, se encontram associados, totalizando um só significado transcendente e sobrenatural. Mas o que é então o objecto que no texto de Chrétien aparece designado por Graal e Saint Vase e na **Demanda** por Santo Graal ou Santo Vaso? Essa dualidade de designações parece esclarecer a controvérsia e até a diversidade de concepções: segundo os textos sobre que nos debruçamos, parece não haver dúvidas de que se trata de um recipiente em forma de taça que serviu de receptáculo ao sangue de Cristo, recolhido por José de Arimateia e que teria já sido também a taça utilizada na Última Ceia para a primeira consagração do vinho. O termo Graal e as numerosas variantes linguísticas (**grial, gréal, grail**, etc.), não deixa de suscitar a reflexão dos estudiosos, quer no contexto dos romances arturianos, quer independentemente deles. Martin de Riquer, por exemplo, estuda pormenorizadamente toda a questão, a partir das variantes atestadas em textos dos séculos XIV e XV: **gradal, gradalete, grô, griot, grian, gre, grai**, etc., significando sempre cubo, vaso, escudela, prato, o que afasta a hipótese de o Graal, no universo literário representado, ser constituído, como se mostra na obra de Wolfram von Eschenbach, por uma pedra, sobre a

qual todas as sextas-feiras santas uma pomba vinha depositar uma hóstia (160). Pierre David sintetiza a questão, mostrando ao mesmo tempo a dificuldade de dissociar a forma do termo. Diz Pierre David:

*“On nomme en effet en français graal (**gradalis sive gradale**) une écuelle (**scutella**) large et assez profonde (**aliquantum profunda**) dans laquelle on sert aux riches des viandes précieuses dans leur jus”.*

E acrescenta:

“Un graal, n’est ni un calice, ni un ciboire, ni une coupe ni un hanap; c’est une pièce d’orfèvrerie domestique pour le service de la table; il est assez long, assez large, assez profond, pour contenir avec leur jus les viandes pour un repas d’apparat comportant de nombreux convives”.

Não deixaremos, no entanto, de referir a opinião de Jean Marx sobre o assunto, afirmando que o termo Graal é de origem francesa:

*“Le terme Graal apparaît nettement comme d’origine française. Toutes les tentatives faites pour dériver ce nom d’un mot ou d’une racine celtique sont demeurées vaines. Arthur Brown a voulu remonter au mot irlandais **criol**, employé pour désigner le coffre ou la corbeille de la Reine fabuleuse Medb contenait ses précieux bijoux”.*

O certo, porém, é que, se a origem céltica é controversa, alguns arturianistas fazem derivar o termo «Gaal» do étimo latino **cratalis**. Seja como for, se a origem da palavra permanece não totalmente

esclarecida, parece certo que o termo terá surgido primeiro como nome comum, designando uma escudela, tendo evoluído para nome próprio depois de Chrétien de Troyes e de Robert de Boron.

Para além disso, Jean Marx, quanto à significação, rejeita a hipótese apontada por Bruce segundo a qual o significado de Graal pode desdobrar-se em vários sentidos tais como o cálice do Precioso Sangue ou escudela onde Jesus comeu o Cordeiro com os seus Apóstolos, ou ainda o recipiente em que foi recolhido o Sangue por José de Arimateia, podendo ainda, segundo o mesmo autor, representar o cálice da primeira missa. Mas o que importa acima de tudo reconhecer é o valor e a significação que adquire a partir de Robert de Boron, ou seja, o seu significado definitivamente cristianizado. Eis o que Yves Bonnefoy diz acerca desta questão:

*“Avec Robert de Boron le pas décisif a été franchi. Désormais, dans le grand **Lancelot en prose** ou les romans plus tardifs, le mythe du Graal, christianisé, sera le carrefour des deux mondes, arthurien et évangélique, ou plus exactement la résolution du premier, fiction romanesque, dans la réalité du second”.*

No entanto, e apesar de Yves Bonnefoy afirmar que só a partir de Robert de Boron o mito do Graal foi cristianizado, o certo é que já Chrétien de Troyes havia inserido no seu **Perceval ou Li Contes dou Graal** algumas incidências cristãs. De facto, não só o Graal em si, mas sobretudo a Lança, simbolizam não ideias pagãs, mas sim temas cristãos ou cristianizados.

É nesse sentido que Ribard afirma:

“La tentation de christianiser les mythes était trop forte, nous semble-t-il, pour que nous auteurs ne s’y laissent pas aller (...). Nous voulons parler de l’habillage chrétien qui vient comme de l’extérieur, désigner le mythe, à la faveur de rapides notations empruntées à la civilisation du temps. (...) ces messes auxquelles assiste le héros, ces chapelles qu’il croise sur sa route, ces ermitages au cœur des forêts, ses fêtes religieuses qui scandent le récit”.

O texto de Chrétien parece-nos significativo:

“Le Graal qui allait devant était fait d’or le plus pur. Des pierres y étaient sorties, pierres de maintes espèces, des plus riches et des plus précieuses qui soient en la mer ou sur la terre. Nulle autre ne pourrait se comparer aux pierres sertissant le Graal. Ainsi qu’avait passé la lance, devant lui les pierres passèrent. (...)”.

No contexto das novelas arturianas que constituem objecto deste estudo, parece, pois, que para além do termo em si e da forma que pode revestir, o material precioso lhe confere um significado mais amplo, o qual, de resto, tem dado origem a inúmeras interpretações. De facto, na questão relativa aos cavaleiros da Távola Redonda, parece significar o «corno de abundância», por ter o poder de oferecer a cada um dos cavaleiros o alimento que cada um prefere e também ao Rei Pescador, como seu único alimento, a hóstia que está no seu interior.

O Graal apresenta, pois, virtudes nutrientes de que insistentemente nos dão conta os textos. Assim, quando Lançalot pretende alcançar a câmara do Graal (que lhe está vedada), diz-nos o texto:

“Ao terceiro dia aveo que o rei Peles siia a seu manjar no paaço aventureoso e eram já todos servidos da graça do Santo Vaso”.

É mais explicitamente quando, antes ainda de penetrar no Castelo de Corbenic, Galaaz se aproxima:

“Aquel dia que passou Galaaz perante os tindilhões, podia seer hora de meo-dia e el-rei siia aa mesa e seus ricos-homẽes com ele, e eram mui viçosos de comer, mais nom pero (não unicamente) pela graça do Santo Vaso, ca o Santo Vaso nunca saía de Corberic per mão de homem. Mais todos aquêles sem falba que no paaço aventureoso comiam, aquêles eram avondados de quanto haviam mister, a tanto que orassem em sa viinda”.

É ainda mediante essa virtude nutriente que Galaaz, Boorz e Persival, quando em Sarraz são aprisionados pelo cruel Escorante, sobrevivem, corporal e espiritualmente alimentados pelo Graal, durante um ano:

“Aquêl rei era bravo e desleal mais que homem do mundo (...) e mandou-os entam filhar e deitá-los em prisom, e teve-os e ãu ano. Mas nom escaecerom a Nosso Senbor, ca logo meteu dentro o Graal com êles, per que foram avondados de quanto mester houverom enquanto foram na prisom”.

É assim que, retirado o Graal do reino de Logres, nunca mais este seria abundado pelos seus manjares:

“Em tal guisa como vos digo, perderom os de Inglaterra o Santo Graal, que houeram muitas vezes muito bem por êle, e foram muitas vezes avondados por êle, e que mentre el foi no reino de Logres, nunca bouve fome na terra, mais tanto que se el partiu, começou tal fome (...).”

Além da virtude nutriente que já evidenciara na primeira aparição do Graal em dia de Pentecostes, o Graal irradia luz ofuscante. Eis como Chrétien de Troyes descreve a sua aparição:

“Une demoiselle très belle, et elancée et bien parée qui avec les valets venait, tenait un grand graal entre ses mains. Quand en la salle elle fut entrée avec le Graal qu’elle tenait, une si grande lumière en vint que les chandelles en perdirent leur clarté comme les étoiles quand se lève soleil ou lune”.

A característica iluminadora surge também, com insistência, na **Demanda**, desde a primeira aparição do Graal em Camaalot, e sempre que é descrito no tabernáculo de Corbenic.

Em Camaalot:

“Contra a noite, depois de vésperas (...) ouviram v̄ir ãu torvam tam grande e tom espantoso, que lbes semelhou que todo o p̄aço caía. E logo depois (...) entrou ãa tam grande claridade, que fez o p̄aço dous tanto mais claro ca era ante”.

Em Corbenic:

“Quando Lançalot entrou no paaço aventureoso (...) viu grã lume e entrou por veer que havia i (...); e foi-se de câmara em câmara até que chegou aa câmara u o Santo Graal era; e viu el tam grã lume, como se fôsse hora de meio-dia”.

Contrariamente ao texto de Chrétien, porém, diz-se apenas que o Graal é *rico* mas não se faz a descrição pormenorizada que acompanha o Cortejo do Graal no **Perceval**, cortejo que, aliás, está ausente da **Demanda**, onde o Graal e os restantes símbolos estão entronizados numa espécie de altar.

Se para Chrétien o Graal era um vaso feito de ouro puro incrustado de pedras de todas as variedades, das mais ricas e das mais preciosas, transportado por formosas donzelas, na **Demanda do Santo Graal**, pelo contrário, o Graal não é descrito: só conhecemos os efeitos que provoca quando entra na sala onde estão os cavaleiros, acompanhado de luz ofuscante, como já vimos, e também de «bom odor»:

“E eles assim seendo, entrou no paaço o Santo Graal, cuberto de ãu eixamete branco; mas nom houve i tal, que visse quem no tragia. E tanto que entrou i foi o paaço todo comprido de bõ odor, como se tôdadas espécies do mundo i fossem”.

Assim, simultaneamente ao aparecimento do Graal, enche-se a sala de maravilhosos odores, e isto é tudo quanto se sabe neste passo acerca do Graal, que desaparece tão misteriosamente como surgira. Contudo, sublinhemos que, como já vimos, se tratava

sem dúvida de um vaso, já que é frequentemente designado como tal:

“E foi-se de câmara em câmara até que chegou aa câmara u o Santo Graal era; e viu el tam grã lume como se fôsse hora de meio-dia. E catou a câmara e viu-a tam frefosa e tam rica, que nunca viu cousa que lhi tam bem parecesse; e em meo da câmara, estava ña távoa de prata em logo de altar, e o Santo Vaso de suso, cuberto tam ricamente como era aquêlê dia que Iosep fêz o primeiro bispo e cantou missa. Quando el viu o logar u o Santo Vaso estava, logo soube bem que aquêlê era o Santo Graal e disse: — Ai Deus! como seeria bem aventurado quem podesse ora veer aquêlê vaso que ali está cuberto, por que tantas grandes maravilhas aveeram no reino de Logres” (175).

Com efeito, se na **Demanda**, o Graal é, portanto, um vaso do qual emana um bom odor e que irradia uma clara luz que enche toda a sala. Tanto neste texto como no **Perceval**, ele contém simultaneamente um alimento espiritual, isto é, uma hóstia que serve para alimentar o Rei enfermo. Deve, no entanto, ter-se em conta que no texto de Chrétien de Troyes o Graal reveste uma forma muito mais definida o que, do nosso ponto de vista, assume uma importância particular, na medida em que nos dá conta de um texto em que os elementos externos apontam para as persistências de uma tradição pagã, nomeadamente celta, em conjugação com temas cristãos.

Por outro lado, note-se que, como acentua Frappier:

“Chrétien (...) n’a pas supprimé le caractère nourricier du graal. Il l’a atténué, ou plutôt adapté au sens religieux (...)”.

Esse sentido religioso está, de resto, insinuado na designação também ambígua, vaga e potenciadora de valor transcendente ou espiritual: «sainte chose».

Denuncia-se pois uma tentativa de o autor identificar o objecto com um símbolo cristão, embora de uma forma completamente distinta da que o tradutor (autor?) da **Demanda** utilizará.

Quanto à hóstia, guardada no Graal, isto é, quanto ao seu conteúdo, é nos dois casos um alimento espiritual e taumatúrgico na medida em que é o único alimento do Rei. Martin de Riquer, entre outros, rejeita a hipótese de Frappier ao considerar a hóstia, em **Perceval**, como uma hóstia não consagrada e por isso mesmo não representando o Corpo de Cristo:

*“En el graal se lleva una hostia, y no puede ser sino una hostia consagrada y hay que rechazar la hipótesis lanzada por Frappier al suponer que «l’hostie du graal est une hostie non consacrée, qu’elle est nourriture miraculeuse sans être **corpus Christi**»” (161).*

Mas se podem existir dúvidas quanto à sacralidade no que diz respeito ao **Perceval**, o mesmo não se passa quanto à **Demanda**. Com efeito, tudo na **Demanda** converge para os principais passos da Paixão de Jesus Cristo, tal como Albert Béguin sugere a propósito da **Queste del Saint Graal** do ciclo da Vulgata, texto, aliás, com importantes pontos de contacto com a **Demanda**:

“Le Graal représente à la fois, et substantiellement, le Christ mort pour les hommes, le vase de la Sainte Cène (c’est-à-dire la grâce divine accordée par le Christ à ses disciples), et enfin le calice de la messe contenant le sang réel du Sauveur. La table sur laquelle repose le vase est donc, selon ces trois plans, la pierre du Saint-Sépulcre, la table des Douze Apôtres, et enfin l’autel où se célèbre le sacrifice quotidien. Ces trois réalités, la Crucifixion, la Cène, l’Eucharistie, sont inséparables et la cérémonie du Graal est leur révélation, donnant dans la communion la connaissance de la personne du Christ et la participation à son sacrifice Sauveur” ⁽¹⁶²⁾.

Esta afirmação de Albert Béguin reveste-se de suma importância, mesmo referindo-se à **Queste del Saint Graal** do ciclo da Vulgata, porquanto embora esteja relativamente distanciada da **Demanda** portuguesa, o certo é que com ela apresenta afinidades, como já vimos. De facto, na **Demanda** podemos detectar também alguns passos da vida de Jesus Cristo. Assim, o Graal representaria o Cristo morto na cruz e por isso só os eleitos teriam acesso a ele. Mesmo na própria **Demanda** o Graal ou o Santo Vaso significa em si «as grandes puridades de Nosso Senhor», ou seja, os supremos mistérios da Vida de Cristo, tal como o ermitão revela a Boorz, quando este ingenuamente manifesta a sua ignorância:

“— *Certas, de grã cousa vos trabalhades, de demandades as puridades de Nosso Senhor e de buscardes as maiores maravilhas do mundo. (...) Mas êsto me dizede*

primeiramente: sabedes que é a demanda do Santo Graal?

- *Nom mui bem, disse Boorz;*
- *Eu vos direi, disse êle o que é demanda do Santo Graal buscar: tanto quer seer como buscar as maravilhas da Santa Egreja e as cousas abscondidas e as maravilhas e as grandes puridades que Nosso Senhor nom quis outorgar que homem as achasse que jouvesse em pecado mortal” (163).*

Este é pois o principal significado do Santo Graal ou, como também é chamado, do Santo Vaso, ao que mais adiante o ermitão, na sua conversa com Boorz, acrescenta:

“A demanda do Santo Graal é, pois, que el espartiu os bõos cavaleiros dos maus, assi como o grãao da palha. E quando êle partir os luxuriosos dos bõos cavaleiros, entam mostrará a êstes homêes bõos e a êstes bem-aventurados as maravilhas que andam buscando do Santo Graal. Entam os avondará do bem do Santo Graal e da sua santa graça, e do bento manjar onde falaram os profetas e os homêes bõos desta terra” (164).

É desta forma que o Santo Graal é esclarecido no texto da **Demanda**, em que os grandes mistérios de Deus através de Cristo são explicados. Esta explicação não se pode de modo algum ignorar no contexto da **Demanda**, visto que se trata do significado do objecto mais importante; ora, esta explicação não surge no texto de Chrétien. O eleito para a missão de encontrar o Graal, Galaaz, o «puro dos puros», o cavaleiro desejado, simboliza a própria imagem de Cristo vivo. A hóstia,

por seu lado, seria uma representação da Última Ceia, com os doze apóstolos, neste caso cavaleiros, os nove que já lá se encontravam e os três que vêm a caminho: Galaaz, Palamades, o bom cavaleiro cujo único defeito era não ser cristão, tendo-se depois convertido e baptizado, e Persival, ou seja, os doze Apóstolos que se encontravam reunidos à volta da mesa da Última Ceia. Esta hipótese é corroborada por vários arturianistas. De facto, não só Albert Béguin ou M. M. Davy insistem neste ponto, como até Tzvetan Todorov, como iremos ver mais adiante ⁽¹⁶⁵⁾.

Em última instância, o Graal propriamente dito representa de uma forma globalizante a procura da plenitude espiritual, que é operada pela ascese e pela graça divina. Essa graça divina consiste, nos dois textos, no próprio alimento eucarístico que o vaso contém, a hóstia, fonte da Vida, da elevação moral, da purificação física e espiritual. E, uma vez que o Rei se alimenta única e exclusivamente dela, é o símbolo máximo da ascese. A própria forma do Graal (na sua forma mais usual), um receptáculo, aponta para qualquer coisa escondida — porque sagrada — mas encontrada. É desta maneira que Pierre David afirma:

“ce mythe semble, à première vue, se présenter comme dans un tryptique: le Graal donné, le Graal caché, le Graal retrouvé” ⁽¹⁶⁶⁾.

O Graal, no qual se inclui já o seu conteúdo, apresenta uma significação complexa, importando, pois, definir em que medida. Nas palavras de Pierre David, o Graal é dado por Deus, mas está escondido à espera do Eleito, a quem se descobrirá no tempo devido. Não é,

portanto, unicamente símbolo de uma demanda que implica a perfeição espiritual, mas é sobretudo símbolo do Deus e da graça divina que é *oferecida* pelo próprio Cristo. Por isso ele está escondido (bem como a hóstia), para que os olhos profanos o não maculem.

O problema do Graal escondido e descoberto, referido por Pierre David, parece-nos ser um dos aspectos que com mais evidência se descortinam na **Demanda**. Para além da ausência de uma descrição semelhante à que o texto de Chrétien oferece, o Graal, tal como aparece na **Demanda**, surge, desde a sua primeira aparição, na corte do Rei Artur, coberto, isto é, oculto:

“E êles assi sendo, entrou no paaço o Santo Graal, cuberto de ùu eixamete branco” (167).

É também coberto que ele surge perante os olhos do pecador Lançalot:

*“e em meo da câmara, estava ãa távoa de prata em logo de altar, e o Santo Vaso de suso, **coberto** tam ricamente como era aquêlo dia que Iosep fêz o primeiro bispo e cantou missa. Quando el viu o logar u o Santo Vaso estava **cuberto**, logo soube bem que aquêlo era o Santo Graal e disse:*

*— Ai Deus! como seeria bem-aventurado quem podesse ora veer aquêlo vaso que ali está **cuberto** (...)”* (168).

Quando Galaaz entra na câmara do Graal, em Corbenic, embora o texto não seja explícito, parece que também ainda o Graal está coberto:

“(...) viu em meo da câmara (...) ãa távoa de prata u o Santo Vaso estava tam honradamente como nossa estória há já divisado” (169).

Coberto estará também na nave de Salomão, ande embarcam Galaaz e Persival:

“entraram dentro e acharom sôbelo leito, que me meo da nave estava, o Santo Graal, de suso **cuberto** de ãu rico pano de sêda tam fremoso e tam rico, que era ãa grã maravilha” (170).

Finalmente, no «paaço espirital», na cidade de Sarraz, o Graal descobre-se como um cálice de missa:

“E quando foi depô-la sagrada, que o homem bõo tolheu a patena de sôbe-lo Santo Vaso, chamou Galaaz e disse-lhe: — Vem adiante, sergente de Jesu Cristo e veerás o que tanto desejava sempre a veer” (171).

Só neste momento, portanto, o Graal se *descobre* perante Galaaz, Boorz e Persival. Revelado porém, e «saída do corpo» a alma de Galaaz, a sua presença sobre a terra vai terminar:

“Tam taste que el foi morto, avẽo ãa grã maravilha, que Boorz e Persival virom que ãa mão veo do céu, mas nom virom o corpo cuja a mão era, e filhou o Santo Vaso e levou-o contra o céu (...) assi que nunca bouve homem na terra que pois podesse dizer com verdade que nunca i o er virom” (172).

Falando agora da Lança que, como vimos, se apresenta associada ao Graal, pode dizer-se que é o complemento simbólico de toda esta problemática.

No caso do **Perceval** de Chrétien de Troyes, uma das perguntas que Perceval deveria ter formulado no castelo do Rico Rei Pescador era: porque sangra a Lança? Ao ingénuo Perceval, que até adolescente vivera isolado na Gaste Forest, apartado do mundo civilizado, a lança que sangra durante o cortejo em que o Graal também faz a sua aparição, surgiu como algo de simultaneamente maravilhoso, estranho e insólito. Essa estranheza reflecte-se certamente na reacção do próprio leitor moderno. Teremos no entanto de remontar às origens deste tópico, e com ele às tradições do calvário. E também não podemos esquecer a sobreposição desse tópico com outros significados míticos, nomeadamente a tradição céltica. Segundo a lenda medieval, o soldado que atravessa com a lança o lado de Cristo é Longino, um soldado cego. O sangue escorre pela lança e embebe a mão do soldado que, ao levá-la aos olhos, milagrosamente recupera a vista. Ora, nos textos evangélicos, este episódio surge de modo muito mais lacónico, e apenas no **Evangelho** de S. João:

*“(.) mas ao chegarem a Jesus, vendo que já estava morto, não lhe quebraram as pernas, mas um dos soldados perfurou-lhe o lado com a lança e logo saiu sangue e água”
(¹⁷³).*

O tema lendário de Longino ou Longinus percorreu toda a Idade Média e interferiu em numerosos textos, sendo registada a sua relação com o mito do Graal (¹⁷⁴).

O tema de Longino, que entra na tradição popular com o nome de S. Longuinhos, fazia parte, portanto, do universo cultural da Idade Média e a Lança, constituindo um objecto de agressão, transforma-se num instrumento de salvação, mediante as virtudes curativas do sangue de Cristo. A Lança que fere é, ao mesmo tempo, a lança da cura, já que se trata do próprio sangue de Cristo, também presente no ritual da Eucaristia sob as espécies do pão e do vinho.

Mas o que parece de sublinhar é a interferência deste tema lendário com o próprio significado mítico da lança. A Lança é sempre um símbolo axial, semelhante ao tronco e capaz de pôr em relação directa o Humano e o Divino (Longino e Cristo). Esta significação pode abranger igualmente a questão da complementaridade sexual em que se torna clara a associação da Lança e do Graal, reproduzindo no seu conjunto a imagem do almofariz mágico; esta, pois, a origem céltica e pré-cristã do mito.

Nos textos em análise, nomeadamente no de Chrétien de Troyes, em que na mesma cena surgem simultânea e indissociavelmente ligados a Lança e o Graal, não podemos deixar de verificar a existência desta imagem do almofariz mágico, cujo conteúdo encerra a hóstia sagrada e sacralizante, fonte de vida. Nesta perspectiva, a Lança e o Graal desempenham um papel indissociável e porque símbolos de intervenção e de complementaridade, contêm em si mesmos a imagem e o paradigma da Perfeição e da Totalidade.

Tal como Martin de Riquer afirma, esta questão de Lança que sangra pode parecer-nos estranha, mas o mesmo não acontecia aos leitores do século XII, já que, como ele próprio atesta,

“(...) los lectores de Chrétien de Troyes de finales del siglo XII tanto los más encumbrados como los vilanos, sabían perfectamente qué significaba, pues infinidad de veces habían escuchado las mismas palabras de boca de los juglares de gestas” (175).

É curioso que também esta lenda de Longino tem a sua representação no âmbito da cultura popular portuguesa. Assim, é de referir a lenda de S. Longuinhos, a quem tradições muito antigas associam com a morte de Cristo (176).

A Lança adquire, portanto, uma importância singular no que se refere ao Graal, já que, como dissemos, juntos formam o núcleo de toda a problemática.

Assim, e para terminar, sublinhe-se que na **Demanda do Santo Graal**, ao mesmo tempo que vê o Graal, Galaaz avista também, em cima de uma mesma mesa, a Lança sagrada que feriu o lado de Jesus:

“Galaaz fêz o sinal da cruz ante si e comendou-se muito a Nosso Senhor e entrou dentro, e viu em meo da câmara, que era grande e rica, ãa távoa de prata u o Santo Vaso estava tam honradamente como nossa estória há já dividido; e nom se ousou a el chegar, que lhi semelhou que nom era tal que se a êle devesse chegar; mas onde o viu, ficou-se em geolhos e orou-o, chorando muito de coração; e viu sóbola távoa a lança onde a mui santa carne foi chagada de Jesu Cristo; e estava a lança no aar, e o ferro ajuso, e a basta contra suso. E sabede que deitava gotas de sangue pola ponta que muito espessamente caíam em ãu bacio de prata; mais tanto que caíam, nom sabiam que se delas fazia” (177).

No entanto, como verificamos, a Lança surge na **Demanda** apenas na aparição do Graal em Corbenic, enquanto no **Perceval** de Chrétien de Troyes surge quando Perceval chega ao castelo do Rico Rei Pescador e assiste ao desfile do cortejo:

“Comme ils parlaient de choses et d’autres, un valet d’une chambre vint, qui lance brillante tenait, empoignée par le milieu. Il passe à côté du feu et de ceux qui étaient assis. Coulait une goutte de sang de la pointe de fer de lance et jusqu’à la main du valet coulait cette goutte vermeille”⁽¹⁷⁸⁾.

Na versão da **Demanda**, é o próprio autor que identifica a Lança com aquela que feriu o lado de Jesus Cristo, o que não acontece com o **Perceval** de Chrétien de Troyes. Assim, neste, Perceval vê a lança que sangra mas o autor nada diz acerca da origem desta lança. A Lança reveste-se, pois, de extrema importância, só comparável à questão do Graal: assim como o Graal apresentava uma virtude nutricional, a Lança apresenta uma virtude curativa, tanto no texto de Chrétien como na **Demanda**. Observemos neste último texto, por mais explícito, a descrição desse fenómeno:

“Quando Galaaz viu esta maravilha, esmou que aquela era a lança com que Jesu Cristo foi chagado (...) e (...) ouviu na voz que lbi disse:

— *Galaaz, leva-te suso e filha aquel bacio de só aquela lança e vai-te a rei Peles e entorna-lo sóbolas chagas, ca assi há-de guarecer per ta vinda”*⁽¹⁷⁹⁾.

Assim aconteceu de facto: «Rei Peles foi logo sãao de sas chagas» (180). Contudo, e isso parece-nos da maior relevância, tal como o Graal será arrebatado ao céu quando Galaaz morrer, esgotando-se os seus poderes terrestres, também neste momento a Lança desaparece de entre os homens:

“(...) e tam toste lhi saíu o bacio de antre as mãos e foi-se contra o céu, que não houve poder de o teer. Assi como vos digo, aveo da Lança vingador e do bacio que estava só ela, que se partiram do reino de Logres (...). Daquela santa lança nem daquel bacio nom sabemos mui bem nós se se foram pera os céus; mas a vontade de Deus foi tal, que nom foi, pois homem em Inglaterra que dissesse que os vira” (181).

Sobre a hipótese interpretativa que avançamos a propósito destes dois factos paralelos, o desaparecimento do Graal e da Lança, ocupar-nos-emos na Conclusão.

A ESPADA E O ESCUDO: OS EMBLEMAS

Há tendência para se sobrepor a questão da Espada com a da Lança, no âmbito dos textos arturianos. Não podemos, no entanto, confundi-las, já que a Lança representa, como dissemos, a lança com que Longino abriu o lado de Cristo, e a espada não tem o seu homólogo na tradição lendária cristã. Revela-se, assim, como símbolo de cavalaria, ou, se quisermos, o emblema do bom ou mau cavaleiro, possuidor de uma boa ou má espada.

É, de qualquer modo, como Georges Duby afirma, o emblema de uma profissão nobre:

“Insigne d’un métier, d’un office réputé noble, instrument de la répression, de l’exploration du peuple, le glaive, plus que le cheval, distingue le chevalier des autres. Il proclame sa supériorité sociale. On croit les épées des princes fabriquées dès un passé légendaire, bien avant l’évangélisation, par des artisans demi-dieux (...)” (182).

A espada adquire assim uma feição de relevo na vida do homem da medieval, seja em que situação for. Ela é representativa não só do trabalho como também e

sobretudo do estatuto e da vida social do cavaleiro. E Georges Duby continua:

“L’épée de l’an mil est comme une personne. A l’heure de mourir, on le sait, le premier souci de Roland fut pour Durandal (...)” (183).

Com efeito, na famosa **Chanson de Roland**, poema épico francês, é bem visível essa união quase mística que se estabelece entre o cavaleiro e a sua companheira de vida e de morte. Roland, sentindo que a morte se aproxima, dirige-se angustiado à sua espada, Durandal, numa belíssima e vibrante invocação:

“Ah, Durandal, ma bonne épée, quel malheur pour vous! Puisque me voilà perdu, je ne suis plus désormais responsable de vous (...) Ne tombez jamais aux mains d’un guerrier, capable de fuir devant un autre. Vous avez appartenu longtemps à un vaillant seigneur. Jamais on ne reverra pareille épée dans la sainte France” (184).

Igualmente comovente e de uma bárbara poesia é, em paralelo a despedida do Rei Artur da sua espada, forjada por Merlin, a **Excalibur** (185):

*“E pois la catou grã peça, disse suspirando:
— Ai, Esclabor, espada bõa e honrada, a melhor que nunca entrou no reino de Logres (...) ora perderás teu senhor; mas u acharás homem jamais u tam bem empregada sejas, como eras em mim, se aas mãos nom vêes de Lançalot? Ai Lançalot, o melhor homem e o melhor cavaleiro que eu nunca vi, fora Galaaç*

(...)! Ora prouguesse a Nosso Senhor que tu esta espada bouesses (...)"⁽¹⁸⁶⁾.

Também denso e poético o encontro de Lançalot com a «espada-da-estranha-cinta» cingida por seu filho Galaaz:

"Tanto que Lançalot viu a espada conboceu-a, e filhou-a e beijou-a, e beijou-a, e beijou-a"⁽¹⁸⁷⁾.

A espada representa, pois, acima de tudo, um poder que se transmite ao cavaleiro que a empunha e lhe é transmitido, numa permuta de valores: ela pode representar a justiça tanto como o crime, a luta pelo bem, como a luta pelo mal, donde a sua ambiguidade representada nos seus dois gumes.

Como espada «*bõa e honrada*», porém, era, como já dissemos, um emblema guerreiro, que adquire juntamente com o sentido de justiça e o de restabelecer o equilíbrio, o bem e a paz, uma função primordial na guerra santa. Assim ela luta pelos valores cristãos.

Com efeito, a espada na **Demanda do Santo Graal** desempenha um papel fundamental só paralelo ao episódio da «**Seeda Perigosa**». A Excalibur encontra-se enterrada no «padrom», uma pedra grande, e nem o Rei Artur nem nenhum outro cavaleiro consegue dali retirá-la. Esperam, portanto, que o Cavaleiro Perfeito, Galaaz, chegue para «dar cima» a esta aventura.

A espada desempenha assim uma função axial tanto na **Demanda do Santo Graal** como no **Perceval** de Chrétien de Troyes. Para além das questões que já vimos, a espada detém igualmente o poder de dar luminosidade e de tudo à sua volta se tornar claro.

A luz emanada não provém portanto só do Graal, mas, embora de uma forma mais atenuada, da própria espada; o que significa que esta traz a luz e o equilíbrio da justiça, ainda que de maneira violenta: contudo esta violência é logo exorcizada pelo Bem que a espada pode trazer consigo. Na **Demanda** o tema da espada de Merlim aparece como um tema central, pois é a espada destinada ao Cavaleiro Perfeito, Galaaz. Todos os outros tentam tirá-la do «padrom», pedra em que está cravada, mas nenhum deles consegue, nem mesmo Lançalot:

“E Galaaz disse que iria mui de graado. Entam o filhou el-rei pola mão e levou-o aa ribeira do rio, u o padram estava. E os do paaço foram todos com êles, por veerem o que poderia seer. E quando a rainha viu ca el-rei levava Galaaz pola mão ao padrom saiu ela com grã companhia de donas e de donzelas; e el-rei disse a Galaaz:

— *Queredes sacar esta espada dêste padram? Ca a nom quer nhũu provar, de quantos aqui som, ca dizem que a ventura nom é sua. Provade-a, se vos aprouver; ca se o vós nom provades, nom acharemos cavaleiro que o prove.*

Então filhou Galaaz a espada pelo mogoram e tirou-a tam ligeiramente, como se se nom detevesse em rem. E depois filhou a bainha e meteu-a dentro e cingeu-a logo, e disse a el-rei (...)”⁽¹⁸⁸⁾.

Neste belo passo da **Demanda**, verifica-se que a espada se torna tão importante como o próprio Graal, representado neste capítulo pela aventura da «**Seeda Perigosa**»⁽¹⁸⁹⁾. São, com efeito, os sinais de que Galaaz

sairá vitorioso na aventura da própria **Demanda** do Graal.

Por outro lado, a espada neste texto — mais ainda do que no de Chrétien — tem ainda um significado religioso que é o de defender os valores da Santa Igreja. Assim o afirma Jean Flori:

“Le haubert qu’il revêt a une signification presque identique, de même que le heaume: toutes ces armes défensives symbolisent la protection que le chevalier doit à la Sainte Église. Quand à l’épée, l’arme ‘noble’ par excellence et la plus honorée, ses deux tranchants signifient que le chevalier doit servir Dieu et son peuple. C’est-à-dire le clergé” (190).

Com efeito, Jean Flori faz incidir as suas afirmações no aspecto do clero e da Igreja. O escudo, a cota de malha, o elmo e finalmente a espada, que como ele frisa, é a arma «nobre», são todos elementos que o Bom Cavaleiro deve possuir a fim de bem servir a Igreja. Jean Marx refere-se à espada do «Outro Mundo» na sua obra (191), o que de certo modo é relativo ao **Perceval** de Chrétien e em certa medida à **Demanda**.

No texto de Chrétien, por outro lado, existe a espada do Cavaleiro Vermelho, da qual Perceval se apodera, ao travar uma luta com ele até à morte; também quando Perceval chega ao castelo do Rico Rei Pescador, vê um pagem que lhe oferece uma espada proveniente de uma donzela:

“Pendant qu’ils parlent entre un valet, une épée pendue a son cou. Il l’offre au seigneur qui la sort un peu du fourreau et voit clair où l’épée fut faite car c’est écrit dessus

l'épée. Il la voit d'un acier si dur qu'en aucun cas elle ne se brise sauf un seul. Et seul le savait qui l'avait forgée et trempée.

Le valet, qui l'avait portée dit: 'Sire, la blonde pucelle, votre nièce la belle, vous fait présent de cette épée. Jamais n'avez tenue arme plus légère pour sa taille. La donnerez à qui vous plaira, mais ma dame en serait habile au jeu des armes. Qui la forgea n'en fit que trois. Comme il mourra, n'en pourra jamais forger d'autre' (192).

Esta espada, tal como o pagem afirma ao dirigir-se a Perceval, detém também um poder quase mágico, tal como na **Demanda**: é, pois, utilizando a expressão de Jean Marx, a espada «do Outro Mundo». E o texto continua:

*"(...) Car le pommeau était en or, de l'or le plus fin d'Arabie ou bien de Grèce, le fourreau d'orfroi de Venise. Si précieuse, il lui en fait don:
— 'Beau sire, cette épée fut faite pour vous. Et je veux qu'elle soit à vous. Ceignez-la et dégainéz-la'" (193).*

Neste passo do **Perceval**, o autor descreve a espada, referindo-se ao botão do punho da mesma em ouro e a bainha de orla dourada. Temos aqui a descrição da espada em que predomina o ouro, enquanto o pagem diz a Perceval que a espada é feita para ele. Sublinhe-se que a espada é feita de um metal nobre, o ouro, considerado o metal perfeito. O ouro, por sua natureza é um metal brilhante, que reflecte bem a luz e portanto, por si só já é um elemento quase mágico. Significa assim a luz, a cor, o sol, em conjugação com o objecto, a espada, e é o metal nobre que por excelência dignifica e

diviniza a guerra: a guerra é feita para o bem — o da Igreja, o do clero — e não para o mal. Embora no **Perceval**, os elementos não estejam ainda totalmente cristianizados, é muito claro o ascendente da dimensão cristã. Contudo, ainda há a considerar outro aspecto da espada na **Demanda do Santo Graal**.

Com efeito, na **Demanda** surge não só a espada do Bom Cavaleiro como a espada do Mau Cavaleiro. Assim, aparece a Donzela Laida antes dos Cavaleiros partirem para a Demanda com uma estranha espada que se tinge de sangue, profetizando as maldades que o Mau Cavaleiro, fará durante a Demanda.

“eu vo-lo direi, disse ela, pois saber havedes de o saber. Sabede que esta espada, que ora veedes tam fremosa e tam limpa, será tôda tinta de sangue caente e vermelbo, tanto que a tener na mãoo aquel que fará a maravilha de matar cavaleiros em esta demanda mais que outrem. Esta espada trouxe eu aqui polo conbecerdes e polo fazerdes aqui ficar, ca, sem falba, se êle i vai, tanto de mal e de pesar, averrá ende e tanta mortura de homens bõos, que vós chamaredes, aa sua tornada, rei pobre, eixerdado de bõos filhos de algo” (194).

Com este discurso a donzela profetiza que a Demanda se anuncia sangrenta com a participação do Mau Cavaleiro. Este será identificado com o único Cavaleiro que a retira com sangue, Galvão:

“E Galaaz, deu-a a seu padre, e seu padre tirou-a, e nom pareceu rem. E depois a Boorz de Gaunes, e a Estor e a Persival de Galas e a Erec, filho del-rei Lac, e a Gaeriet, mas rem nom se mostrou en nhũu destes. E entam a filhou

Galvam, e tanto que a sacou da bainha, tornou-a tôda cuberta de sangue, tôda de ãa parte e da outra, tam quente e tam vermelho, como se a sacassem do corpo de homem ou de chaga” (195).

A espada tem portanto o papel de profetizar os males que advirão na Demanda se o Mau Cavaleiro, Galvão, nela participar. Verificamos então que para além de simbolizar a «guerra-santa», a espada é também um elemento anunciador e simbólico, porque dotado de função profética.

Insígnia de um cavaleiro, identificando-se de certo modo com ele, como já vimos, ela pode ser um penhor de lealdade entre dois bons cavaleiros. É assim que Gamaliel, para garantir a sua maldade para com o rei Artur, lhe deixa a espada que foi de seu pai, levando em troca a do Rei Artur:

“Mas por saber a bondade que eu i fiz, lhe deixarei a espada de meu padre e levarei a sua, por lhi nembrar de mia cortesia e de mia mesura” (196).

Como que duplo do cavaleiro, a espada só pode ser uma, isto é, o cavaleiro não pode ou não deve usar duas espadas:

“E quando Keia lhi viu duas espadas, maravilhou-se, ca nom era de custume entam de nẽ ãu cavaleiro trazer duas espadas em no reino de Logres, se nom fôsse tam ousado por prometê-lo ou por jurá-lo e se algũ fôsse tam ousado que trouxesse duas espadas de custume nom poderia recear dos cavaleiros que aa batalha o chamassem” (197).

Assim se explica que, quando Galaaz depara com a «espada-da-estranha-cinta» que lhe é destinada na Nave de Salomão, lhe seja necessário despojar-se da espada que já longinquamente arrancara do «padram» e que aí fora cravada pelo encantamento de Merlim. Parece-nos, pois, significativo que, ao aproximar-se das derradeiras aventuras antes de chegar a Corbenic, Galaaz não cinja uma espada marcada pela magia de Merlim, evocadora da antiga tradição pagã, mas sim a espada que lhe é concedida em nome da cristandade:

“E acharam a espada que jazia atravessada no leito, aquela espada que era de tam grã maravilha e de tam grã virtude como o conto vos há já dito. E acharam a coroa que rei Salomon posera e a carta por que poderiam saber a verdade da nave e da espada” (198).

Armado com esta espada, a «espada-da-estranha-cinta», «a melhor espada e a de maior virtude que nunca cinjiu cavaleiro», Galaaz, tendo-se despojado dos sinais de Merlim, poderá finalmente aproximar-se das «grandes puridades e cousas escondidas».

Assim, Galaaz, finalmente investido, assume a plenitude do seu estatuto de **«sergente de Jesu Cristo»**. A espada de Merlim, aliás, passará para a posse do segundo cavaleiro, que atingirá os segredos do Graal, Persival:

“(...) filhou Persival a espada que trazia sua irmã, a que fôra do padrom de Merlim, a qual leixara Galaaz por a espada da estranha cinta” (199).

O escudo constitui também um emblema no contexto da **Demanda**. Neste sentido, quando Galaaz retira a espada da pedra, dirige-se ao rei Artur nestes termos:

“Senhor, ora hei já a espada, mais o escudo nom hei”.

E o rei responde-lhe, profetizando:

“Amigo, disse el-rei, pois Deus e a ventura vos a espada deu, nom tradará muito o escudo” ⁽²⁰⁰⁾.

Este diálogo prepara, sem dúvida, o aparecimento do «Escudo Maravilhoso». Tal como o rei Bandemaguz explicará a Galaaz, não há nenhum cavaleiro que consiga pegar nesse escudo, sob pena de ser morto ou ferido. Ora, esse escudo, também como complemento da espada e do Graal, está destinado ao Melhor Cavaleiro do Mundo. O seu carácter maravilhoso está marcado pelo facto de exalar, tal como o Graal, um bom odor. Note-se que, tal como a espada irradia luz, e nisso se assemelha ao Graal, também o escudo exala esse bom odor, que assinala uma virtude celestial e se opõe à «pestilência» que, no imaginário medieval, assinala as instâncias infernais.

É por isso que o misterioso cavaleiro branco invectiva o Rei Bandemaguz por se haver apropriado do escudo que não lhe era destinado:

“Muito fostes sandeu, cavaleiro, que êste escudo filhaste, ca nom é outorgado senam pera ñu homem soo, e aquel quem quer que seja o melhor cavaleiro do mundo” ⁽²⁰¹⁾.

É por isso também que, em seguida, entrega o escudo ao cavaleiro, depois de o ter retirado ao Rei Bandemaguz:

“— *Filha este escudo e leva-o ao sergente de Jesu Cristo aquel que chamam Galaaz. E di-lhe que o alto meestre lho manda, que o traga, ca sempre será tam fresco como agora é e tam fremoso*” (202).

Galaaz entra na posse do escudo maravilhoso e logo com ele opera as primeiras maravilhas, perante os frades que vêem nele «*beentas (...) novas*» e perante Ivã o Bastardo que diz:

“*nunca tanto desejei nem como ver o Bom Cavaleiro que deste escudo haveria de seer senhor*” (203).

Verificamos, portanto, que o escudo desempenha um papel extremamente importante na **Demanda**, porque também remete para a divindade de Jesus Cristo, bem como para o carácter carismático do cavaleiro que o usaria.

Tal como a espada, o escudo, ou melhor, este escudo, é também um emblema do Bom Cavaleiro. Ao contrário da espada, mas por isso mesmo servindo-lhe de complemento, o escudo representa a arma passiva, defensiva e não activa ou ofensiva como a espada, mas de qualquer maneira um emblema de guerra. O escudo serve de defesa enquanto a espada actua no ataque. Mas os dois complementam-se um ao outro.

Na **Demanda**, o escudo tem, para além destes aspectos, uma vertente mágica. Com efeito, sabemos que os escudos que, ao longo da literatura universal,

constituem tópicos literários apresentam (escudo de Aquiles e escudo de Hércules) ⁽²⁰⁴⁾ na sua ornamentação não só um aspecto estético mas destinam-se a aterrorizar e até a projectar uma força destrutiva sobre o antagonista ⁽²⁰⁵⁾. Assim sendo, é significativo que este escudo apresente sobre o fundo branco a cruz vermelha que representa o próprio Cristo. Após tomar posse desse escudo, revela-se a sua origem e o passado desse mesmo escudo. Com efeito, o rei Evalac pretendia vencer Tolomer com quem travava guerra. Então aparecera Josefes, filho de José de Arimateia, cristão que lhe diz que o pode auxiliar. Assim, pede ao rei o escudo e grava nele uma cruz vermelha. O rei Evalac servir-se-ia deste escudo em combate contra Tolomer. Vencendo-o, o rei Evalac converte-se e recebe o baptismo. É de notar que também à semelhança da Lança, deste escudo caem gotas de sangue, mais propriamente do crucifixo nele gravado. Assim, o rei liberta José da Arimateia da sua prisão e retribui o escudo a Josefes, que nele grava o crucifixo não já com tinta mas com o seu próprio sangue:

“e el-rei lhe fêz aduzer o escudo. Aquela hora, que o escudo adusserom ente Josefes, saiu-lhe tanto de sangue dos narizes, que o nom podia estancar. Josefes filhou o escudo e fêz i do seu sangue cruz, tal qual ora vós veedes, e êste é o escudo de que vos eu conto” ⁽²⁰⁶⁾.

Com efeito, este sinal que Josefes grava no escudo com o seu próprio sangue representa a «renembrança» que Josefes deixa ao rei de si próprio:

“— *Veedes aqui a renembrancha que vos eu leixo de mim, ca vós sabedes bem que esta cruz é de meu sangue. E sabede, que sempre assi será fresca e assi vermelha, bem como vós ora veedes, enquanto o escudo durar; e nom durará pouco, porque nunca o deitará cavaleiro a seu colo, que se mal nom ache, atee a vinda do bõ cavaleiro Galaaz, que será o postumeiro da linhagem de Naciam, que o deitará a seu colo. E porém vos digo que nhũu nom será tam ardido, que o a seu colo deite, senam aquel a quem o Nosso Senhor há outorgado. E assi, como mais maravilhas averram dèste escudo ca doutro assi haverá mais bondade de armas e de santa vida em aquel que o há-de trazer, ca em outro cavaleiro”* (207).

Verificamos neste passo da **Demanda** não só que o escudo adquire uma relevância grande como também anuncia o aspecto da predestinação de Galaaz que surge, efectivamente, como o Cavaleiro Perfeito e desejado.

Vemos, pois, que não só a espada tem importância como emblema, mas que também o escudo se revela de uma prioridade extrema juntamente com a primeira. Trata-se de um aspecto que se afigura extremamente importante no que diz respeito ao perfil do Cavaleiro Perfeito. Galaaz é armado cavaleiro de uma maneira formal por seu pai Lançalot, mas na realidade é Deus, a «ventura», às vezes antonomásia de Deus, que lhe dá as armas, isto é: por um lado, a espada, que Galaaz retira do «padram», e por outro lado o escudo que lhe já estava predestinado. Este aspecto reveste-se da maior importância, já que Galaaz reúne as duas facetas: a humana (investido por Lançalot) e a divina (investido

por Deus). Ele é o cavaleiro predestinado, porque perfeito.

Ora, o paralelismo espada e escudo mantém-se claramente ao longo do texto da **Demanda**. Se, como vimos, no percurso para a perfeição ascética e cristã, Galaaz repudiara a espada de Merlim e a substituíra pela «espada-da-estranha-cinta», o que é facto é que também o escudo recebido do Rei Bandemaguz vai ser substituído por um novo escudo. Desembarcados da Nave Maravilhosa, «significância da Santa Igreja» (toa) Galaaz, Persival e a donzela sua irmã entraram no castelo onde «a ventura os levou», sem escudos nem elmos. É então que se depara a Galaaz o novo escudo:

“Galgaz catou ante ña egreja velha e antiga e viu seu escudo acistado aa porta e mostrou-o aos outros e disse:

— Beento seja Deus e louvado, que lbe nom esqueceu o meu escudo, ante mo deu por a sua mercee.

E eles disseram que era mui fremoso milagre. E el foi ao escudo e filhou-o e deitou-o a seu colo (...)” (209).

Revestidos de elmo, loriga e cota, porém, os cavaleiros embrenhados por florestas e carreiras, são irreconhecíveis. São as marcas e sinais presentes no escudo que os identificam. É assim que a troca do escudo pode ser aparente troca de identidade. É por isso que no episódio de Galaaz e Eliezer, este não é reconhecido por seu pai «pelo escudo que havia cambado» (210). É também por isso que Galaaz reconhece, durante a aventura da Besta do Ladrador, os dois cavaleiros, Palamades e Persival que «havam as armas (escudos) cambadas» (211).

É assim que podemos ver uma identificação quase física do escudo e do Cavaleiro, visto que ao defender o seu corpo, o cavaleiro defende o escudo e vice-versa. Debrucemo-nos sobre o encontro entre Keia e Galaaz:

“E Keia leixou-se a êle e disse-lhi:

— Dom cavaleiro, leixade o escudo que tragedes, ou vos guardade de mim

E Galaaz, que o nom conhocia, disse-lhi:

— O escudo nom leixarei eu, mentre o poder defender” (212).

Talvez também por isso a identificação do escudo implica a identificação do cavaleiro, e a sua perda implicará também na perda do cavaleiro. Reconhecimento e desconhecimento aparecem claramente no seguinte passo:

“Quando Boorç e Persival virom o escudo de Galaaz pendurado ante a choça, estiverom e disse Boorç a Persival:

— Nom é aquêlo o escudo de dom Galaaz? E Persival disse:

— Sem falha, êsse é. Entom se foram contra o escudo e acharam, Galaaz que se queria já colber ao cavalo polos ir ferir ca bem cuidara que eram dos do castelo, ca os nom conhocia polas armas que haviam cambadas. Tanto que chegarom a êle, salvarom-no e êle os perguntou entam quem eram e êles se nomearam e deceram logo, e Galaaz tolheu seu elmo e êles os seus e receberom-se o milbor do mundo” (213).

Armados de espada e escudo, os cavaleiros que atravessam a Floresta Gasta, ou a Floresta das

Serpentes, enfrentam a ameaça de cavaleiros «**sandeus**» e de monstros ladradores. Espada e escudo sairão vencedores quando empunhados pelos cavaleiros investidos na função e na dignidade de «**sergentes de Jesu Cristo**»; Galaaz é o seu mestre.

OS CAVALEIROS

Na análise desta vertente dedicada aos cavaleiros e à cavalaria no universo romanesco, considerámos pertinente e até indispensável proceder à sua inserção nos restantes elementos que constituem o seu enquadramento. Por isso, referir-nos-emos ao papel do ermita, «**prud'homme**», «homem avisado» ou «homem bom» que contribui para a modelação do cavaleiro quer como oposição, quer como complemento. Não esqueçamos que os cavaleiros em expiação se tornam ermitas, como acontecerá a Perceval, Lancelote e Boorz. Por outro lado e sendo as novelas arturianas caracterizadamente novelas «de espaço», considerámos também necessário analisar a floresta ou as florestas como espaço simbólico dentro do qual se movem, evoluem e progridem os cavaleiros bons e também em que encontram o castigo e a derrota os cavaleiros maus. Lugar de revelação, a floresta é, também, o lugar da sepultura de alguns.

No contexto das duas novelas arturianas sobre que nos debruçamos, os seus heróis definem-se como heróis itinerantes, isto é, em permanente passagem. De certo modo, têm o seu contraponto na figura do(s) ermita(s), sedentário habitante de uma ermida ou de um ermitério.

Assim, os cavaleiros vão deparando passo a passo com essas personagens ambíguas e por vezes inquietantes, que parecem deter o saber e possuem também muitas vezes o dom profético: representantes, no universo romanesco, do poderoso movimento espiritual que foi o monaquismo medieval.

É relevante sublinhar a observação de Jean-Charles Huchet ao notar a introdução do ermita no universo romanesco, precisamente através do romance bretão e dos outros tipos de romance medieval, nomeadamente a canção de gesta. Nesse sentido, aquele autor afirma:

“Très tôt figure littéraire, l’ermite hante, dès le XII^e siècle, tous les genres narratifs en langue vernaculaire: La chanson de geste, le lai, le fabliau, il reste néanmoins un personnage essentiellement romanesque. Faut-il voir dans cette présence soutenue un reflet du développement du mouvement érémitique dans l’occident médiéval qui, au lendemain de la réforme grégorienne, traduisit une exigence spirituelle plus grande? Paradoxalement, le nombre des ermites croît dans le Roman (le Lancelot en prose n’en comete pas moins de vingt) dans le temes (début du XIII^e siècle) où le mouvement érémitique marque le pas et reflue, faisant place à d’autres formes de spiritualité mieux adaptées à l’essor urbain, et dont les ordres mendiants (franciscains et dominicains) furent les ardents propagandistes — c’est donc à l’histoire et aux textes où apparaissent les ermites, qu’il faut demander les raisons de leur promotion romanesque. Perdu dans la solitude de la forêt, l’ermite entrecoupe son dialogue permanent avec Dieu d’un travail de copie auquel l’oblige la règle de saint Benoît sur le travail manuel. Homme de prière, Permite est aussi l’homme du livre et de l’écriture, mais d’une écriture moins

à prendre dans son sens matériel que dans celui de conception et de réalisation de l'oeuvre dans laquelle il apparaît” (214).

No texto português, o que nos parece significativo, surge no entanto uma figura singular de ermita, aquele que, por amor a Galaaz, se torna também itinerante e o acompanha desde a partida do jovem cavaleiro para Camaalot; desempenha ao mesmo tempo o papel de pedagogo, o que, de certo modo, confirma as observações supracitadas de Jean-Charles Huchet, relativamente ao poder sobre a escrita memorativa:

“Sem falha, o irmitam andava sempre após êle, quando longe e quando perto, e contava-lhe cada dia as vidas dos padres santos e as estórias antigas” (215).

Trata-se, aliás, de um aspecto que já tivemos ocasião de referir no esboço de comparação que apresentámos da **Queste** e da **Demanda**: o ermitão «sobejo amava Galaaz» e propõe-se «pôr em escrito tôdalas maravilhas» da demanda. É também ele que apresentará Galaaz ao Rei Artur como cavaleiro desejado e se instaurará como testemunha e narrador das aventuras da Távola Redonda (216).

A presença do ermita-pedagogo e relator dos feitos de Galaaz é, no entanto, um caso singular já que a figura do ermita aparece tanto no texto de Chrétien como no da **Demanda** sobretudo como o habitante solitário de deserto ou da floresta, num cenário ambíguo em que o único dado fundamental é a solidão como fonte de saber. É por isso que é Gorneman de Gorhaut que faz a

Perceval a grande revelação do que é e como deve ser mantida a Cavalaria.

“Il dit: Avec cette épée que je vous remets, je vous confère l'ordre le plus haut que Dieu ait créé au monde. C'est l'Ordre de Chevalerie qui ne souffre aucune bassesse. Beau frère, souvenez-vous, si vous devez combattre, que, lorsque crie merci vers vous votre adversaire vaincu, vous devez le prendre en miséricordie et non l'occire.

Ne parlez pas trop volontiers. Qui parle trop prononce des mots qui lui sont tournés à folie. Qui trop parle fait un péché, dit le sage. Je vous prie aussi: s'il vous arrive de trouver en détresse, faute de secours, homme ou femme, orphelin ou dame, secourez-les si vous pouvez. Vous ferez bien. Enfin, voici une autre chose qu'il faut pas mettre en oubli: allez souvent au moutier prier le créateur de toutes choses qu'il ait merci de votre âme et qu'en ce siècle terrien, il vous garde comme son chrétien” (21).

É de resto também junto de um ermitão que Perceval expiará durante cinco anos até atingir a perfeição.

Na **Demanda**, e tratando-se de um texto extremamente complexo e repleto de sobreposições e contaminações, multiplicam-se os encontros com os ermitas que são, ao longo do percurso dos cavaleiros, instrumentos de arrependimento, penitência, revelação dos mistérios e sabedoria. O que nos parece significativo é que esses ermitas habitam a floresta, que constitui de certo modo o centro do imaginário do Ocidente.

Vejam as considerações do medievalista Jacques le Goff, sobre o papel da floresta medieval na modelação desse imaginário. Diz ele:

*“Charles Higounet redigiu o inventário e o mapa das florestas da alta Idade Média, época que conheceu, de 500 a 1200, mais ou menos, uma fase climática quente e, por conseguinte, um ‘retorno ofensivo da floresta’. Entre estas florestas europeias, Higounet distingue a floresta das Ardenas, que desde o tempo dos celtas era a floresta por excelência. Regista o aparecimento, ao lado do italiano, do castelhano, (e do português) ‘selva’, que continua o termo latino **silva**, e do germânico ‘wald’ do termo **forestis** ou **foresta**, que dará ‘fôret’ em francês, (‘floresta’ em português), ‘Forst’ em alemão, ‘forest’ em inglês. A mais antiga atestação conhecida do termo associa por outro lado a ideia de floresta à ideia de solidão. Trata-se de um diploma de Sigeberto III, de 648, para a abadia de Stavelot-Malmédy: ‘na nossa floresta chamada Ardenas, vasta solidão onde se reproduzem os animais selvagens’. A palavra deriva sem dúvida da expressão **silva forestis**, uma selva que depende do tribunal, **forum**, do rei. Designa na sua origem uma ‘reserva de caça’, tem um significado jurídico. Assim, os homens da segunda função indo-europeia, os guerreiros, os **bellatores**, os homens da força física, tentaram apropriar-se da floresta durante a Idade Média e fazer dela o seu terreno de caça (...). Para voltarmos à floresta ‘material’ do Ocidente medieval, sublinhemos com Charles Higounet que ela serviu de fronteira, de refúgio para os cultos pagãos, para os eremitas ‘que vieram procurar lá o deserto (**eremum**), para os vencidos e os marginalizados: servos, fugitivos,*

assassinos, aventureiros, malfeitores; mas também que ela foi 'útil', 'preciosa'. reserva de caça (...)" (218).

No texto da **Demanda**, a floresta aparece como um espaço cumulativo que confunde, pois, o deserto e a floresta e multiplica até a sua delimitação e as próprias denominações; segundo as expressivas palavras de Jacques Ribard,

“enserrant tous ces lieux, osons le dire, symboliques, il y a la présence, l’omniprésence, de la forêt, la grant forest escure – lieu secret, lieu sacré, où l’homme vient se retremper aux pulsions originelles de son être” (219).

Se, no texto de Chrétien, a «**Gaste Fôret**» se apresenta de certo modo como um espaço uniforme, entrecortado de marcos constituídos pelos castelos e limitado pela beira do mar, pelo contrário na **Demanda** a floresta surge mais como labirinto (220), interrompida por montanhas (221), lagos e fontes (222), cortada por carreiros por onde dividem o seu caminho os diferentes cavaleiros.

A floresta pode chamar-se «Floresta das Serpentes» (223), «Floresta Aula» (224) e «Floresta Gasta» (225) ou ainda «Floresta Aacena» (226).

A floresta pode ser ainda a «Floresta Pequena» (227) e pode ser espessa e cerrada. A Floresta será não só o lugar de revelação, mas também lugar de entretenimento palaciano, onde o rei e os cavaleiros podem ir «por caçar» (228).

Consideramos significativo o facto de a floresta constituir um motivo de descrição literária o que, em termos de literatura medieval, é de certo modo,

inabitual. Entre estas descrições, é talvez uma das mais extensas e literariamente mais conseguidas a da «Floresta de Bretheam» onde o rei Artur fora caçar:

“Aquel dia, que el caçava, lhe aveo assi, que, perden tôda sa companha e tôdolos seus cães, e o veado depôs que ia, assi que andou errado pela foresta ãa hora de acá e outra de alá, assi como aquel que nunca muitas vezes caçara per aquela foresta, Ële andou assi errado como vos digo, e aveo que a ventura o levou a ãua fonte que era aa entrada de ãa veiga; e aquela fonte era mui fremosa, e achou i ãua donzela soo a mais fremosa nem que el nunca viu, e era vistida e guisada tam ricamente, que nom era se maravilha nom. Quando el-rei viu a donzela tam fremosa, cuidou verdadeiramente que era fada, porque siãa sooa” (229).

Lugar de encontros insólitos, é neste sentido que Jacques Le Goff pode afirmar:

“Mas o deserto é também o lugar de encontro com Satanás e os demónios, se bem que este tema de espiritualidade oriental do deserto não tenha, encontrado no Ocidente da alta Idade Média o mesmo sucesso que no Oriente. Euqérito refere-se apenas de passagem às tentações do Inimigo que vagueia em vão em torno do ermitério como o lobo à volta do rebanho” (230).

A floresta da **Demanda** parece, no entanto, perder o sentido desértico que apresentara na obra de Chrétien. Com efeito, ao longo da leitura do texto português, ela chega a ser superpovoada, de «acampamentos de tendas» «choças, tendilhões e tendas» «ermidas pequenas», casas de ermitães e mesmo «ãa casa velha u

morava ãu montanheiro». Na floresta, percorrida pelos cavaleiros de Artur surgem abadias e até «na casa da ordem de frades brancos».

De qualquer modo, os acidentes que povoam a floresta não deixam de confirmar a análise de Le Goff:

“Habitualmente, representou os valores opostos aos da cidade e, por isso mesmo, deve interessar a história da sociedade e da cultura. No cristianismo medieval, a ideologia do deserto apresentou-se de uma forma inédita; o deserto foi a floresta” (231).

Ainda que diluído, podemos de certo modo encontrar, como vestígio de um complexo simbolismo da floresta, o animismo vegetal característico da mitologia céltica. Trata-se de árvores com nome:

“Assi? disse Palamades, mostra-me esta fonte. Entam se ergueu Atamas e filhou Palamades pola mão e levou-o aa fonte que nacia ao pee de ãa árvore, que havia nome saquimor (...)” (232).

E ainda:

“Entam cavalgarom e forom-se pós êle e alcançaram-no e andarom de-suñ até hora de noa e chegarom a ãua fonte que nacia ao pee de ãua árvore que há nome Sagramor” (233).

Neste último caso é curioso notar que Sagramor é o nome de uma das personagens de Chrétien (234).

Neste espaço, aparentemente sem tempo, encontraremos por vezes as marcas temporais. Aí o caminho mede-se por dias (235) e é assinalado o mês de

Abril ⁽²³⁶⁾ a «entrada de Maio» ⁽²³⁷⁾, a Primavera e o Verão. As tempestades podem também assolar a floresta, que na maioria dos casos e em termos genéricos é designada por «Floresta Perigosa», tendo como correspondente a «Fôret félone» em Chrétien. Os cavaleiros movem-se neste espaço complexo por vezes num vai-vem que não deixa de ser perturbador. O seu perfil desenvolve-se em função da experiência da floresta ou, segundo Jacques Le Goff, da floresta-deserto. Diz aquele medievalista:

*“A floresta-deserto, lugar de provas e aventuras, ocupa um grande espaço no seu último romance, **Perceval ou Li Contes du Graal**. É verdade que Perceval, embora filho da ‘Dame de la Gaste Fôret solitaire’, e apresentado como ‘valet sauvage, não é propriamente um ‘homem selvagem’. Mas o itinerário de iniciação e de provas está marcado por passagens pela floresta, que constituem outros tantos momentos de recolhimento e de perseguição na solidão ou na aventura. Com uma genial metonímia, Chrétien de Troyes chama à própria floresta onde se encontra a solidão, ‘solitária’; floresta ‘soutaine’. Mas também floresta ‘félone’, floresta traiçoeira, porque em termos de moral feudal, é o lugar das alucinações, das tentações e das insídias características do simbolismo do deserto. Finalmente, numa altura crucial, Perceval encontra, no âmago da floresta, um ermita que se revela ser seu tio e lhe desvenda a causa e o sentido das suas provas. Penitência e revolução é, em última análise, o sentido profundo, apocalíptico, do simbolismo cristão da floresta” ⁽²³⁸⁾.*

É neste contexto, pois, que se desenvolve e se modela o perfil dos cavaleiros, em especial dos dois achadores do Graal, Perceval e Galaaz.

“Parler de l’amour courtois, e’est nécessairement évoquer la chevalerie. D’origine germanique la chevalerie doit à l’église sa forme et son idéologie; le chevalier est considéré comme le soldat de Dieu, il doit combattre dans les justes guerres”
(²³⁹).

É com estas palavras que M. M. Davy começa por caracterizar a cavalaria, aludindo à estreita relação que se gera entre ela e a Igreja. De facto, o cavaleiro é incumbido da tarefa elevada de fazer guerra ao serviço de Deus: a guerra santa. Deste modo, a Igreja cristianiza o soldado, que a partir desse momento luta e trava batalhas ao serviço da Igreja e de Deus. É conveniente, desta forma, delimitar este aspecto, antes de abordar a problemática dos cavaleiros nos sistemas textuais de **Perceval** e da **Demanda**. Assim, poderemos saber em que medida Perceval, por um lado, e Galaaz, por outro, são investidos cavaleiros e em que grau cada um desempenha o seu papel de forma mais ou menos perfeita.

Para vermos até que ponto Perceval na obra de Chrétien de Troyes e Galaaz na **Demanda do Santo Graal** apresentam dissemelhanças como heróis, teremos de nos ater em primeiro lugar ao seu estatuto de cavaleiros. Por um lado é necessário ter em atenção que Perceval entra no conto num estágio de ignorância semi-selvagem, não sabe o que é uma igreja nem o que é um mosteiro; e, acima de tudo, ignora o que é a cavalaria.

No entanto, Perceval demonstrará que o seu estado inculto e selvagem esconde de certo modo, uma via de conhecimento, como M. M. Davy afirma:

“(Perceval) mené par sa mère dans une forêt vierge, il sait le langage des oiseaux et des bêtes. Or connaître le langage des animaux est un privilège réservé à ceux qui possèdent la connaissance” (240).

Aparentemente, porém, Perceval é caracterizado pelo Não-Saber e ignora até o seu próprio nome. É por isso o jovem sem-nome e apenas o ficará a saber quando uma donzela sua prima lho revelar. Esta questão afigura-se, de resto, de grande importância, já que não conhecendo o seu próprio nome, o jovem não tem identidade. De facto, a doação do nome, a posse do nome, constitui uma questão que envolve a própria problemática da existência e do ser. É o nome que dá corpo ao objecto em si e à sua própria essência.

Ter nome é o mesmo que existir, não ter nome é o mesmo que não existir. Este aspecto remete para a relação necessária existente entre o nome e o designado. É curioso que Chrétien, até ao ponto em que é revelado o nome do herói, o designa sempre por «jovem», «cavaleiro», «galês», o «filho da viúva», etc.:

“Nul mot ne sorti de ma bouche.

— *Dieu m’aide! C’est pis encore! Comment avez-vous nom, ami? Et lui, qui son nom ne savait, soudain le connut et lui dit que c’est **PERCEVAL LE GALLOIS**”* (241).

É a partir deste momento, depois de ter já entrado no Castelo do Graal, que lhe é dado conhecer o seu nome. E é a partir também daqui que integra na sua plenitude o estatuto de cavaleiro. Perceval sofre, pois, uma evolução ao longo do texto.

Esta evolução ou, mais exactamente, progressão, é efectuada de um modo atenuado mas sempre no sentido ascendente, até que Perceval se arrepende dos seus pecados, conhecendo-os, remedeia o mal que tinha feito e assim atinge os supremos mistérios do Graal. Só nesse momento Perceval se tornará perfeito.

Toda esta problemática não se aplicará a Galaaz, já que este conhece de início o seu próprio nome e, por outro lado, é também desde o início o Cavaleiro Perfeito, o esperado, o desejado e, em suma, o Eleito.

“E veo a êle a abadessa com quatro donas, e adusse consigo Galaaz, e Galaaz taam fremosa cousa era, que maravilha era (...) e êle disse:

— Se me Deus feze assi fremoso, dar-me-á bondade, se lhe prouguer, ca em outra guisa valeria pouco. E êle querrá que serei bõo e cousa que semelhe minha linhagem e aaquêles onde eu venho; e metuda ei minha esperança em Nosso Senhor, e por êsto vos rogo que me façades cavaleiro” (242).

Até chegar aos mistérios do Graal, Perceval tem de cumprir uma progressão e um caminho mais ou menos árduo. Além de ignorar o seu nome, Perceval, como observa Martin de Riquer (243) mantém um silêncio completo, quando presencia os mistérios que lhe surgem no castelo do Graal. De certo modo, este silêncio denota a obediência que observa em relação a

Gorneman de Gorhaut, o «prud'homme» que o esperava e que lhe dissera:

“Ne parlez pas trop volontiers. Qui parle trop prononce des mots qui lui sont tournés à folie. Qui trop parle fait un péché, dit le sage” (244).

Esta obediência cega, e, portanto, ignorante, redundava, no entanto, em erro e mesmo em pecado porque Perceval não sabe distinguir até onde deve guardar o silêncio que o homem avisado lhe aconselhara. Ao contrário de Riquer, porém, M. M. Davy considera o silêncio de Perceval de forma diversa:

“O silêncio de Perceval pode significar que ele não estaria ainda apto para receber as respostas a eventuais questões que ele pusesse. Na verdade, Perceval, quando chega pela primeira vez ao castelo do Graal é ainda um jovem imaturo e não tem consciência das suas capacidades e deveres como cavaleiro” (245).

Ora, também neste caso, Galaaz sabe o que dizer ou o que omitir. Ele fala quando é necessário e tudo aquilo que diz é conveniente dizer-se. Por outro lado, o pecado maior de Perceval fora o de abandonar sua mãe, causando-lhe a morte. Este pecado marcou-o, não só como pessoa, mas sobretudo como cavaleiro. Em obra dedicada ao conceito e à vivência do pecado e do medo, Jean Delumeau, analisa os vários tipos de pecado, considerando que os pecados cometidos por cristãos serão mais severamente punidos por Deus (246). Perceval será punido e, para alcançar a purificação, terá de submeter-se a uma expiação. Segundo os valores da

sociedade medieval, como sublinha Delumeau, o casamento é um estado perigoso ⁽²⁴⁷⁾ e Perceval vive por uns dias no castelo com Blanchefleur, libertando-a dos seus inimigos. De resto, antes de chegar ao Graal, o seu percurso não será isento de episódios amorosos, como o beijo dado à donzela da tenda que ocasionará o seu confronto com o Chevalier Orgueilleux. No entanto, os seus amores, segundo observa Jean Marx, serão marcados pela discrição, contudo ultrapassada pelos continuadores de Chrétien e por Eschenbach, em cuja obra Parzival desposará a formosa Cundwiramurs ⁽²⁴⁸⁾.

Ao contrário, Galaaz é e mantém-se virgem ao longo de todas as suas aventuras, circunstância claramente explicitada no episódio do castelo do Rei Brutus, em que Galaaz se recusa a amar a filha do Rei, que acaba por suicidar-se por seu amor.

Observamos assim que os valores medievais condenam a perda da virgindade, considerada como um valor mais importante do que a própria vida. No caso de Galaaz poder-se-ia, de resto, segundo outra moral, apontar a morte da donzela como um pecado, o que, no entanto, a ética medieval não permite. Assim, Galaaz mantém-se puro e virgem e é, por isso, o cavaleiro desejado embora não tenha de expiar, já que é isento de pecados, Galaaz, terá de passar por esta nova prova que é, no fundo, uma demonstração, e consegue sair dela vitorioso e incorrupto. Verificamos assim que, por seu lado, Perceval mantém uma faceta de imperfeição e se, por isso, terá de sofrer uma evolução e uma expiação, não é menos certo que para alguns críticos é um herói mais humano do que o perfeito, desejado e incorrupto

Galaaz. Este nasce puro, ainda que nasça em pecado, e conserva sempre ao longo da demanda a sua pureza e

a sua bondade «sem falha», já presenciadas no grave momento em que, deixada a adolescência, recebe de seu pai a ordem de cavalaria:

“(..). e veo a êle a abadessa com quatro donas, e adusse consigo Galaaz, e Galaaz tam fremosa cousa era, que maravilha era. (...)

— Senhor, se prouvesse a vós, bem no querria seer, ca nom há cousa no mundo que tanto desejo como honra de cavalaria e seer cavaleiro da vossa mão, ca de outro nom no querria seer, que tanto vos ouço louvar e preçar de cavalaria, que nhuũ, a meu cuidar, nom podia seer covarde nem maau, quem vós fezêssedes cavaleiro, e êsto é ãa das cousas do mundo que me dá maior esperança de seer homem bom e bom cavaleiro” (249).

Galaaz é, pois, o cavaleiro puro e bom e ao mesmo tempo o desejado, o esperado; quando Galaaz entra na corte do Rei Artur, todo o palácio se alumia de uma luz intensa que ninguém soube dizer por onde entrou:

“(..). êles em êsto falando, cataram e virom que tôdaldas portas do paaço se çarrarom e tôdaldas freestas, pero que nom escorceceu porende o paaço, ca entrou i ãu tal raio de sol, que per tôda a casa se estendeu; e aveo entam ãa grã maravilha, ca nom houve tal no paaço que nom perdesse a fala; (...)

Aveo que entrou Galaaz armado de loriga e de bajforeiras e de elmo e de dous sobressinaaes de eixamete vermelho” (250).

Neste ponto sublinhe-se mais uma vez que Galaaz é sempre acompanhado pelo ermitão, e é este que apresenta Galaaz ao Rei Artur e aos outros cavaleiros.

Convém não esquecer também que quem conta toda a história da **Demanda do Santo Graal** é o mesmo ermitão. Atentemos naquilo que o ermitão diz:

“Rei Artur, eu te trago o cavaleiro desejado, aquel que vem do alto linhagem del-rei David e de Josep Darimatia, per que as maravilhas desta terra (...) haveram cima” (251).

Vejamos igualmente a resposta do Rei Artur:

“Se êsto é verdade, vós sejades benviindo. E bem seja veúdo o cavaleiro, ca êste é o que há-de dar cima aas aventuras do Santo Graal. Nunca foi a homem feita tanta honra, como lbe nós faremos; e quem quer que êle seja, eu querria que lbe fôsse muito bem, pois de tam alto linhagem vem, como vós dizêdes” (252).

Do mesmo modo, os cavaleiros que estavam sentados à mesa reconhecem-no como o cavaleiro desejado e por isso o saúdam. Pondo em paralelo os dois heróis, parece pertinente lembrar a tese de Jean Marx relativamente à substituição de Perceval como herói achador do Graal por Galaaz no **Lancelot en Prose** e na **Queste del Saint Graal**. Segundo esse arturianista, Galaaz não é mais do que um herdeiro, ou melhor um Perceval transfigurado. Por isso diz:

“mais Galaad est Perceval recrée et repensé à la chrétienne; toutefois, il n’est encore pas tellement loin de son prototype. Cette audace dans l’aventure, ce risque sans calcul, a trouvé tout naturellement son achèvement et sa sublimation dans la figure du Chevalier Croisé, instrument et image du

*Christ, que nous a laissé la **Queste del Saint Graal***
(253).

Num breve parêntese, registre-se que esta observação, ainda que referida à **Queste**, é perfeitamente aplicável ao caso da **Demanda**.

Nesta transferência da função heróica de Perceval para Galaaz, parece efectivamente verificar-se aquilo a que Jacques Ribard chamou «*l'habillage chrétien*» da Matéria da Bretanha, e que para ele constitui de certo modo um desvirtuamento do mito:

“Mais nous devores dépasser cet ‘habillage’ superficiel sans grande signification pour nous attacher à de véritables épisodes à coloration chrétienne accusée, qui sont comme enchâssés dans le récit, sortes de pièces rapportées pour les besoins de la cause qui font subir au mythe, plus qu’un déguisement, une manière déviée” (254).

No que diz respeito a esta questão, a reflexão de Todorov traz, no entanto, uma clarificadora observação. Todorov distingue, dentro da lógica específica de cada um dos textos, duas lógicas que estão em permanente tensão: a lógica narrativa profana, da qual depende uma temporalidade que classifica como a de «presente perceptivo», em que os acontecimentos se sucedem e se encadeiam no tempo, cristalizada em Perceval bem como Persival, Boorz, Galvão, etc.). Por outro lado, existe uma lógica ritual (religiosa), cristalizada em Galaaz, que classifica como de «eterno retorno», já que a origem do rito se perde na origem do tempo e se confunde com a sua escatologia. Dentro desta ordem de ideias, no caso de Galaaz, tudo foi predito e todas as

aventuras conduzem à realização das predições. O acaso não existe: não foi por acaso que Galaaz deparou com o escudo ou com o castelo do conde Arnalt.

Com efeito e seguindo ainda o pensamento de Todorov coincidente, aliás, com o da maior parte dos arturianistas da escola mais recente, no caso de Galaaz como achador do Graal tudo foi predito, e ele sabe que lhe cabe realizar as predições. Ele é sempre anunciado como o cavaleiro celeste e desempenha um papel específico num rito pré-estabelecido. É essa, segundo nos parece, a mais significativa diferença entre Galaaz e o Perceval na concepção de Chrétien de Troyes. Assim, segundo este último texto, a perplexidade do herói ao ver surgir o Graal e a Lança que goteja sangue, impede-o de proferir palavra: é esse o seu erro e a causa da inoperância da graça contida nos mistérios do Graal.

Seria, pois, a *pergunta* que libertaria o Rei Pescador da sua enfermidade e restauraria a fecundidade da Terra Gasta. A esse propósito parece-nos encontrar na interpretação de R. J. Stewart ⁽²⁵⁵⁾ uma bela síntese:

*“Sometimes the Question is ‘What does it mean?’
Implying a further revelation of the mystical Procession of
the Grail implements; this is a compression of a question
and answer sequence in which the identify of the Grail, the
King and the Land are fully unified”* ⁽²⁵⁶⁾.

Segundo o mesmo autor, a pergunta fundamental desdobrar-se-ia em três:

1. *O que significa?*
2. *Como poderei eu próprio ter essa experiência?*
3. *O que acontecerá a seguir?*

Ora, como sabemos, Perceval permanece em silêncio e o seu silêncio será a causa das maldições da Demoiselle Hideuse (Donzela Feia). Pelo contrário, Galaaz não necessita colocar qualquer questão. Quando chega a Corbenic ele já sabe:

“E onde Galaaz viu o castelo, conheceu-o e disse:

— *Ai, Corbenic, quanto andei noites e dias por veer as maravilhas que em vós há”* (257).

Entrando no Castelo, é ele, uma vez mais, que instrui os seus companheiros:

“— *Senhores, (...) ora podedes veer as provas de nossas obras. Em êsto paaço nom pode nem ãu cavaleiro entrar se se nom mantém como cavaleiro da Santa Igreja contra Nosso Senhor. Se nós somos cavaleiros do Santo Graal, as portas xe nos abrirám; e se o nom somos, nom entraremos i”*(258).

Contudo, segundo algumas interpretações, nomeadamente de M. M. Davy, o silêncio e a ignorância de Perceval potenciam a aquisição de um conhecimento superior que será afinal o seu percurso. Diz aquela autora:

“Perceval mené par sa mère dans une forêt, (...) sait le langage des oiseaux et des bêtes. Or, connaître le langage des animaux est un privilège réservé à ceux qui possèdent la connaissance” (259).

É esse percurso e esse dinamismo interior que fazem de Perceval, segundo alguns autores, um herói mais humano do que Galaaz, o herói que já nasce perfeito:

dessas imperfeições, aliás, nos dá conta o texto em toda a sua extensão. Predestinado e anunciado, ele apresentava-se como uma segunda imagem de Cristo, exorcista ⁽²⁶⁰⁾ e taumaturga ⁽²⁶¹⁾.

Vejamos o seguinte exemplo:

“Ante a porta jazia ãu homem tolbeito que siia pedindo esmola aos que passavam e, quando havia de andar, sofria-se em dous paaus; e disse-lhe Galaaz:

— *Homem, vem acá e ajuda-me a esta távoa levar, e poê-la-emos em aquêlo paço.*

— *Ai, Senhor, disse el, êsto nom posso eu fazer, ca bem há X anos passados que nom pudi ãcu passo mover sem ajuda de outrem.*

— *Nom me em chal, disse Galaaz; leva-te suso e nom hajas pavor, ca tu és saão.*

E Galaaz êsto dizendo, provou se se poderia erguer, e achou-se são como se nunca houvesse mal” ⁽²⁶²⁾.

Este passo demonstra claramente um insólito sincretismo do universo romanesco da cavalaria com o discurso evangélico:

“E eis que lhe apresentaram um paralítico estendido num catre. Vendo Jesus a sua fé, disse ao paralítico: ‘Tem confiança, filho, os pecados te são perdoados’. Pelo que alguns escribas disseram de si para si: ‘Este blasfema’. Mas Jesus, que lhes lia os pensamentos, disse: ‘Porque pensais mal nos vossos corações? Que é mais fácil, dizer: — os pecados te são perdoados, — ou dizer: Levanta-te e anda? — Por isso, para que saibais que o Filho do homem tem, sobre a terra, poder para perdoar pecados — disse ao paralítico: — Levanta-te, toma o teu leito e vai

para tua casa! —. Ele levantou-se e foi para casa. Vendo isso, as multidões, tomadas de admiração, glorificaram a Deus, que deu tal poder aos homens” (263).

Esse sincretismo entre o universo romanesco e profano e o universo do sagrado manifesta-se, segundo cremos, na ambiguidade da figura do cavaleiro, mais evidente no caso de Galaaz do que no caso de Perceval. Efectivamente, Galaaz acumula as virtudes ascéticas do cristão sublimado, é «humildoso» e casto mas é ao mesmo tempo o cavaleiro mais «ardido» e em quem a «bondade de armas» mais se evidencia:

“E o melhor cavaleiro que nunca trouxe armas na Grã-Bretanha (264), e também o mais fremoso do mundo” (265) e o *“mais sofrido e mais mesurado ca nem icu cavaleiro que homem soubesse”* (266).

Tão depressa Galaaz se envolve nas mais sangrentas batalhas das quais sai sempre vitorioso como se entrega à oração e à contemplação mística, como *«sergente terreal e espirital»* (267).

É nesta ambiguidade e dualidade, fazendo de Galaaz o ponto de convergência do sagrado e do profano, do universo cristão e do universo mágico, que reside a grande riqueza deste herói e fará dele o paradigma acabado do cavaleiro medieval, garante da justiça, defensor da Igreja, campeão dos fracos e dos oprimidos, segundo a árdua exigência da Ordem da Cavalaria.

CONCLUSÃO

CONCLUSÃO

Nas duas obras de que nos ocupámos, a **Demanda do Santo Graal** de autor anónimo e o **Perceval ou Li Contes dou Graal** de Chrétien de Troyes, os personagens em análise — Galaaz e Perceval — desempenham um papel fundamental no que diz respeito à totalidade significativa de cada uma das obras.

Se no texto de Chrétien, Perceval, o melhor cavaleiro da corte do Rei Artur, será aquele a quem está reservada a posse do Graal, vemos que, bruscamente e com base em outra tradição (recolhida nomeadamente na **Queste** e na **Demanda**), o cavaleiro eleito é Galaaz e não Perceval, que o acompanha mas que passa para segundo plano. Importa, portanto, evidenciar que a identidade da personagem pode variar, mas que a sua função simbólica se mantém, cristianizando-se na figura do cavaleiro, quer em constante progressão na cortesia e na educação cavaleiresca, no caso de Perceval, quer na perfeição imutável, no caso de Galaaz.

De facto, é necessário frisar que nisto consiste a maior dissemelhança entre os dois heróis de ambos os textos: se Perceval por um lado erra, reconhece os erros, expia os seus pecados e evolui lentamente para a Perfeição, o mesmo não acontece a Galaaz que, logo de

início, representa, como vimos, a Perfeição imutável, paralela e semelhante ao próprio Cristo. Ele é, com efeito, o Bom Cavaleiro, virgem e adorável, esperado não só pelos homens mas, acima de tudo, pelos Profetas, como por várias vezes é referido no texto da

Demanda:

“El-rei, tanto que viu seer na seeda perigosa o cavaleiro, entendeu que aquel era de que Merlin e tôdolos outros profetas falaram na Grã-Bretanha. Entam bem soube êle que aquêle era o cavaleiro per que seriam acabadas as aventuras do regno de Logres (...)”.

É, pois, importante sublinhar o carácter humano e simultaneamente marcado pelo divino do herói Galaaz, sobretudo se tivermos em conta que o seu papel não se restringe aos textos arturianos em que surge.

De facto, o nome de Galaaz aparece já na **Bíblia** ⁽²⁶⁸⁾ como nome de uma região a oriente do Rio Jordão, mas também de mais duas personagens bíblicas. Assim, pode afirmar-se que o nome de Galaaz é muito antigo e envolve também um significado sagrado. Já o mesmo não sucede com o nome de Perceval, que não aparece no texto bíblico ⁽²⁶⁹⁾. Poderemos daqui concluir que o herói Galaaz, embora posterior a Perceval de Chrétien de Troyes, pode representar a própria Humanidade, uma vez que realiza uma evolução dinâmica em contraste com Galaaz. Galaaz é, contrariamente a Perceval, o cavaleiro perfeito por excelência. Nele não existem erros a expiar, nem pecados para se arrepender, nem qualquer caminho psicológico a percorrer. Por isso ele pode equiparar-se à figura de Jesus Cristo, tendo idênticos poderes taumátúrgicos e também exorcísticos

como o próprio Cristo. Em suma, ele possui todas as características salvíficas que Jesus Cristo revelou ter, e por isso ele é, na **Demanda**, o cavaleiro que ascenderá à posse do Graal, tornando-se, por um ano, rei do Graal.

O facto de Galaaz encontrar a morte no fim da **Demanda** (ao contrário de Perceval no texto de Chrétien) ocasionando o definitivo desaparecimento do Santo Vaso, deparou-se como um motivo de reflexão que julgamos dever apresentar como hipótese. Se a **Queste** termina no momento da ascensão do Graal e da morte de Galaaz, referindo-se com brevidade ao ulterior destino dos seus dois companheiros, a **Demanda**, como já tivemos ocasião de dizer, incorpora o texto **Mort Artu**. Essa incorporação parece-nos significativa: é um relato profanizado e violento em que caoticamente os cavaleiros da Távola Redonda se degladiam entre si, se atraíam e exercem as mais terríveis vinganças estabelecendo-se *«mortal desamor entre el-rei e a linhagem do rei Bam»* (270). Assim, o texto da **Demanda** termina sombriamente com a morte do indigno Rei Mars da Cornualha, *«uñ dos desleaes homens do mundo»* (271). Trata-se, com efeito, de um epílogo de carácter por assim dizer apocalíptico, como sublinham alguns arturianistas.

Deste modo, verifica-se que, depois da morte de Galaaz e do desaparecimento do Graal, desvaneceu-se da terra a possibilidade de resgate. Mais ainda, se em Galaaz e no Graal se concentrava a virtude taumatúrgica e salvífica, o texto parece mostrar que depois disso a Graça abandonou o reino de Logres e os homens, deixando-os entregues aos seus ódios e vinganças. Termina a era dos Milagres e das Maravilhas de Galaaz, em suma, da *«festa postumeira do reino de Logres»* (272) da qual ficará apenas a memória.

Tratar-se-á, pois, como admitimos, de um texto que apresenta, como mensagem, não só uma promessa messiânica, mas o relato dramático do fim de todas as esperanças? Apresentamos esta hipótese interpretativa como resultado plausível do nosso íntimo contacto com o texto e as suas linhas possíveis de leitura.

Ao longo do nosso estudo, tentámos efectuar uma leitura que, tendo em conta as múltiplas opiniões dos arturianistas, desse também conta de uma visão pessoal e, o que é mais importante, estreitamente ligada aos próprios textos. Desse modo, não nos abalancamos, por exemplo, a entrar pelo caminho arriscado das brilhantes interpretações esotéricas e alquímicas de Jean-Paul Sansonetti ⁽²⁷³⁾. Para discutir tais doutrinas ou verificar a validade das propostas arqueológicas de Hubert Lampo e Pieter Paul Kosler ⁽²⁷⁴⁾ (ou as fontes mosaicas e orientais admitidas por M. Holmes, por exemplo) seria necessário o recurso a outro tipo de fontes que não explorámos. De resto, a nossa opção inicial, sem pôr de lado — antes pelo contrário — as linhas interpretativas que ao longo de anos tem suscitado a literatura arturiana foi a de procurar, sobretudo no que diz respeito ao texto português, desenredar os meandros que até agora, que saibamos, nunca foram explorados no seu sentido total e globalizante. Sentimos esse trabalho como uma aventura sempre fascinante.

Quanto às doutrinas de Jessie Weston ⁽²⁷⁵⁾ afiguram-se também como uma via extremamente aliciante no sentido da elucidação dos mistérios através da sua relação com os rituais imemoriais, com incidência comparatista. Assim, diz aquele arturianista:

“It was the very mystery of Life which lay beneath the picturesque wrappings; small wonder that the Quest of the Grail became the synonym for the highest achievement that could be set before men, and that when the romantic evolution of the Arthurian tradition reached its term, this supreme adventure was swept within the magic circle. The knowledge of the Grail was the utmost man could achieve, Arthur’s knights were the very flower of manhood, it was fitting that to them the supreme test be offered. That the man who first told the story and boldly, as befitted a born teller of tales, wedded it to the Arthurian legend, was himself actually held the Secret of the Grail, and told in purposely romantic form, that of which he knew, I am firmly convinced, nor do I think that the time is far distant when the missing links will be in our hand, and we shall be able to weld once more the golden chain which connects Ancient Ritual with Medieval Romance” (276).

Enquanto não forem encontrados, porém, os «*missing links*» a que se refere aquela arturiana, as verdadeiras origens e significados da complexa «floresta do Santo Graal» alimentam-se dos próprios textos e neles encontram razões e refutações, as veredas várias de que fala Pierre David.

De facto, as relações entre os temas da Távola Redonda e do Graal com as doutrinas joaquimitas encontram em Pierre David um defensor, e em Jean Marx um adversário.

Baseia-se Pierre David no ideal ascético proposto pela **Queste** e de modo semelhante pela **Demanda**. Para ele, o próprio nome de Galaad / Galaaz é escolhido para significar o «testemunho»: ele

corresponderá às profecias que apontam para o advento do Eleito, o

“Pastor Angelicus, le Spirituel par excellence, monté, ou plutôt descendu sur le siège de Pierre” (277).

É evidente que a teoria de Pierre David se baseia em elementos textuais que lhe conferem validade. A própria designação do «Paço Espiritual» remete para a auto-designação de Espirituais que os adeptos do joaquimismo tomaram. O relevo dado ao banquete de Pentecostes à chegada do Graal encoberto à mesa de Artur assume particular importância para a interpretação de Pierre David. É, de facto, nesse momento e a partir dele que Galaaz é identificado com o Eleito, ao realizar a aventura da Seeda Perigosa»:

“E quando chegarom aa seeda perigosa, acharom i letras novamente escritas, que diziam — A CCCCLIII anos compridos da morte de Jesu Cristo, em dia de Pinticoste, deve haver esta seeda senhor.

— Par Deus, disse Lançalot, quando esta maravilha ouviu i pois hoje deve haver senhor, ca da morte de Jesu Cristo a éste Pinticoste há CCCCLIII anos. E bem querria, se podesse, que estas letras nom visse nhuum atee que vëesse aquêle que a há-de acabar” (278).

Será no entanto esta a única leitura possível do Graal cristianizado, para não falar do significado pré-cristão que também lhe é adstrito?

Jean Marx pensa que não e recusa liminarmente a interpretação de Pierre David:

*“(...) Nous ne pouvons admettre non plus la théorie de M. l'Abbé David dans son étude déjà citée **Dans les sentiers du Graal**. L'interprétation chrétienne peut se greffer sur le texte de CHRÉTIEN DE TROYES, mais non produire ce texte. Quant à l'assimilation de la doctrine du **Lancelot en prose** au messianisme de Joachim de Flore, nous avouons ne pas en découvrir les raisons. Nous croyons que M. Pauphilet, M. Gilson et M^{me} Lot Borodine ont raison de retrouver dans la **Queste del Saint Graal** la mystique cistercienne transportée par un auteur, qui n'est à vrai dire pas un théologien sur un plan qui est à la vérité un peu de sensibilité romanesque, mais nullement hérétique”* (279).

Na impossibilidade de abordar áreas de pensamento que, pela sua complexidade, não cabem no âmbito nem nos limites deste estudo, preferimos, pois, inserir os textos no sistema de ideias e de comportamentos que acompanharam o seu florescimento entre os séculos XIII e XIV.

Tentámos, nesse sentido estabelecer a correspondência entre o universo romanesco e a cavalaria e julgamos que o código cavaleiresco que norteou os ideais humanos e guerreiros se desprende claramente da narrativa. Essa espécie de relacionamento entre literatura e vivência é claramente formulado por Marc Bloch:

“Mais, avec Jean de Salisbury, les écrivains de l'Église estimaient volontiers que, par un sorte de quasi-contrat, ceux-là même qui ne Pavaient point prononcé des lèvres s'y étaient ‘tacitement’ soumis, par le seul fait d'avoir accepté

*la chavalerie. Peu à peu les règles ainsi formulées pénétrèrent dans d'autres textes (...). Tel, peu après 1180, un passage célèbre du **Perceval** de Chrétien de Troyes. (...). (...) enfin et surtout, le petit poème didactique français intitulé **l'Ordene de Chevalerie**. Cet opuscle eut un vif succès” (280).*

O que nos parece importante sublinhar, concretamente no que diz respeito à literatura portuguesa, são os reflexos e sobretudo a descendência dos grandes temas e também da atmosfera que esses textos geraram: podemos dizer que o «espírito» da literatura arturiana sobreviveu na literatura portuguesa, como foi demonstrado no bem documentado trabalho de Amélia Hutchinson, em tese apresentada em Setembro de 1984 à Universidade de Manchester, e a cuja versão dactilografada tivemos acesso.

Este trabalho dá conta, com efeito, do que a autora chama «*Arthurian Revivals*» não só na literatura portuguesa como nos próprios padrões de comportamento da sociedade, persistentemente vinculada a uma ideologia cavaleiresca.

Num judicioso capítulo, a autora chega a estabelecer as semelhanças ou paralelismos entre as vidas de D. João I e de D. Nuno Álvares Pereira e dos heróis dos romances arturianos.

Para além das evidências textuais, torna-se claro que a literatura arturiana actuou como modelo literário mas sobretudo como modelador de consciências e paradigmas de comportamento. Quanto a nós, iríamos mesmo mais longe e se é ponto assente que o **Amadis de Gaula** é um descendente laicizado e por assim dizer profanizado de Galaaz, torna-se surpreendente que as

velhas novelas medievais possam ter na actualidade um valor ainda criativo e actuante. É desta afirmação comovente testemunho a obra do brasileiro Ariano Suassuna. Parece-nos extremamente significativo que por mão de portugueses Galaaz tenha atravessado o Atlântico e tenha atingido o Sertão.

Terminamos esta anotação citando o grande medievalista Mário Martins, que reencontra Galaaz ressuscitado na actual literatura brasileira: «*e assim nasceu a Pedra do Reino (...)*»; todo este «Romance» final tem a marca da **Demanda do Santo Graal**, na versão portuguesa, mas com um sopro forte de sebastianismo sertanejo:

*“São cento e cinquenta Homens / À procura do Sangral,
/ Rubi vermelho de sangue / Na esmeralda do Grial!”*
(²⁸¹).

(¹) «Matéria da Bretanha», expressão consagrada para designar a literatura arturiana. Esta expressão parece dever-se a Jean Bodel (séc. XIII): “*Ne sont que iii matieres a nul home attendant; / De France et de Bretaine et de Rome la grand; / Et de ces iii matieres n'i a nule semblant. / Li conte de Bretaine sont si vain et plaisant; / Cil de Rome sont sage et de son aprenant; / Cil de France devoir chascun for apparant*”.

(²) Mário Martins, *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa*, p. 121.

(³) M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, p. 219.

(⁴) *Demanda do Santo Graal*, I Vol., p. 67: “*Depois que êsto disse, el-rei começou a pensar muito; e el pensando, começaram-se-lhe as lágrimas dos olhos polas faces (...)*”.

(⁵) Amélia Hutchinson, *European Relations of Portuguese Arthurian Literature*, p. 5 e segs.

(⁶) *Ibidem*.

(⁷) Nennius, clérigo e historiador bretão do séc. VIII, autor da *Historia Brittonum* em que narra a origem dos Bretões e as 12 batalhas do rei Artur. Na sua obra *Mirabilia* emerge o perfil lendário do rei.

(⁸) Conhecido por Beda o Venerável (séc. VII-VIII) foi uma figura enciclopédica da Idade Média. O título original da sua obra é *Historia ecclesiastica gentis Anglorum* onde trata da história do seu povo desde as conquistas dos Romanos.

(¹⁰) A esse respeito diz A. Hutchinson (op. cit., p. 5): “*According to Nennius's Historia Brittonum, Arthur carried the image of the Virgin Mary on his shoulders (...)*”.

- (10) Espécie de Apêndice à sua *Historia Brittonum*.
- (11) *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro, Port. Mon. Hist. Scriptores*, Vol. I, p. 243.
- (12) A obra de Geoffrey contém ainda a história do rei Leir e das filhas, que se popularizou e foi integrada nos *Livros de Linhagens* portugueses.
- (13) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 5.
- (14) *Ibidem*.
- (15) *Novela de Cavalaria* da autoria de Jorge Ferreira de Vasconcelos que ele diz ter escrito «fundado mais na alta matéria que confiado no próprio engenho». Note-se que o personagem principal é o Rei Sagamor, nome frequentemente utilizado quer na obra de Chrétien, quer na *Demanda do Santo Graal*.
- (16) Legouis and Cazamian, *A History of English Literature*, p. 71. Aliás, segundo estes autores: “the British cycle was evolved principally by the Anglo-Normans and (...). Walter Map (...) presumably welded together the Arthurian legend and the legend of the Holy Grail”.
- (17) O conceito de tradução na época medieval não corresponde ao conceito moderno, já que se trata de «trasladar» de uma língua para outra, com liberdade de criação e sem o conceito de fidelidade.
- (18) Geoffrey Gaimar, trovador e cronista anglo-normando da primeira metade do séc. XII, foi autor de uma *Estoire des Engles* e de um Lais sobre um herói dinamarquês. Foi o primeiro a transpôr a lenda arturiana para versos franceses.
- (19) Filha de Guilherme I, Leonor de Aquitânia, após o seu divórcio de Luís VII, desposou Henrique II Plantageneta. Protectora e inspiradora de poetas, foi mãe de Marie de Champagne, condessa de Flandres que, com seu marido, Filipe de Alsácia, teria um importante papel em relação à obra de Chrétien de Troyes que dedicou, como se sabe, ao conde o seu romance *Perceval* e compôs, por encomenda da condessa, o *Chevalier de la Charrette*.
- (20) Cf. Foulon, «Wace» in *Arthurian Litterature in the Middle Ages*, p. 94.
- (21) Fernão Lopes, *Crónica de D. João I*, Parte 2.ª, cap. 76.
- (22) Amélia Hutchinson, *European Relations of Portuguese Arthurian Literature*, p. 40.
- (23) R. S. Loomis, “The Oral Diffusion of the Arthurian Legend” in *Arthurian Litterature in the Middle Ages*, p. 52.
- (24) *Ibidem*, p. 53.
- (25) *Ibidem*, p. 56.

(26) Para Loomis, no entanto, a influência, tanto de Geoffrey of Monmouth como de Wace terá tido pouca relevância na difusão desta literatura, já que incluem poucos elementos célticos.

Cf. "The Oral Diffusion of the Arthurian Legend" in *Arthurian Literature*, p. 52.

(27) Almir de Campos Bruneti, *A Lenda do Graal no Contexto Heterodoxo do Pensamento Português*, p. 13.

(28) Manuel Rodrigues Lapa, filósofo e crítico (m. 1987), é talvez, o maior medievalista português, autor de duas obras fundamentais: *Das origens da Poesia Lírica em Portugal na Idade Média (1929)* e *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval (1934-1967)*.

(29) Gaston Paris, crítico francês (1839-1903) especialista em Literatura medieval, defendeu a tese de que as canções de gesta e as outras manifestações maiores medievais derivaram de «cantilênes» contemporâneas dos acontecimentos referidos.

(30) Veja-se Hoepffner, «The Breton Lais», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 112.

(31) *Ibidem*.

(32) R. S. Loomis, «The Origin of the Grail Legends», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 281.

(33) *Ibidem*, p. 283.

(34) *Ibidem*.

(35) Jean Marx *La Légende Arthurienne et le Graal*, Paris, 1952.

(36) *Ibidem*, p. 3.

(37) *Ibidem*, p. 199.

Mabinogion: Coleção de lendas heróicas e de contos galeses transcritos a partir duma tradição oral da segunda metade do século XIII. O significado da palavra é propriamente «infâncias» e contam principalmente as façanhas de juventude de um herói. *Perceval* de Chrétien de Troyes é considerado um dos textos ligados à tradição dos Mabinogion.

(38) Almir de Campos Bruneti, *A Lenda do Graal no Contexto Heterodoxo do Pensamento Português*, p. 14a.

(39) R. S. Loomis, *The Development of Arthurian Romance*, p. 66.

(40) Como já vimos, essa tarefa coube muito provavelmente a Walter Map.

(41) Jean Frappier, «Chrétien de Troyes», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 157.

(42) *Ibidem* p. 157.

(43) *Ibidem* p. 159.

(44) As «chansons de geste» constituem como já se disse o Ciclo Carolíngio que, com os romances do Ciclo Clássico ou Troiano e o Ciclo Bretão constituíram as três grandes matérias épicas da Idade Média europeia.

(45) Frappier põe a hipótese de Chrétien de Troyes ter sido o primeiro a utilizar este termo para designar um determinado género literário, caracterizadamente épico ou narrativo.

(46) *Ibidem* p. 184-185.

(47) As relações entre Portugal e a Flandres no que diz respeito às suas incidências literárias foram, que saibamos, até agora pouco estudadas. A pequena crónica *Cavalaria de alguns Fidalgos portugueses* publicada por Magalhães Basto em 1935 dá conta da atmosfera cavaleiresca na Corte de «Madame Isabel», condessa de Flandres e filha do rei D. João I de Portugal.

(48) Albert Thompson, «Addition to Chrétien's Perceval», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 206.

(49) *Ibidem*, p. 206.

(50) *Ibidem*, p. 207.

(51) *Ibidem*, p. 207.

(52) Diz Ménendez y Pelayo na sua obra monumental *Orígenes de la Novela*: «Los Celtas de las Galias y de España fueron asimilados, por la conquista romana, pero no aconteció lo mismo en la Gran Bretaña, (a ellos) se atribuye la primera explosión del genio épico de los bretones» (p. CCXC).

(53) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 19.

(54) Otto Springer, «Wolfram's Parivalu», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 218.

(55) *Ibidem*, p. 219.

(56) Almir de Campos Bruneti, *A Lenda do Graal no Contexto Heterodoxo do Pensamento Português*, p. 15.

(57) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 13.

(58) *Ibidem*.

(59) *Ibidem*.

(60) M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, p. 230.

(61) R. S. Loomis, *The Development of Arthurian Romance*, pp. 113-123.

(62) Pierre Le Gentil, «The Work of Robert de Boron and the Didot-Perceval», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 251.

(63) *Ibidem*, p. 255.

(64) *Ibidem*.

(65) *Ibidem*, p. 259.

(66) Jean Frappier, «The Vulgate Cycle» in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 295.

(67) Cf. também Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 15.

(68) Jean Frappier, «The Vulgate Cycle» in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 296.

(69) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 16.

(70) Teremos ocasião de referir mais adiante a problemática que se refer às relações de dependência e independência do texto português. A sua relativa independência em relação a *Queste* é demonstrada através do breve cotejo que elaborámos entre os dois textos e de que adiante daremos conta.

(71) Jean Frappier, «The Vulgate Cycle» in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 296.

(72) *Ibidem*, p. 303.

(73) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 17.

(74) Fanni Bogdanow «The *Suite du Merlin* and the Post-Vulgate *Roman du Graal*» in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 328.

(75) *Ibidem*, p. 329.

(76) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 41.

(77) *Ibidem*, p. 56.

(78) *Queste del Saint-Graal*, p. 56.

(79) *Ibidem*, p. 57.

(80) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 47.

(81) *Ibidem*, Vol. II, pp. 65-73.

(82) *Ibidem*, p. 273.

(83) *Queste del Saint-Graal*, p. 150.

(84) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, pp. 260-262.

(85) *Queste del Saint-Graal*, pp. 151-152.

(86) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 327.

(87) *Ibidem*, p. 328.

(88) *Ibidem*.

(89) *Ibidem*, Vol. II, pp. 270-280.

(90) *Ibidem*, p. 343.

- (91) *Queste del Saint-Graal*, p. 308.
- (92) Fanni Bogdanow «The *Suite du Merlin* and the Post-Vulgate *Roman du Graal*» in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, p. 331.
- (93) *Ibidem*, p. 332.
- (94) *Ibidem*, p. 334.
- (95) Almir de Campos Bruneti, *A Lenda do Graal no Contexto Heterodoxo do Pensamento Português*, pp. 19-20.
- (96) M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, pp. 230-231, como se verifica, Rodrigues Lapa confunde o Ciclo de Boron com os textos do Ciclo da Vulgata.
- (97) W. J. Entwistle, *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*, Lisboa, 1942.
- (98) *Ibidem*, p. 146.
- (99) Não esqueçamos o ponto de vista de Bogdanow que estabeleceu serem estes textos versões posteriores às da Vulgata.
- (100) Costa Pimpão, *História da Literatura Portuguesa*, p. 21.
- (101) Cf. Livro dos Conselhos de El-Rei D. Duarte (*Livro da Cartuxa*), Ed. Estampa, Lisboa, 1982.
- (102) Refere-se também o texto da *Demanda* a Robert de Boron, reivindicando, por assim dizer uma independência em relação a este texto: «Mas ésto nom ousou traladar Ruberte de Borom em francês de latim, porque as puridades da Santa Igreja nom nas quis ele descobrir, ca nom convém que as saiba homem leigo». E acrescenta: «Mas quem ésto quiser saber, trabalhe-se de veer o livro do latim». (Vol. I, pp. 108-109).
- (103) Sobre este assunto, veja o elucidativo estudo de Ivo Castro, *Livro de José de Arianteia*, Lisboa, 1984.
- (104) Cf. Costa Pimpão, *História da Literatura Portuguesa*, p. 39.
- (105) W. J. Entwistle, *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*, p. 7.
- (106) *Ibidem*, p. 7.
- (107) *Ibidem*, p. 9.
- (108) M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, tomo III, p. 224.
- (109) *Ibidem*, p. 225.
- (110) *Ibidem*, p. 225.
- (111) Leonor Plantageneta, rainha de Castela, era filha de Leonor de Aquitânia, a cuja notável acção cultural já nos referimos.
- (112) M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, tomo II, p. 250.

- (113) Cf. supra n. (47).
- (114) M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, tomo II, p. 251.
- (115) *Ibidem*, p. 251.
- (116) W. J. Entwistle, *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*, p. 14.
- (117) *Ibidem*, p. 42.
- (118) Lindley Cintra (vide «Bibliografia») preparou entre os anos de 1946 e 1951 a edição crítica do texto português da *Crónica Geral de Espanha de 1344*, procurando reconstituir o arquétipo da segunda redacção dessa crónica (1400) já que não se conserva nenhum manuscrito da versão primitiva. Mais tarde, Diego Catalán (vide «Bibliografia») em 1970 propõe-se, através de um versão castelhana existente, reconstituir a redacção original.
- (119) O *Liber Regum* é fundamentalmente um cronicão navarro, constituído por uma história genealógica universal sagrada (de Adão a Cristo) e profana (Impérios Persa, Grego e Romano), bem como genealogias dos reis godos e bretões, de Castela, Aragão e França. Foi redigido entre 1196 e 1209 e refundido em Toledo entre 1210 e 1247. Por volta de 1260, foi escrita uma nova versão do *Liber Regum*, conhecido como *Libro de las Generaciones*, em que se encontra uma interpolação de uma história genealógica dos reis de Tróia e Bretanha. Ora, a fonte desta interpolação é o *Roman de Brut* de Wace (1155). Embora extremamente abreviada, a narração original segue de muito perto a de Wace, afastando-se dele para introduzir um novo episódio que só voltará a aparecer no poema inglês *Mort Artu* de Malory composto por volta de 1400.
- (121) *Bulletin Bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 18, p. 177-178.
- (121) A. Pauphilet, *Le Legs du Moyen Âge*, p. 169.
- (122) Martin de Riquer, *La heyenda del Graal y Temas épicos medievales*, p. 77.
- (123) Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal*, p. 33.
- (124) *Ibidem*, p. 34.
- (125) *Ibidem*, p. 34.
- (126) Jean Frappier, *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, pp. 62-63.
- (127) R. S. Loomis, *The Development of Arthurian Romance*, p. 60.
- (128) *Recherches et Travaux*, p. 4.

(129) Floresta ou Foresta Gasta traduz, no texto português da ***Demanda*** a expressão correspondente no texto de Chrétien: «***Forest Gaste***». Por isso a utilizamos no nosso comentário.

(130) Chrétien de Troyes, ***Perceval ou le Roman du Graal***, p. 36.

(131) *Ibidem*, p. 65.

(132) *Ibidem*, p. 309.

(133) *Ibidem*, p. 307.

(134) *Ibidem*, pp. 65-66.

(135) *Ibidem*, p. 65.

(136) *Ibidem*, p. 228.

(137) ***A Demanda do Santo Graal***, Vol. I, pp. 40-41.

(138) *Ibidem*, Vol. I, p. 56.

(139) *Ibidem*, Vol. I, p. 63.

(140) *Ibidem*, Vol. I, p. 71.

(141) *Ibidem*, Vol. I, p. 76.

(142) O termo ***laida*** é, claramente, um decalque da palavra francesa ***laide*** (feia) e um dos casos que denotam que o texto português teve por base um original francês.

(143) ***Demanda do Santo Graal***, Vol. I, p. 85.

(144) *Ibidem*, Vol. I, pp. 105-106.

(145) *Ibidem*, Vol. I, p. 108.

(146) *Ibidem*, Vol. I, p. 161.

(147) *Ibidem*, Vol. I, p. 219.

(148) *Ibidem*, Vol. I, p. 246.

(149) *Ibidem*, Vol. I, p. 295.

(150) *Ibidem*, Vol. II, p. 95.

(151) *Ibidem*, Vol. II, p. 97.

(152) *Ibidem*, Vol. II, p. 98.

(153) *Ibidem*, Vol. II, p. 104.

(154) *Ibidem*, Vol. II, p. 279.

(155) *Ibidem*, Vol. II, p. 281.

(156) *Ibidem*, Vol. II, p. 315.

(157) *Ibidem*, Vol. I, p. 57.

(158) «Significância» ou «senifiança» são os termos pelos quais no próprio texto se designa o «sentido profundo e misterioso» do Graal.

(159) ***Demanda do Santo Graal***, Vol. II, p. 278.

(160) Cf. Jean Frappier, «Chrétien de Troyes», in ***Arthurian Literature in the Middle Ages***, p. 202 e ainda Martin de Riquer, ***La Leyenda del Graal y temas épicos medievales***, p. 80.

(161) Martin de Riquer, *La Leyenda del Graal y Temas épicos medievales*, p. 96.

(162) Albert Béguin, *Dictionnaire des Symboles*, s.v.

(163) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 218.

(164) *Ibidem*, pp. 218-219.

(165) Tzvetan Todorov, «La quête du Récit» in *Poétique de la prose*, pp. 139-140.

(166) Pierre David, *Sentiers dans la forêt du Saint Graal*, p. 17.

(167) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 65.

(168) *Ibidem*, Vol. II, p. 228.

(169) *Ibidem*, p. 278.

(171) *Ibidem*, p. 305.

(171) *Ibidem*, p. 312.

(172) *Ibidem*, p. 313.

(173) IO. João, 19, 33-34.

(174) Cf. Rose Jeffries Pables, *The Legend of Longinus in ecclesiastical tradition and in english literature, and its connection with the Graal*, APUD, Martin de Riquer, *La Leyenda del Graal y Temas épicos medievales*, p. 67.

(175) Martin de Riquer, *La Leyenda del Graal y Temas épicos medievales*, p. 65. A este respeito convém reter a observação de Pierre David (*Sentiers ...* p. 65): Tous les autres textes sont d'accord pour y reconnaître la lance de Longin par laquelle fut ouvert le côté de Christ sur la croix. Le nom de Longin est exprimé par Manessier dans *Sône de Nansai*; ce dernier roman est le seul à dire comment elle se trouvait aux mains de Joseph en même temps que le Graal; mais là où le nom de Longin ne paraît pas, la sainte Lance est très suffisamment indiquée comme celle du Calvaire.

(176) *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, 12.º Vol., Col. 485/6. É de notar que Santos Farinha, (*Empresa da História de Portugal*, Lisboa, 1909, p. 377) refere: «o que é certo é que Longino se dirigiu aos Escribas e aos Phariseus, fazendo-lhes vêr os factos extraordinários que se deram por ocasião da morte de Jesus e a sua admirável ressurreição».

(177) «*Demanda do Santo Graal*», Vol. II, p. 278.

(178) Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal*, p. 92.

(179) *Demanda do Santo Graal*, Vol. II, pp. 278-279.

(180) *Ibidem*, Vol. II, p. 280.

(181) *Ibidem*, Vol. II, pp. 279-280.

Neste passo convém acentuar o que consideramos ser uma diferença importante do texto da *Queste* em relação à *Demanda*. Claramente na *Queste* está implícito que o Graal é constituído pelos dois elementos indissociáveis: o Vaso e a Lança. Enquanto na *Demanda* a Lança é arrebatada no castelo de Corberic e o Graal (vaso) em Sarraz, na *Queste*, Lança e Vaso constituindo o Graal são arrebatados no mesmo momento: «*Ses deux compagnons virent distinctement une main qui descendait du ciel, sans qu'on aperçût le corps auquel elle appartenait. Elle alla droit au Saint-Vase, le prit, saisit aussi la lance, et les emporta au ciel, en sorte que depuis lors nul homme ne pût être si hardi qu'il prétendût avoir vu le Saint-Graal*», p. 308.

(182) Georges Duby, *L'Europe au Moyen Âge*, p. 21.

(183) *Ibidem*.

(184) *La chanson de Roland*, ed. de Pierre Jonin, Gallimard, Paris, 1979, p. 241 (CLXXI).

(185) O nome de *Excalibur*, deriva, segundo Loomis, de uma velha palavra galesa, *Caliburn*, o que confirma a origem céltica da lenda (cf. R. S. Loomis, *The Development of Arthurian Romance*, p. 36).

(186) *Demanda do Santo Graal*, Vol. II, p. 63.

(187) *Ibidem*, p. 204.

(188) *Ibidem*, Vol. I, p. 60.

(189) «Seeda» significa cadeira, sede e designa o «lugar» assinalado para cada cavaleiro na Távola Redonda.

(190) Jean Flori, «Le Triomphe de la Chevalerie», in *L'Histoire*, n.º 97, p. 20.

(191) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 128.

(192) Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal*, p. 91.

(193) *Ibidem*.

(194) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 70.

É significativa a observação de Pierre David em relação a Galvão (*Sentiers...* p. 87): «*Gauvain est le type du pécheur fermé à tous les appels de la grâce; sa vaillance ne l'abandonne pas (...); il ne reste à Gauvain que ce don de Dieu, mais il ne lui sert qu'à semer à l'aveugle la mort autour de lui (...).*»

(195) *Ibidem*, Vol. I, p. 71.

(196) *Ibidem*, Vol. II, pp. 225-226.

(197) *Ibidem*, Vol. II, p. 220.

(198) *Ibidem*, Vol. II, pp. 96-97.

(199) *Ibidem*, Vol. II, p. 117.

(200) *Ibidem*, Vol. I, p. 60.

- (201) *Ibidem*, Vol. I, p. 93.
- (202) *Ibidem*, Vol. I, pp. 93-94.
- (203) *Ibidem*, Vol. I, p. 95.
- (204) O **Escudo de Hércules**, constitui um poema épico primitivo, atribuído a Hesíodo (c. séc. VI, a. C.) em que o carácter mágico do escudo é evidente.
- (205) Num interessante e recente estudo, Gioia Mori (*Arte e Astrologia*, Giunti Ed., Bolonha, n.º 10), considera que a descrição do escudo de Aquiles, inserta na *Iliada*, é a primeira descrição astronómica do céu: «*La più antica opera d'arte con una rappresentazione del cielo e delle sue costellazioni è collocata dunque ne tempo mitico*» (p. 5).
- (206) **Demanda do Santo Graal**, Vol. I, p. 99.
- (207) *Ibidem*, Vol. I, p. 100.
- (208) *Ibidem*, Vol. II, p. 104.
- (209) *Ibidem*, Vol. II, pp. 105-106.
- (210) *Ibidem*, Vol. II, p. 72.
- (211) *Ibidem*, Vol. II, p. 271.
- (212) *Ibidem*, Vol. II, p. 180.
- (213) *Ibidem*, p.
- (214) Jean-Charles Huchet, «Les déserts du Roman médiéval», in *Littérature*, n.º 60, pp. 90-91.
- (215) **Demanda do Santo Graal**, Vol. I, p. 95.
- (216) **Cf. supra**, Cap. II, n.º 18.
- (217) Chrétien de Troyes, **Perceval ou le Roman du Graal**, p. 64.
- (218) Jacques Le Goff, **O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval**, pp. 47-48.
- (219) Jacques Ribard, «La Littérature médiévale d'origine celtique et le mythe», in **Problèmes du Mythe et de son interprétation**, pp. 123-124.
- (220) **Demanda do Santo Graal**, Vol. II, p. 295.
- (221) *Ibidem*, Vol. II, p. 288.
- (222) *Ibidem*, Vol. II, p. 259.
- (223) *Ibidem*, Vol. II, p. 260.
- (224) *Ibidem*, Vol. II, p. 126.
- (225) *Ibidem*, Vol. II, p. 271.
- (226) *Ibidem*, Vol. II, p. 43.
- (227) *Ibidem*, Vol. II, p. 279.
- (228) *Ibidem*, Vol. II, p. 32, Vol. II, p. 156 e Vol. II, p. 171.
- (229) *Ibidem*, Vol. II, p. 224.
- (230) *Ibidem*, Vol. II, p. 33.

- (231) Jacques I e Goff, *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*, p. 45.
- (232) *Demanda do Santo Graal*, Vol. II, p. 159.
- (233) *Ibidem*, Vol. II, p. 64 e p. 150. Sagramor, além de designar um dos cavaleiros de **Perceval** é também o nome do personagem principal da obra de Jorge Ferreira de Vasconcellos, *Memorial das Proezas da segunda Távola Redonda*, (1567) a que já fizemos referência.
- (234) *Ibidem*, Vol. II, p. 113.
- (235) *Ibidem*, Vol. II, p. 45.
- (236) *Ibidem*, Vol. II, p. 144.
- (237) *Ibidem*, Vol. II, p. 160.
- (238) Jacques Le Goff, *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*, p. 39 e ainda pp. 55-56.
- (239) M. M. Davy, *Initiation à la Symbolique Romane*, p. 267.
- (290) *Ibidem*, p. 252.
- (241) Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal*, p. 99.
- (242) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, pp. 39-40.
- (243) Martin de Riquer, *La Leyenda del Graal y Temas épicos medievales*, pp. 41-59.
- (244) Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal*, p. 64.
- (245) M. M. Davy, *Initiation à la Symbolique Romane*, p. 253.
- (246) Jean Delumeau, *Le Pêché et la Peur*, Paris, 1983.
- (247) *Ibidem*, p. 481.
- (248) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, pp. 210-211.
- (249) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 39.
- (250) *Ibidem*, Vol. I, p. 56.
- (251) *Ibidem*, Vol. I, p. 56.
- (252) *Ibidem*, Vol. I, p. 57.
- (253) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 218.
- (254) Jacques Ribard. «Littérature médiévale d'origine celtique et le mythe», in *Problèmes du Mythe et de son interprétation*, p. 116 e segs.
- (255) R. J. Stewart, *The Prophetic Vision of Merlin*, p. 68 e segs.
- (256) *Ibidem*.
- (257) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 161.

(258) *Ibidem*, Vol. I, p. 219.

(259) *Ibidem*, Vol. I, p. 246.

(260) *Ibidem*, Vol. I, p. 295.

(261) *Ibidem*, Vol. II, p. 95.

(262) *Ibidem*, Vol. II, p. 97.

(263) *Ibidem*, Vol. II, p. 98.

(264) *Ibidem*, Vol. II, p. 104.

(265) *Ibidem*, Vol. II, p. 279.

(266) *Ibidem*, Vol. II, p. 281.

(267) *Ibidem*, Vol. II, p. 315.

(268) A **Bíblia** explica este termo topográfico por *gal'ed*, «montanha do testemunho» (Gen. 31, 45-53).

Galaad era desde os tempos antigos célebre pelas suas florestas (Jer. 22, 6) onde cresciam plantas medicinais (Gen. 37, 25; Jer. 8, 22, 46, 11). Aliás, Pierre David (*Sentiers ...* p. 94) sublinha «*Le nom de Galaad, étranger jusque là au mythe du Graal, est biblique. Il désigne d'abord les régions silvestres de la Transjordanie entre l'Herman et le torrent Arnam, c'était le pays traditionnel des baumes et des parfums*».

(269) Embora exista alguma controvérsia entre os arturianistas sobre a origem do nome de Perceval, a conclusão mais aceite é a que é sintetizada por Martin de Riquer: «*Lo cierto es que el nombre Perceval es genuinamente francés, y parece un compuesto de **percer**, atravesar, y **val**, valle, y es curioso registrar que en una relación de terratenientes normandos de Inglaterra, hecha hacia 1086 — um siglo antes de **Li Contes del Graal** — aparece una persona denominada **Perchehaie**, compuesto de **percer** y **haie**, 'seto'*».

(270) *Demanda do Santo Graal*, Vol. II, p. 314.

(271) *Ibidem*, p. 387.

(272) *Ibidem*, p. 282.

(273) Jean-Paul Sansonetti, *Graal et Alchimie*.

(274) Hubert Lampo e Pieter Paul Kosler, *Arthur et le Graal*.

(275) Esta arturianista na sua obra *From Ritual to Romance* coloca o problema das origens e evolução da lenda arturiana no seu conjunto, em relação com rituais que se estendem por todo o espaço indo-europeu. Distingue vestígios de tradições arianas e védicas, antigos cultos da fertilidade e da vegetação, desenvolvidos também nas civilizações mediterrânicas, nomeadamente, no espaço grego.

(276) Jessie Weston, *From Ritual to Romance*, p. 164.

(277) Pierre David, *Sentiers dans la forêt du Saint Graal*, p. 124.

(278) *Demanda do Santo Graal*, Vol. I, p. 45.

(279) Jean Marx, *La Légende Arthurienne et le Graal*, p. 298 n.

Note-se que este autor ao refutar a teoria de Pierre David cita erradamente o texto da obra deste último: *Dans les Sentiers du Graal* (sic).

(280) March Bloch, *La Société Féodale*, p. 441.

(281) Mário Martins, *Estudos da Cultura Medieval*, Vol. III, p. 434.

BIBLIOGRAFIA

TEXTOS

CIMÉTIEN Troyes de — *Perceval ou le Roman du Graal*, Gallimard, Paris, 1974.

Demanda do Santo Graal, ed. Augusto Magne, Imprensa Nacional, Rio de Janeiro, 1944 Ed. de Joseph-Maria Piel concluída por Irene Freire Nunes, I.N.C.M., Lisboa, 1988.

La Quête du Graal, ed. Albert Béguin et Yves Bonnefoy, Seuil, Paris, 1965.

OBRAS DE CONSULTA E ESTUDOS

1. Dicionários e Obras Gerais

Diccionario de Símbolos y mitos, Tecnos, Madrid, 1971.

Dictionary of Symbols (A). R., Kegan Paul, London, 1976.

Dictionnaire Encyclopédique de la Bible, Editions Brepols, Paris, 1960.

Dictionnaire Historique, Thématique et Technique des Littératures, Larousse, Paris, 1985, 2 volumes.

Dictionnaire des Symboles, Seghers, Paris, 1973, 4 volumes.

Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura, Verbo, Lisboa, 1963-1986.

Encyclopédie des Mystiques, Seghers, Paris, 1977, 4 volumes.

2. Estudos

- ADAM, Jean-Michel — «L'isotopie do contexto arthurien» in *Linguistique et Discours Littéraire*, Larousse, Paris, 1976.
- A. A. — V. V. — *Cavalaria Espiritual e Conquista do Mundo*, INIC, Lisboa, 1986.
- *Le Merveilleux, l'Imaginaire et les croyances en Occident*, dir. Michel Meslin, Bordas, Paris, 1984.
- BÉGUIN, Àlbert et BONNEFOY, Yves, «La Légende Arthurienne et le Gerab», in *La Quête du Graal*, Seuil, Paris, 1965.
- Bíblia Sagrada — Pontíficio do Instituto Bíblico de Roma, Edições Paulistas, Lisboa, 1978.
- BLOCH, Marc — *La Société Féodale*, Albin Michel, Paris, 1968 (1939).
- BOGDANOW W. Fanni — «The *Suite du Merlin* and the Post-Vulgate *Roman du Graal*» in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.
- BOGDANOW W. Fanni — *The Romance of the Grail*, Barnes and Noble, New York, 1966.
- BOGLIONI, Pierre e outros — *Épopées, légendes et miracles*, Vrin Montréal — Paris, 1974.
- BORODINE, Myrra — *La femme et l'amour au XIIème siècle d'après les poèmes de Chrétien de Troyes*, Champine, Paris, 1909.
- BRAGA, Teófilo — *História da Literatura Portuguesa*, Idade Média, I vol., Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Lisboa, 1984 (1870).
- BROOKE, Christopher — *O Renascimento do século XII*, Verbo, Lisboa, 1972.
- BRUNETI, Almir de Campos — *A Lenda do Graal no contexto heterodoxo do pensamento português*, Sociedade de Expansão Cultural, Lisboa, 1974.
- CASTRO, Ivo — *Livro de José de Ariamteia (Estudo e edição do cod. Antt. 643)*, Faculdade de Letras de Lisboa, Lisboa, 1984, (texto dactilografado).
- CATALÁN, Diego — *De Afonso X al Conde de Barcelos. Quatro estudos sobre el nacimiento de la historiografía romance en Castilla y Portugal*, CSIC, Madrid, 1907.
- CATALÁN, Diego y ANDRÉS, María Soledad de — *Crónica General de España de 1344*, CSIC, Madrid, 1972.

- CINTRA, L. F. Lindley — «O *Liber Regum* e outras fontes do *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro» in *Miscelânea de Filologia, Literatura e História Cultural à Memória de Francisco Adolfo Coelho (1847-1919)*, p. 224-251, CEF, Lisboa, 1950.
- «Introdução» in *Crónica Geral de Espanha de 1344*, CEF, Lisboa, 1951.
- DAVID, Pierre — *Sentiers dans la Forêt du Saint Graal*, Coimbra, 1943.
- DAVY, M. M. — *Initiation à la Symbolique Romane*, III chap., Flammarion, Paris, 1977.
- DEAN, Christopher — *Arthur of England. English attitudes to King Arthur and the Knights of the Round Table in the Middle Ages and the Renaissance*, University of Toronto Press, 1987 (1930).
- DELUMEAU, Jean — *Le Péché et la Peur*, Fayard, Paris, 1983.
- DESCHAUX, Robert — «Chrétien de Troyes, le Conte du Graal ou Perceval», éd. Lecoy, Champion vers 1 à 4659, in *Recherches et Travaux*, Bulletin n.º 12, Université de Grenoble, UER de Lettres, Octobre, 1975, pp. 1-7.
- DUBY, Georges — *L'Europe au Moyen Âge*, Flammarion, Paris, 1984.
- DUMÉZIL, Georges — *Mythe et Épopée I*, Gallimard, Paris, 1968.
- ELIADE, Mircea — *Méphistophélès et l'Androgyne*, Gallimard, Paris.
- ENTWISTLE, E. William J. — *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1942.
- FLORI, Jean — «Le Triomphe de la Chevalerie», in *L'Histoire*, n.º 97, Février, 1987.
- FOILLON, J. — «Wace» in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, London, 1959.
- FRAPPIER, Jean — *Le Romann Breton: les origines de la légende arthurienne: Chrétien de Troyes*, CDU, 1950.
- «Chrétien de Troyes», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.
- «The Vulgate Cycle» in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.
- *Chrétien de Troyes, L'homme et L'oeuvre*, Hatier, Paris, 1968.

- *Chrétien de Troyes et le mythe du Graal*, Sedes, Paris, 1972.
- GENTIL, Pierre le — «The work of Robert de Boron and the Didot Perceval», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.
- HOEPFFNER, Ernest — «The Breton Lais», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.
- HUCHET, Jean-Charles — «Les déserts du roman médiéval», in *Literature*, n.º 60, Déc. 1985, pp. 89-108.
- HUIZINGA, J. — *L'automne du Moyen Âge*, Payot, Paris, 1980.
- HUTCHINSON, Amélia Pereira — *European Relations of Portuguese Arthurian Literature*, University of Manchester, Manchester, 1984 (texto dactilografado).
- IVIC, N. — «Mariages chevaleresques», in *Studia Romanica et Anglica Zagrobiensia*, Vol. XXVI, Zagreb, 1981, pp. 347-355.
- KÖHLER, Erich — *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le Roman courtois*, Gallimard, Paris, 1974.
- LAMPO, Hubert et KOSTER, Pieter Paul — *Arthur et le Graal*, René Malherbe, Paris, 1986.
- LAPA, M. Rodrigues — *La «demanda do Santo Graal» Priorité du texte portugais, par rapport au texte castillan*, Coimbra, 1931.
- *Lições de Literatura Portuguesa*, Coimbra Editora Lda, Coimbra, 1973.
- LEBESGUE, Philéas — *La matière de Bretagne et l'Amadis de Gaule*, Institut Français au Portugal, Lisbonne, 1937.
- LE GOFF, Jacques — *La Civilisation de L'Occident Médiévale*, Flammarion, Paris, 1982.
- LEGOUIS, E. e CAZAMIAN, L. — *A History of English Literature*, Dent and Sons, London, 1961.
- *Livro dos Conselhos de El-Rei D. Duarte (Livro da Cartuxa)*, ed. Estampa, Lisboa, 1982.
- LOOMIS, R. — «The Oral Diffusion of the Arthurian Legend», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.
- «The Origin of the Grail Legends», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.

- *The Grail – From Celtic Myth to Christian Symbol*, University of Wales Press, Cardiff, 1963.
- *The Development of Arthurian Romance*, Harper and Row, New York, 1964.
- MALKIEL, Maria Rosa Lida de, — «Arthurian Literature in Spain and Portugal», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.
- MARTINS, Mário — *Alegorias, símbolos e exemplos morais da Literatura Medieval Portuguesa*, Brotéria, Lisboa, 1975.
- *Estudos de Cultura Medieval*, Vol. III, Brotéria, Lisboa, 1983.
- «Pegar, Largar e Partir», in *Brotéria*, Vol. 120, n.º 3, Março 1985.
- MARX, J. — *La Légende Arthurienne et le Graal*, PUF, Paris, 1952.
- MENÉNDEZ y PELAYO — *Orígenes de la novela*, I, Madrid, 1905.
- OWEN, D. D. R. — *The evolution of the Grail Legend*, Oliver and Boyd, Edinburgh, 1968.
- PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa — *História da Literatura Portuguesa (sécs. XII-XV)*, ed. Quadrante, Coimbra, 1947.
- *Recherches et Travaux* «Bulletin» n.º 12, Université de Grenoble, Octobre, 1975.
- RIBARD, Jacques — «La Littérature médiévale d'origine celtique et le mythe», in *Problèmes du Mythe et de son Interprétation*, Belles Lettres, Paris, 1978.
- RIQUER, Martin de — *La Leyenda del Graal y Temas épicos medievales*, Prensa Española, Madrid, 1968.
- ROUSSEL, Claude — «L'art de la suite: Sagremor et l'intertexte», in *Annales E. S. C.*, 41^e Année — n.º 1, Janvier — Février, 1986, Armand Colin, pp. 27-41.
- SACCONE, António — «La parola di Dio e la parola di Chrétien nel «Conte du Graal»: la vera storia di Perceval» in *annali*, XXXIII, 1, pp. 103-143, Napoles, 1991.
- SAMPAIO, Albino F. — *História da Literatura Portuguesa ilustrada*, Vol. I, AILLAUD e Bertrand, ParisLisboa, 1929.
- SANSONETTI, Jean-Paul — *Graal et Alchimie*, Berg. Intern., Paris, 1982.
- SPRINGER, Otto — «Wolfram's Parzival», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, Oxford University Press, London, 1959.

- STEVENS, John — *Medieval Romance*, ed. John Lawlor, Hutchinson University Library, Londres, 1973.
- STEWART, R. J. — *The Prophetic Vision of Merlin*, Arkana, Londres, 1986.
- THOMPSON, Ábert — «Additions to Chrétien's Perceval», in *Arthurian Literature in the Middle Ages*, ed. by R. S. Loomis, London, 1959.
- TODOROV, T. — «La Grammaire du récit», in *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1978.
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de — *Da literatura dos Livros de Cavalaria*, Viena, 1872.
- WESTON, J. L. — *From Ritual to Romance*, Chivers Press, Bath, 1980 (1920).
- LUMTHOR, Paul — *Essai de poétique médiévale*, Seuil, Paris, 1972.