

LUCIANA SCHENKEL

***A DEMANDA DO SANTO GRAAL E SEUS
ENTRECRUZAMENTOS***

PORTO ALEGRE

2009

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: RELAÇÕES INTERLITERÁRIAS E
TRADUÇÃO**

***A DEMANDA DO SANTO GRAAL E SEUS
ENTRECRUZAMENTOS***

Luciana Schenkel

ORIENTADORA: Profa. Dra. Lúcia Sá Rebello

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Letras, da Universidade Federal de Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Letras.

PORTO ALEGRE

2009

AGRADECIMENTOS

- Esta dissertação é dedicada a minha orientadora, Lucia Sá Rebello, mescla de mestra rigorosa e mãe acolhedora. Agradeço a ela por me introduzir no mundo da Literatura Comparada e por ser minha condutora nessa travessia.

RESUMO

Este trabalho é um estudo comparativo entre dois romances de Chrétien de Troyes, *Lancelot ou o cavaleiro da Charrete* e *Perceval ou o Romance do Graal* e *A Demanda do Santo Graal*. Através desse estudo, pretende-se mostrar que a leitura de cada romance, separadamente, pode levar a enganos interpretativos, uma vez que não se considera o contexto geral em que as obras foram produzidas.

Dessa forma, neste trabalho busca-se uma leitura mais completa dessas obras que se daria em três etapas: a leitura que cada autor fez do mito do Rei Artur, que foi sendo aos poucos construído, a leitura do contexto medieval feita por cada autor e as diferentes leituras que um autor leva a enxergar no outro, o que não seria possível sem o cruzamento dos textos.

Para tanto, serão perseguidos nas obras o tratamento dado às mulheres e a construção da figura do herói nos três romances. Através dessas linhas investigativas pretende-se demonstrar não só aquilo que as três obras possuem de traços em comum, mas principalmente, o que possuem de diferente.

Primeiramente, será revisada a fortuna crítica a respeito da matéria da Bretanha, buscando mostrar o que foi afirmado de mais relevante sobre esses dois aspectos perseguidos, pelos principais autores que se debruçaram especificamente sobre as obras estudadas e sobre esse conjunto de histórias que envolvem o rei

Artur e sua corte. Num segundo momento, será explicitada a teoria da intertextualidade enfatizando a contribuição indispensável do olhar intertextual para a análise das obras. A partir disso, será feito o cruzamento dos três textos para que se comprove a mudança que a teoria da intertextualidade proporciona à leitura das três obras.

Ao fazer uso das teorias da literatura comparada, particularmente a intertextualidade, pretende-se demonstrar que *A Demanda do Santo Graal* é uma continuação de *Lancelot ou o cavaleiro da charrete* e de *Perceval ou o romance do Graal*, em que a presença dos elementos cristãos vai aumentando gradativamente, e não seu oposto como afirma a maioria dos especialistas na matéria da Bretanha.

ABSTRACT

This work is a comparative study of two novels of Chrétien de Troyes, *Lancelot or the Knight of the chariots* and *Perceval or the Romance of the Grail* and *The demand of the Holy Grail*. Through this study it intends to show that the reading of each novel, separately, can lead to misleading interpretations, since it is not considered the general context in which the works were produced.

Thus, in this paper it aims a more complete reading of these works that would be in three stages: the reading that each author has made from the myth of King Arthur, which was built in phases, the reading of medieval context made by each author and the different readings that one author leads to see the other, which would not be possible without the crossing of the texts.

Thus, it will be pursued in the works the treatment directed to women and the construction of the figure of the hero in three novels. Through these investigative lines it intendeds to demonstrate not only what the three works have in common features, but mainly, which are different.

Firstly, it will review the critical fortune on the matter of Britain, seeking to show that the most relevant was said about these two important aspects pursued by the major authors that focused specifically on the works studied and on the stories involving the king Arthur and his court. Secondly, will be outlined the theory of intertextuality emphasizing the indispensable contribution of the gaze to the

intertextual analysis of the works. From this, it will be the intersection of the three texts to prove the change that the theory of intertextuality provides the reading of three works.

By making use of the theories of comparative literature, particularly the intertextuality, it intends to demonstrate that *The demand of the Holy Grail* is a continuation of *Lancelot or the Knight of the chariots* and of *Perceval or the Romance of the Grail*, in which the presence of Christian elements increasing gradually, and not its opposite, as affirm the majority of experts in the matter of Brittany.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 AS VÁRIAS LEITURAS DA MATÉRIA DA BRETANHA.....	20
2 UM OLHAR INTERTEXTUAL.....	28
3 O CRUZAMENTO DOS TEXTOS.....	35
3.1 A condenação de Genevra.....	38
3.2 A absolvição de Guinevere.....	51
3.3 Lancelot, Perceval ou Galaaz?	59
3.3.1 Filho de cavaleiro, cavaleiro é.....	62
3.3.2 A santificação de Galaaz.....	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	88

INTRODUÇÃO

[...] se vos preguntarem novas de mim, responde-
lhis que rei Artur veo per ventura e per ventura se
partiu, e êle soo foi rei aventureoso.

A Demanda do Santo Graal

Segundo Ivo de Castro, poucas literaturas mundiais ignoram as lendas do rei Artur. Embora seja sedutor afirmar que as lendas dos cavaleiros da Távola Redonda pertençam à literatura francesa, ou ainda que tenham sua origem em territórios bretões, é fato que a chamada matéria da Bretanha é universal. Não obstante o nascimento das histórias do rei Artur ocorram a partir das lendas celtas, ainda que haja uma grande influência da literatura francesa e um grande número de romances que foram escritos em inglês medieval e traduzidos em toda Península Ibérica, é preciso estudar a história da chamada matéria da Bretanha sob uma perspectiva universal que amplie a análise dos textos.

Por isso é necessário que o pesquisador, interessado por esse ciclo de romances e histórias que contam as lendas do rei Artur, olhe para além da literatura nacional a que pertencem. Estudar essas histórias em cada literatura em que foram criadas ou para qual elas foram traduzidas talvez não seja a melhor maneira de abordar o ciclo Arturiano, embora isso não invalide análises que abordam o mito de

Artur dentro de uma literatura nacional, mas uma nova maneira de olhar para essas histórias se faz necessária. Ampliar a visão crítica dessas histórias é o que busca esse trabalho que se pretende comparatista.

Podemos considerar a matéria da Bretanha como o conjunto de histórias que envolvem o Graal, a Távola Redonda, o rei Artur e demais cavaleiros que são seus companheiros e se envolvem em aventuras de todo tipo. Essas histórias diferem entre si de muitas maneiras: no desfecho das tramas, nas personagens envolvidas e no tratamento dedicado às mesmas. Porém, a despeito dessas diferenças, as histórias sobre o rei Artur sempre apresentam elementos em comum.

A figura do rei Artur, histórica ou não, apesar de um mito único, permitiu inúmeras leituras. São essas leituras e o que de semelhante e diferente elas trazem que se busca discutir nesse trabalho. Para além da discussão histórica da origem de Artur, que será tocada no primeiro capítulo, a discussão será em torno das obras que foram escritas a partir dessas primeiras referências a Artur, que misturam história e ficção. Ao sair do domínio da história, muitas obras foram escritas narrando os acontecimentos da corte de Artur e os feitos de seus cavaleiros.

Serão analisadas três obras significativas para as histórias do rei Artur. A forma de escolha das obras a serem trabalhadas nessa pesquisa recaiu na sua importância para a permanência das lendas. Por isso, a escolha de *Lancelot, o cavaleiro da charrete*, *Perceval ou o romance do Graal*, de Chrétien de Troyes e *a Demanda do Santo Graal*.

Megale, em sua obra *A Demanda do Santo Graal, das origens ao código português*, explicita o porquê da escolha dessas obras já que

dos romances de Chrétien de Troyes partem desdobramentos do gênero no século XIII, dificilmente explicáveis sem referência, em particular, ao seu

Chevalier de la charrete e a seu Perceval ou Le Conte du Graal. (MEGALE, 2001, p. 39)

Perceval, uma das obras consideradas mais importantes do ciclo Arturiano e a primeira em que aparece genuinamente o graal ainda que não associado a Jesus, mas sim como um objeto mágico que representaria morte e nascimento, assim como os rituais pagãos que ainda resistiam nesse estágio do cristianismo. *Lancelot* é a obra em que podemos encontrar destaque para o adultério de Lancelot e Guinevere, para que possamos compará-las a *Demanda do Santo Graal*, buscando a correlação dos temas.

Segundo a crítica em geral, Chrétien é o maior autor da literatura Arturiana, pois, embora tenha se utilizado do mesmo material que os demais autores que se apropriaram dessas lendas, conseguiu, em finais do século XII, imprimir um estilo próprio em suas histórias, dando-lhes um acabamento que falta às outras, e contribuindo de maneira inegável para a permanência das lendas do rei Artur.

Não se sabe muito da biografia de Chrétien, apenas que ele teve uma forte ligação com a corte de Champagne e que suas primeiras histórias são dedicadas à condessa Marie de Champagne. Sabe-se, também, que, mais tarde, ele mudou seu patronato, passando a servir a corte do conde de Flandres, quando, então, escreve *Perceval ou o romance do Graal*, morrendo e deixando-o inacabado.

Embora Chrétien seja considerado precursor das histórias do rei Artur, é consenso entre os estudiosos que outras fontes foram utilizadas por autores cujas obras priorizam o graal como elemento ligado a Jesus e que dão destaque ao rei Artur (personagem que pouco aparece nas obras de Chrétien). Robert de Boron teria sido o primeiro autor a cristianizar o cálice sagrado, em 1199, e sua história mostra pontos bem diferentes das histórias de Chrétien, o que nos leva à conclusão de que

sua fonte, mais cristianizada, é diferente do escritor francês, pois os romances de Chrétien, embora apresentem um fundo pagão para o desenvolvimento de suas histórias, segundo a crítica, em geral não apresentam um comprometimento de sua narrativa com o cristianismo.

O que realmente encanta nas histórias de Artur é justamente sua múltipla e diferente origem. Artur e seus cavaleiros eram personagens populares na época, e as histórias a partir da Bretanha de língua céltica e de Gales tinham-se espalhado por outros países. Não há por que discutirmos infinitamente qual a verdadeira origem dessas lendas, se há ou não um fundo de verdade histórica nelas, se podemos nos deleitar com mistério e beleza que essas lendas trazem desde sempre.

Depois de Chrétien, as histórias vão aumentando. As obras são traduzidas para todas as línguas do ocidente cristão, reescritas, fundidas, acrescidas em número de personagens, influenciando muito a maneira de pensar (ou pelo menos o conceito do que deveria ser o ideal) dos cavaleiros.

Estamos já nos domínios da literatura e podemos começar a pensar no rei Artur como um tema literário. Sendo assim, Artur passa da história ao mito e do mito ao tema: “El mito, al pasar del dominio antropologico e historico-religioso al de las escrituras literárias habria de ser definido más propriamente como tema” (TROCCHI, 2002, p.137).

Cria-se o chamado ciclo da vulgata francesa, na qual se inclui a *La Quest del Saint Graal*¹, o *Parzival* alemão, o *La mort d'Artur*, de sir Mallory, só para citar os mais conhecidos. O ciclo da vulgata francesa da Matéria da Bretanha compõem-se

¹ Conforme Heitor Megale. *A Demanda do Santo Graal: das origens ao códice Português*. SP, Ateliê Editorial, 2001.

de cinco romances: *Estoire du Graal*, *Estoire de Merlin*, *Lancelot du Lac* (romance em três livros), *La Queste del Saint Graal* e *La Mort le roi Artur*. São romances cíclicos e desenvolvem ordenadamente a sequência narrativa, o que não significa que tenham sido escritos pelo mesmo punho ou mesmo nessa ordem.

Essa é a primeira prosificação das histórias que vinham por conhecimento oral. Há, mais tarde, uma segunda prosificação que foi denominada como post-vulgata da matéria da Bretanha. Essa post-vulgata é composta de três volumes: *Livro de José de Arimatéia*, *O merlin* e *A Demanda do Santo Graal*. Essa é a *Demanda* portuguesa, uma cópia única do século XIII, modernizada parcialmente, que foi escolhida como objeto de estudo deste trabalho, por ser considerada uma obra cristianizada, e que serviu aos ideais cristãos.

Assim, será analisada *A Demanda do Santo Graal*, que é uma tradução/adaptação da novela francesa *La Queste del Saint Graal* para a língua portuguesa, sob uma perspectiva comparatista e intertextual que busque suporte em outras literaturas para sua sustentação. A demanda portuguesa é a mesma da vulgata francesa, porém acrescida de um resumo da *Morte do Rei Artur*, o que faz dessa obra a mais completa da última parte da post-vulgata. Além disso, traz recriações feitas pelo autor/tradutor, do ponto de vista de reaproveitar as lendas pagãs como forma de passar os valores cristãos.

O manuscrito português encontra-se na Biblioteca Nacional de Viena (catalogado com o número 2594) e contém várias redações feitas entre os séculos XIII e XV. A versão será utilizada nesta pesquisa é uma versão atualizada para o português contemporâneo realizada por Heitor Megale em 1988.

Essa obra é considerada marcada ideologicamente pela Igreja, pois é idéia aceita que *A Demanda* do Santo Graal foi traduzida por um monge cistercense e que

contém em sua trama as pregações da Igreja medieval contra a mulher e sua suposta e estreita relação com o pecado, entre outras indicações textuais que apresentam características claras dos ideais cristãos. É consenso tratar-se de um monge, porque apenas eles tinham conhecimento necessário para empreender um trabalho como esse, uma vez que, segundo Duby, os clérigos foram os artesãos do encontro entre a cultura erudita e a leiga, uma cultura que pode se chamar de cortês.

Observemos o que diz Megale na introdução à sua edição da Demanda do Santo Graal sobre *Perceval*, de Troyes:

Ainda que Chrétien tenha conduzido o herói Persival a uma dolorosa confissão para um ermitão, não se pode dizer que sua obra tenha um caráter místico ou cristão. (DSG, 1998, p. 3)

A afirmação é feita de forma solta e sem nenhuma explicação, e ainda que admita que haja, sim, valores cristãos nos textos de Troyes, opta não considerar essa obra como tendo caráter cristão.

Por serem obras de grande fôlego e trazerem retratados vários aspectos importantes para o tratamento dos temas já citados, será seguida uma linha investigativa que perseguirá alguns temas nos três romances, para que o trabalho não se estenda *ad infinitum*. Serão analisadas as situações que mostram o pecado, o tratamento dispensado às mulheres e aos diferentes heróis e o tipo de tratamento dado a essas questões nas obras de Troyes, a fim de apontar até que ponto o tradutor modificou as lendas orais já existentes e os próprios romances de Troyes que circulavam com muito apelo de público. Serão estudados, também, até que ponto essas situações e outros pontos de confluência, ou não, entre as duas obras já faziam parte do imaginário da época, não sendo, apenas, obra da ideologia do monge tradutor.

A primeira análise perseguirá o tratamento dispensado à rainha Guinevere/Genevra, nas três obras, anjo em algumas, pecadora em outras, alvo da fogueira em outras ainda. Esposa, adúltera, conquistadora? Como Chrétien nos mostrou Guinevere? Que tratamento recebeu na obra traduzida para o português? Que fatores levaram os autores, em diferentes contextos a modificarem ou não a Guinevere já conhecida das lendas orais? Ao observar a rainha que cada autor construiu, não será possível deixarmos de analisar as relações entre erotismo e pecado e as forma com que as mulheres aparecem na obra como um todo.

Ao se cruzarem os textos, também será questão de análise que tipos de heróis destacam-se nas três obras? Comparando-se os três heróis, um de cada obra, será possível perceber as relações de entre religião e cavalaria, além de observar se a pureza do corpo é critério para se tornar herói nos romances analisados.

Portanto, o foco deste trabalho será buscar apontar as modificações de temas, de mitos, de personagens e de contexto, procurando revelar em que o olhar intertextual modifica a análise das obras, não priorizando as relações com a história e com a língua – temas já exaustivamente trabalhados. A questão da tradução, embora não possa deixar de ser tocada, apontaria para um próximo trabalho que seria a análise da obra original em francês buscando as modificações e as escolhas estritamente textuais feitas na obra em tradução.

Dessa forma, pretendemos mostrar de que forma a leitura de uma obra influencia a leitura da outra, procurando buscar elementos que comprovem que Chrétien já trazia em suas obras caracteres do cristianismo. Sabendo-se que suas obras foram de ampla importância para as obras que vieram depois é de se esperar

que elas já trouxessem em si elementos que estarão presentes nas obras posteriores.

Procuraremos averiguar se essa influência cristã faz parte do contexto em que ambas as obras estão inseridas ou são apenas uma questão de ideologia seguida pelo monge. Encontramos ou não, na tradução do monge, elementos presentes na obra de Troyes? É certo, como já foi afirmado, que Troyes foi o principal escritor desse tema, sendo assim ponto de referência para as demais obras que vieram, nas palavras de Ángel Rama, um criador de tradições. Afirma Rama:

O romancista existe dentro de uma literatura, falando abstratamente, diríamos que ele nasce dentro dela, nela se forma e se desenvolve, com e contra ela faz sua criação. E por isso mesmo é herdeiro de uma tradição e criador de tradições. (RAMA, 1998, p. 63. Grifo meu)

Há muitos motivos que têm despertado o interesse dos leitores de todas as épocas e, também, têm feito com que a comunidade acadêmica tenha dedicado uma grande parte de seu tempo aos estudos sobre a realidade histórica de Artur e sobre a literatura produzida sobre ele, seus feitos e seus cavaleiros. Afinal, o que pairava como imaginário medieval e como contexto de produção das obras e o que, de fato, é criação e invenção do autor da *Demanda*?

O aproveitamento das lendas do rei Artur foi muito mais uma questão de contexto do que de ideologia. Uma vez que, ainda nas palavras de Ángel Rama,

um escritor vive dentro da corrente maior da cultura literária, nela se forma ou se deforma, nela, contra ela, por ela vai criando, ao mesmo tempo que cria a corrente que o leva. A arte não surge do nada: surge de outra arte. (RAMA, 1998, p. 80)

Que motivos levam essas histórias à permanência no tempo? Que temas foram modificados, quais permaneceram? Em que essas modificações contribuíram para a o enriquecimento das lendas? Qual a relevância da repetição dos motivos

entre as obras, ou mesmo entre as diferenças apresentadas entre elas, que revelam o contexto social da época em que foram escritas? Que importância social têm essas histórias e qual é a relevância da matéria da Bretanha nos diversos polissistemas literários, uma vez que sua permanência aparece registrada através de inúmeras traduções das histórias, feitas para as mais diferentes línguas. Também se pode comprovar a importância dessas histórias através da permanência dos romances de cavalaria em momentos que esse tipo de história não correspondia, e ainda hoje não corresponde, ao presente literário. Prova disso são as recentes discussões e livros lançados em torno do *best seller O Código da Vinci*, de Dan Brown, que centra sua narrativa na interpretação do quadro da *Santa Ceia*, pintado por Leonardo da Vinci, e no fato de o Graal na verdade ser uma metáfora para Maria Madalena e sua descendência como mulher de Jesus, e não um cálice onde teriam sido recolhidas as últimas gotas de sangue do corpo de Cristo.

Para responder a essas perguntas, é preciso voltar-se ao que já foi escrito sobre as lendas do rei Artur. Quase todos os trabalhos feitos sobre esse tema têm se mantido em nível de literatura nacional, ainda que não seja fácil dar uma definição do termo literatura nacional, já que "*resulta práctico el uso de este término, como abreviatura de algo más complicado*" (GUILLÉN, 1998, p. 299), usaremos neste trabalho a idéia de literatura nacional como cada sistema literário em que a obra é produzida, ou seja, na maior parte das vezes, as análises do mito do rei Artur, têm se mantido dentro da literatura inglesa, da francesa e, com menos freqüência, da portuguesa.

É importante ressaltar que da mesma forma que não há uma origem única para os personagens também não há uma fonte única e nem uma homogeneidade com relação aos nomes dos personagens. Assim, quando tratarmos da *Demanda do*

Santo Graal usaremos a grafia dos nomes tal qual aparecem na obra: Lancelote, Genevra, Persival. Ao fazer referência aos personagens de Troyes, passaremos a grafar: Lancelot, Guinevere e Perceval.

No primeiro capítulo, será revista grande parte da fortuna crítica dessas obras do ciclo Arturiano, procurando trazer o que se tem discutido de mais importante sobre o tema para, através das teorias da Literatura Comparada, propor uma nova leitura desses romances no sentido de discutir o cânone interpretativo dessas obras.

No segundo capítulo, será explicitada a contribuição teórica da Literatura Comparada para que, com esse novo olhar, se possa trazer uma contribuição às pesquisas já feitas. Como aporte teórico, serão utilizadas várias teorias do campo da Literatura Comparada, dando ênfase à intertextualidade para que se possa buscar os elementos em comum nas três obras, mas, além disso, dar um passo além, identificando aquilo que é diferente em cada uma e as conseqüências dessa modificação para a obra e para o ciclo de histórias em geral.

No terceiro capítulo, será feito o cruzamento dos textos, apontando os temas que se repetem, mas, principalmente, aquilo que cada autor traz de diferente em sua obra, revelando como um autor leu o outro, como cada um interpretou as lendas que circulavam já há bastante tempo, mostrando como o contexto de cada época influenciou em cada obra. Também será analisado o que a leitura intertextual propiciou. Que diferença há entre ler apenas uma destas obras e lê-las juntas? Como um autor leu o outro, se isso aconteceu e de que forma ocorreu.

Por fim, passando às considerações finais procura-se apontar os resultados da pesquisa, explicitando as contribuições do olhar intertextual para a nova leitura dada às três obras.

Passemos ao próximo capítulo para abordar as diferentes leituras já feitas sobre a matéria da Bretanha.

1 AS VÁRIAS LEITURAS DA MATÉRIA DA BRETANHA

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram. (Ítalo Calvino).

As histórias do rei Artur por serem tão conhecidas e pertencerem ao imaginário de vários povos, vêm sendo estudadas por teóricos das mais diferentes áreas e épocas. A fortuna crítica disponível é grande e interdisciplinar. Como trazer uma contribuição diferente e significativa para um tema tão debatido? Para responder a essa pergunta é necessário analisar o que já há de escrito sobre as obras em questão e também sobre as lendas do rei Artur em geral. O que seria a matéria da Bretanha e por que ela desperta o interesse de várias gerações?

As histórias da Bretanha são um “conjunto de aventuras de matriz céltica, manuscritas nos séculos XII e XIII, cujo quadro convencional é a Bretanha insular ou continental” (BOCCALATO, 1996, p.102). Tendo uma base pagã, essas lendas foram aos poucos incorporando elementos do cristianismo e transformando-se a ponto de quase apagar totalmente sua origem. Sobre o tema, diz Rey:

Pero es claro que el celtismo de Arturo y su Tabla Redonda (cuyo significado es, como se sabe, el centro de universo) está redibujado a partir de los nuevos elementos de carácter cristiano que son agregados en el correr de la Edad Media y que incluyen los conceptos del mundo caballeresco de esa época. El santo Grial se sumaría entonces a la materia de Bretaña, fundiendo el rito cristiano – la última cena y la sangre de Cristo – con relatos celtas poblados de vasijas y calderos mágicos (...). (REY, 2003, p. 66)

Esse conjunto de histórias tem despertado o interesse de várias gerações de leitores desde os primeiros relatos a respeito do lendário rei Artur. Em seus primórdios, aparece em relatos históricos como um duque de guerra ou um rei honradíssimo que teria vencido batalhas importantes para Bretanha e que, junto com seus cavaleiros da Távola Redonda, se transformou numa das maiores lendas do mundo ocidental.

Muito já foi pesquisado sobre a origem histórica do rei Artur, mas as supostas provas de sua existência esbarram em problemas como a falta de relatos históricos confiáveis, além de sua existência ter sido identificada em um período de obscuridade dos registros da história da Bretanha.

O período histórico a que essas lendas remontam é o século VIII, no qual temos informações relevantes, mas não comprovadas, do rei Artur como figura histórica, vindas de um Bretão, Nennius. Artur é descrito como um comandante militar que teria vencido 12 batalhas contra os saxões, sendo a mais gloriosa a de Badon Hill. Uma outra referência ao Artur histórico são, do século X, as “Annales Cambriae”, uma cronologia de origem galesa bastante sucinta, obra que registra para o ano 516 a vitória de Artur contra os saxões e, em 537, registra a morte de Artur e Medraut, o futuro Mordred, numa batalha. Nessas referências, Artur é sempre referido como um chefe militar e não como um rei.

Não há, portanto, como buscarmos no aparato histórico embasamento para a análise dessas histórias. Até mesmo porque, embora se localize o suposto Artur

histórico no século VIII, as lendas registram o cotidiano da Idade Média. Aparentemente, esse anacronismo pode sugerir uma falha na composição das histórias. No entanto, olhando-se a Idade Média um pouco mais demoradamente, percebe-se que isso era muito comum, pois, segundo (PERNOUD), a Idade Média dispensa a cor literária e a documentação histórica e não tinha nenhuma dificuldade em imaginar Aristóteles, Enéias ou Heitor na sociedade medieval: a sua vitalidade levava a melhor sobre as noções de tempo e espaço.

Dessa forma, não se pode procurar nas histórias ficcionais nada que comprove a existência do rei Artur ou ainda cobrar que seus autores tenham coerência histórica. Para além da figura histórica, ficamos com o mito que foi sendo construído ao longo de todos esses séculos, uma vez que o imaginário popular apoderou-se da figura histórica do rei Artur e, retirando-lhe todo o contexto real, deu-lhe uma nova dimensão.

Abandonando um pouco do domínio histórico, chegamos a Geoffrey de Monmouth e o primeiro relato a apresentar Artur como rei, em sua *Historia Regum Britaniae*, escrito, entre 1135 e 1138. Geoffrey seria o último autor que diz estar fazendo história, embora não nenhuma comprovação de suas afirmações. Ao supostamente estar fazendo história, ele acaba por dar alguns dos últimos elementos da futura lenda Arturiana. Estamos nos limites entre história e literatura e podemos passar a considerar Artur como um mito, se levarmos em conta a definição de mito como “ilustración simbólica y fascinante de una situación humana ejemplar para um determinada colectividad” (TROCCHI, 2002, p.149).

Ao estudar a permanência dessas histórias que são contadas e recontadas, muitas vezes com elementos diferentes, devemos tratá-las como mitos. Elas conservam uma matriz única e que se revela presente no imaginário de muitos

povos. Em todo mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias os mitos têm florescido; da mesma forma, esses mitos têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. (CAMPBELL, 2007, p. 15).

Segundo Lisa Block de Behar, a reflexão sobre os mitos é quase tão antiga quanto os próprios mitos:

Las variaciones de su permanencia y repetición, los acontecimientos que confirman la eternidad mítica y extienden las incontables elaboraciones que procuran abstraer las formas estables de esa prolongación discursiva. (BEHAR, 2003. p. 7)

Do ponto de vista de J. Manuel García Rey (2003), o mito é parte ativa dos sistemas simbólicos que relacionam o homem com o mundo e com a linguagem. É através do mito que o homem se abre ao mundo que o rodeia e, ao mesmo tempo, consegue sair do particular para o universal. Portanto, quando se trata de mitos, devemos buscar compreender o que é imaginário, aquilo que agrupa o que há de particular nos “sonhos” dos homens para torná-los coletivos. Dessa forma, este trabalho se inscreve no campo do imaginário coletivo, ou seja, esta pesquisa buscará mostrar como o cotidiano vivido era representado na imaginação do homem medieval.

Há alguma coisa no conteúdo dessas histórias que encontra aceitação e reconhecimento em nossas almas desde sempre. Assim, podemos pensar que a matéria da Bretanha possui elementos que correspondem ao imaginário dos mais variados povos, das mais variadas culturas, em diferentes épocas e regiões.

Para que as obras tenham sobrevivido é necessário que fossem escutadas e que provocassem reconhecimento em quem as ouvia. Elas tinham relação com as preocupações das pessoas para quem elas eram produzidas, com a sua situação real. Inversamente, elas não deixaram de influir sobre a conduta daqueles que lhes davam atenção. Essa literatura foi aceita, sem o

que nada restaria dela (embora a realidade da transmissão manuscrita nos leve a perguntar se a aceitação foi tão rápida). (DUBY, 1998, p. 59)

Do ponto de vista de Roberto Mello, o ramo da pesquisa histórica sobre o cotidiano é recente, mas já existem boas obras que dão conta de explicar como era o dia-a-dia do homem medieval. Por isso, o autor defende que mais importante que saber como os homens viviam em épocas passadas é saber como eles pensavam e representavam a realidade. Não que o contexto socioeconômico e político não sejam importantes para a interpretação dos fenômenos que aqui serão tratados, mas a idéia principal é traduzir os ideais, as motivações e as aspirações do homem medieval que controlam os fatores anteriormente citados.

De todas as formas de registro ao alcance do historiador, a literatura torna-se um dos melhores segmentos para as análises dos fenômenos do cotidiano e do imaginário, pois nela não há regras na criação do possível e impossível, sua aceitação é medida pela identificação que o público tem com a obra, ainda mais em se tratando da literatura medieval que, devido ao aproveitamento de fatos e lendas transmitidos oralmente, transcende as questões de autoria e coloca nos escritos feitos por autor, muitas vezes anônimo, essa relação com o público que comprova a identificação com as “fantasias” descritas na obra.

A literatura medieval está fortemente ligada a sua época, inseparável das realidades que constituíram a vida quotidiana do tempo. Todas as preocupações contemporâneas: expedições militares, prestígio de um rei, erros de um vassalo, lutas religiosas, foram rimadas, ritmadas, amplificadas, reatadas, enfim, ao grande domínio poético da humanidade por estes contadores incansáveis e seu público sequioso de poesia. (PERNOUD, p.117)

Dessa maneira, o que estas histórias nos passam é cotidiano do ambiente medieval, ainda que de forma reconstruída e imaginada. É a representação do cotidiano de reis, damas e cavaleiros, nobres, dos palácios, das cortes e das florestas. Não aparece quase nada do cotidiano feudal. Mas devemos lembrar que

essas histórias prezam pelo fantástico e por todo tipo de coisa visível que possa comprovar o mundo invisível (como Graal). O ciclo do rei Artur é o mais fantástico das histórias da Bretanha. E mesmo que para o homem medieval algumas das passagens dessas lendas pudessem ser muito fantasiosas, “toda efabulação por mais fantasiosa tem uma base real. O cotidiano medieval foi filtrado para nos mostrar uma visão ideal da sociedade” (MELLO, 1992, p.123).

O que temos, então, nessas obras, não é o cotidiano real da corte, mas, sim, uma idealização dela e das relações que nela se desenvolviam. O que aparece são os sonhos, as esperanças e aquilo que os homens da época imaginavam e esperavam que acontecesse numa corte como a do rei Artur.

Assim como o aparecimento do Graal, a mescla com a cultura cristã é do final do século XI. Os temas, como as personagens, não vieram agrupados desde as origens das lendas. Eles pertencem a fundos míticos e folclóricos diversos, alguns nascidos em lugares distantes, tendo sofrido migrações e, finalmente, a função com o grupo Arturiano a partir de um determinado momento. Muitas vezes, os personagens são trabalhados por inspiração dos autores, mas, outras vezes, são trabalhados apenas por virem agrupados nas lendas. Quanto de inventividade do autor está presente e quanto de material a tradição forneceu é uma questão insolúvel.

Segundo Jean Frappier, na verdade o que importa não são bem os autores, mas a matéria em si. Porém, mesmo em um momento coletivizador como foi a Idade Média, no qual as questões de autoria não estavam bem definidas, além de o autor que se propusesse a contar um história sobre Artur estar contando na verdade uma história que já havia sido contada muitas vezes e que era de domínio de muitos, há

que se procurar a importância do olhar de cada autor que reflete de forma muito particular o contexto da época.

Pode-se pensar que a matéria da Bretanha representava um dos imaginários da era medieval, contendo histórias que facilmente chamariam a atenção das pessoas, além de fazer parte da cultura e de se tornar veículo de fácil transmissão de outras idéias. Portanto, os temas presentes nas histórias que aparecem n' *A Demanda do Santo Graal* e nas obras de Troyes estavam pairando de certa forma na cabeça do homem medieval, pois o imaginário nada mais é que o sonho coletivo, aquilo que há em comum nos sonhos de uma civilização, de um povo, de uma época.

Então nada mais simples do que aproveitar o que já estava presente de forma consciente – ou talvez não – para introduzir uma nova maneira de enxergar o mundo. O desejo da busca e da preservação das lendas antigas, aliado a uma forma de a Igreja exercer um controle da cultura que existia independente da cultura clerical, mostrando um pouco de tolerância com os pagãos e aproveitando para cristianizá-los, talvez levasse ao aproveitamento dessas histórias tão antigas pelo autor/tradutor da *Demanda*. Porém, fica a pergunta a ser respondida no término desta pesquisa, qual seja, separar porque o imaginário e o contexto servem para explicar a presença de diversos temas nas obras, mas não são levados em conta para explicar a suposta ideologia católica presente na *Demanda do Santo Graal*? Seria essa cristianização natural ou programada?

Essas questões podem ser interpretadas apenas através do levantamento dos pontos convergentes e divergentes, mas devem ser apontados os motivos que levaram Chrétien de Troyes a fazer uma leitura diferente das que já existiam e ainda o que levou o tradutor/autor da *Demanda* a lê-las de maneira oposta. Este trabalho,

através da leitura intertextual, vai procurar apontar como as leituras de ambos estão entrecruzadas, embora eles tenham posicionamentos completamente diferentes.

2 UM OLHAR INTERTEXTUAL

A concepção do intertexto – somente possível a partir da quebra da concepção ontológica monista e do advento de um pensamento relacional sistêmico – representou um salto gigantesco para além do ponto-chave metodológico da literatura comparada do século XIX, basicamente eurocêntrica: a relação binária fonte-influência. Uma relação de dívida.

Com o questionamento ostensivo das bases que sustentavam a estrutura do pensamento ocidental devido à própria globalização sócio-econômica, à qual o Iluminismo serviu como suporte técnico-intelectual, surge a necessidade de uma visão sistêmica dos processos culturais cada vez mais problematizados em sua rede de interferências mais ou menos mútuas. Isso é embasado em um novo direcionamento metafísico, que é justamente a relativização das categorias unitário-ontológicas em seu estatuto de universais estáticos. A este desenvolvimento da reflexão acerca da cultura como campo que engloba todos os aspectos do “ser humano no mundo e através do mundo podemos chamar de pensamento relacional” (EVEN-ZOHAR, 2005, p. 34).

O pensamento relacional soluciona questões epistemológicas na mesma medida em que problematiza seus objetos de estudo. Sendo um foco, ele trará novos ângulos para antigos objetos de estudo, assim como trará novos objetos à luz,

do mesmo modo que fará com que antigos objetos se desfaçam diante, precisamente, dessa nova luz dada a cenários antigos.

Há dois possíveis caminhos para serem seguidos na análise dessas obras através do olhar intertextual. Pode-se tanto buscar as semelhanças e diferenças entre as obras, procurando observar como um autor leu o outro, quanto mostrar qual a diferença entre ler apenas uma obra e ler as três obras em questão.

Lembrando que não basta ao comparatista apontar as semelhanças e diferenças entre as obras colocadas em comparação, já passamos do tempo de buscar possíveis dívidas de uma obra a outra. Cabe-lhe, sim, buscar as diferentes maneiras com que um tema ou um autor são lidos e tentar identificar os motivos que determinaram as diferenças entre as leituras.

Falar em intertextualidade entre textos que trazem o mesmo tema parece fácil, bastaria levantarmos os pontos de convergência para que declarássemos a intertextualidade entre os textos, porém o verdadeiro comparatista não pode ficar nessa primeira análise, até porque, conforme Dowe Fokkema afirma, análise e interpretação são duas coisas distintas:

A análise textual determina os elementos que são portadores em potencial de significado a serem compreendidos pelos intérpretes, mas não permite uma ligação lógica entre esses elementos e uma decisão interpretativa. A interpretação pode basear-se na análise textual, mas é mais que isso. (FOKKEMA, IBSCHE, 2006, p. 35)

Com a contribuição teórica advinda da semiologia de linha estrutural, foi necessário um repensar sobre o objeto literário, assim, também pelas contribuições de Bakhtin e J. Kristeva, o conceito de texto se amplia, através da intertextualidade.

Como diz Kristeva,

todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla. (KRISTEVA, 1974, p. 64)

Ao comparatista não basta apontar relações, o que vale, nas relações de intertextualidade, é buscar o que foi reaproveitado de um texto no outro ou, ainda, conforme Jenny, indica buscar um alargamento para que se faça uma análise crítica mostrando se houve dessimbolização e ressimbolização daquele tema, o que foi modificado ou não, devido a causas que devem ser investigadas e interpretadas. Conforme Tania Carvalho, podemos optar por um roteiro de leitura intertextual para os textos, sugerido por Michel Riffaterre,

contextualizando-os (isto é, situando-os no tempo e espaço de sua produção) des-contextualizando-os (ou atribuindo-lhes um significado simbólico ou metafórico que os faça ter sentido em qualquer tempo e espaço) e re-contextualizando-os (isto é, reconstruindo um significado no presente, relacionado com o mundo do leitor observador) para ler nele outras obras. (CARVALHAL, 2003, p. 173)

Temos de pensar a intertextualidade, segundo Tania Carvalho, como a presença confessa ou inconfessa de um texto em outro, resultante de um processo de leitura de um texto noutro. Embora o conceito de intertextualidade se desvincule do estudo de fontes, ele acaba por reanimá-lo, pois acaba com a noção de dívida existente nas relações entre os textos Como adverte Jenny, a intertextualidade

designa não uma forma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, separados, operados por um centralizador, que detém o comando do sentido. (JENNY, 1979, p. 14).

O texto perde o caráter fechado e auto-suficiente, havendo assim uma quebra na hierarquia dos discursos que resulta na descentralização do lugar privilegiado reservado ao original, resgatando o valor da cópia em relação ao modelo. A tradução também se insere nesse conceito, pois passa a ser uma conversa entre textos, um texto sempre é outro texto. Já que nenhum texto surge do nada, ele é uma mistura de outros textos.

Devemos considerar a estrita relação entre tradução e escrita. Não devemos esquecer, ao lidar com *A Demanda do Santo Graal*, que ela é uma tradução que se pode considerar como recriação, pois o autor imprimiu sua subjetividade ao texto transformando-o. O conceito de tradução que tem se infiltrado no campo da teoria literária

remete não apenas à prática usual da tradução, a transformação interlingual de um texto a outro, mas também ao processo de leitura e reescrita de um texto, aproximando-se do significado amplo de intertextualidade. (SOUZA, 1996, p. 36)

Assim, não há mais espaço para estudos baseados em fontes e influências que mantenham o nível de hierarquização de uma literatura inferior em relação à outra superior, nem espaço para leituras que considerem a tradução como uma cópia menor e infiel, já que esses estudos permanecem apenas na relação binária e tratam as influências com determinismo e como uma relação de dívida da literatura inferior para com a superior. Os estudos passam a dar conta do texto como objeto central e não mais da exterioridade. Instaura-se um espaço de interlocução propício à troca efetiva de objetos simbólicos sem a priorização de um em relação a outro.

Segundo Tania Carvalhal, a intertextualidade coletiviza a obra, portanto, existem elementos comuns entre os textos literários sem que haja uma uniformização. *A Demanda*, mesmo que apresente personagens de outras obras do ciclo Arturiano e tenha muito em comum nos episódios que são relatados em outros livros que dão conta deste mesmo mito, não deve ser considerada devedora desses outros textos. Ela dialoga com eles na medida em que “se constitui de outras palavras além das próprias” (CARVALHAL, 2003 p. 135).

A escolha do olhar intertextual se deve ao fato de acreditar que a intertextualidade deve ser a base do trabalho do comparatista. Cabe lembrar as

palavras de Jenny: “Fora da intertextualidade, a obra literária seria simplesmente incompreensível, tal como palavra duma língua ainda desconhecida” (JENNY, 1979, p. 5)

Através do olhar intertextual é possível desmistificar a idéia de que uma obra é cópia da outra ou subproduto de outra, analisar os supostos erros do tradutor, explicar a questão da autoria e da originalidade pela visada comparatista para que se possa ampliar a fortuna crítica dessas obras.

A informação que obtemos sobre contextos que nos são em geral desconhecidos comprova que a noção do literário, em sua conformação e em sua difusão, varia consideravelmente segundo o lugar e a cultura e, portanto, cabe aos pesquisadores responder a essas variantes e facilitar o conhecimento do Outro, próximo ou distante.

Em se tratando de uma pesquisa dessa natureza, é natural que façamos referência à reflexão de Ángel Rama sobre as “elites culturais” no ensaio “Dez problemas para o romancista latino-americano”². Ali, o crítico uruguaio aponta a incorporação social do escritor feita através do que ele designa como “confrarias” ou grupos que o inserem na história cultural, chamando a atenção para a importância “do conjunto dos intelectuais como grupo social”. Dessa forma, a visada comparatista torna-se mais do que interessante para a leitura desses autores, torna-se necessária, pois, ainda segundo Rama, “*mesmo o escritor que fomenta mais o individualismo sempre funciona dentro de um determinado grupo social*” (RAMA, 1998, p. 55). Portanto, ainda que Troyes tenha dada uma roupagem própria e única às lendas do rei Artur, não deixa, por esse motivo, de pertencer ao grupo social dos

² RAMA, Ángel. In: *Ángel Rama. Literatura e Cultura na América Latina*. [Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, Orgs]. São Paulo, Edusp, 2001, p.47-110.

fixadores dessas lendas. Trata-se, portanto, de entender que as práticas literárias e culturais têm na esfera social seu lugar específico de exercício e formas particulares de organização.

Guillén (1985) já aludia a uma prática comparatista que se identificava como tal na construção de conjuntos como objeto de estudo e no reconhecimento nele de certos problemas pertinentes e específicos. Apontava, então, para uma vinculação entre comparatismo e teorias literárias, como a partir de então se preconizou. Em sua obra *Múltiples Moradas*³, afirma que, se fosse hoje escolher um título para o livro precedente, daria preferência a outras palavras, ou seja, usaria “lo uno con lo diverso”, o “lo diverso con lo uno”, que sugieren no vaivenes sino superposiciones; no dialécticas sino complejidades” (GUILLÉN, 1998, p. 23.)

Como se pode perceber, o comparatista espanhol está propondo uma compreensão mais sistêmica do literário e do cultural, pois, como dirá, ainda neste último texto, que “lo historiable no es una serie de individualidades sino la sucesión o la evolución de unos conjuntos” (GUILLÉN, 1998, p. 23.). Por isso, não tratará de totalidades, mas de sistema, seja na acepção de Saussure (e podemos pensar com ele em “polissistemas” na concepção de Itamar Even-Zohar), isto é, conjuntos de elementos relacionados entre si e significativos por meio não só da analogia, mas principalmente da diferença.

Segundo Guillén será necessária certa perspectiva crítica para que o comparatismo adote um ponto interno de observação dos muitos conjuntos, das muitas “moradas virtuales” em que pode subdividir-se, isto é, organizar-se e

³ GUILLÉN, Claudio. *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998.

manifestar-se a literatura. Julga-se, assim, serem as considerações de Claudio Guillén pertinentes e esclarecedoras para os procedimentos críticos comparatistas.

Na perspectiva teórica que adota as zonas liminares que estão em permanente reconstrução – uma fronteira gera outra fronteira –, os limites são aliviados e o pesquisador pode estabelecer, a partir de critérios originários dos objetos em estudo, conjuntos virtuais para análise. Esse procedimento permite uma mobilidade maior nos estudos e recortes de acordo com a variedade de interesses.

Na prática, multiplicam-se os pontos de observação que podem ser, no caso desta pesquisa, observados através da releitura da fortuna crítica, na medida em que busca analisar com mais profundidade afirmações cristalizadas sobre as obras, permitindo avaliar através da comparação do tratamento dado à mulher e ao herói nas obras, as relações intertextuais. Esses pontos citados serão os conjuntos virtuais, a serem observados pelo olhar comparatista.

3 O CRUZAMENTO DOS TEXTOS

Minha senhora de Champagne quer que eu
empreenda uma romance. Por isso, de bom grado o farei,
como homem que é seu todo inteiro em tudo que possa fazer
no mundo.

Lancelot, o cavaleiro da charrete

O que leva um autor a ler o texto ou textos anteriores? O que leva um autor a aproveitar símbolos já utilizados e modificá-los? Por que Troyes construiu uma Guinevere diferente da apresentada pela *Demanda*? Quais os motivos levaram ao aproveitamento dos símbolos pagãos e das lendas existentes pelo autor da *Demanda*? Sabemos que ele aproveitou os mesmos símbolos e idéias utilizadas por Troyes, porém os dois constroem representações da rainha Guinevere muito diferentes entre si. Na *Demanda*, ela aparece como qualquer mulher seria considerada no período pela Igreja. Assim, também podemos perguntar por que Troyes construiu uma personagem tão cativante e interessante?

Embora tenhamos muitos dados sobre todas as histórias do rei Artur, não encontramos muitas referências a sua mulher. Seu caráter não é bem definido, ela aparece em obras e lendas, das mais diferentes origens, retratada de muitas formas.

Entretanto, seu traço mais marcante de personalidade é o adultério, que aparece bastante suavizado por Troyes em *Lancelot, o cavaleiro da Charrete*.

Segundo Jenny, também podemos procurar no texto marcas intertextuais através da forma. Em seu texto *A estratégia da forma*, fala nas figuras de intertextualidade. Uma dessas figuras se refere à troca de valores simbólicos é a que mais se encaixa nos textos estudados, pois se trata de retomar símbolos utilizados por um texto, em outro, com significações opostas no novo contexto. Dessa maneira, não devemos apenas procurar por marcas que mostrem que os textos possuem pontos de contato, mas sim procurar mostrar o que há de diferente no aproveitamento dos mesmos temas por autores diferentes.

Podemos encontrar muitos pontos de contato entre o *Lancelot, o cavaleiro da charrete* e *A Demanda do Santo Graal* como, por exemplo, o tratamento dispensado a outras mulheres na obra, que continuam sendo chamadas apenas de damas e ou damizelas e têm comportamento muito semelhante nas duas obras. Só pensam em casamentos e aparecem sempre para fazer companhia aos cavaleiros ou para trazer notícias e informações, surgindo do nada. Essas damas que aparecem em ambas as histórias têm, assim como os eremitas, apenas a função de dar a localização das aventuras. As damas normalmente contavam sobre a origem as lendas. Além disso, a presença feminina serve para tentar o cavaleiro, fazer com que eles possam passar por alguma aventura, ou ainda cumprir o juramento de ajudar damas em perigo.

A presença do fantástico é visualizada nas duas obras. Em *Lancelot*, por exemplo, acontecem coisas como um leito pegar fogo, porque não era destinado ao cavaleiro que nele se deitou, assim como, n'*A Demanda*, um assento da Távola Redonda pega fogo, pois nele senta-se um cavaleiro indigno. Aparece, também, nas

duas obras, a questão dos caminhos que o cavaleiro tem que escolher e que sempre apresentam algum tipo de dificuldade praticamente impossível de ser transposta, mas que só será vencida pelo cavaleiro predeterminado.

Também se pode perceber, na obra de Troyes, a relação com as tradições cristãs, como, por exemplo, a cena em que uma dama manda rezar uma missa antes da partida dos cavaleiros aos quais ela tinha dado acolhida. Da mesma forma, os cavaleiros recomendam-se a Deus em muitas passagens e juram por Deus e por sua fé.

Os cavaleiros combatem, assim como na *Demanda*, sem conversar antes, muitas vezes descobrindo depois que acabou de justar com um amigo. Assim como muitos personagens da *Demanda*, os cavaleiros de *Lancelot*, que saem em busca da rainha, também fazem juras e promessas difíceis de serem cumpridas, mas que não podem ser evitadas.

Dessa maneira é possível observar pontos de contato entre os três romances nos aspectos que serão analisados mais detalhadamente: o tratamento dispensado ao feminino e a construção do herói de cada um dos textos, porém para que não se fique repetindo questões que recebem tratamento semelhante nas três obras, deu-se preferência a comparar a *Demanda* a *Lancelot*, perseguindo as diferenças e semelhanças no tratamento do feminino e a *Demanda* a *Perceval*, observando a construção do herói como ponto de contato entre as obras.

Passemos à análise da *Demanda* e do tratamento dispensado nessa obra à rainha Genevra.

3.1 A CONDENAÇÃO DE GENEVRA

[...] e el-rei disse ca lhi pesava ende, mas pois se nom podia vingar em Lançalot, vingar-se-ia da rãia.
A Demanda do Santo Graal

Em primeiro lugar, observemos como a rainha Genevra aparece na *Demanda do Santo Graal*. Para analisar como a personagem é construída e para poder perceber sua importância na novela, é preciso voltar a atenção para o adultério de Genevra e Lancelote, além de analisar a posição da mulher no medievo, a questão da misoginia e a pouca relevância da figura feminina na história da época.

As mulheres, na Idade Média, desempenham um papel irrelevante. Podemos comprovar isso na *Demanda do Santo Graal*, pois poucas são as donzelas que possuem nome e que são de fato importantes para o desenvolvimento da trama. Algumas servem apenas de mensageiras, trazendo notícias e pressentimentos ruins; outras existem exclusivamente para tentar e desviar os cavaleiros do caminho da virtude. Sendo assim, não podemos deixar de voltar a atenção para a única mulher que desempenha um papel de maior destaque na novela: a rainha Genevra. Embora nem mesmo seja nomeada no começo da história, Genevra possui destaque na trama na medida em que exemplifica o poder de destruição da mulher, já que suas ações convergem para o mal.

Embora seja mais importante que as outras mulheres, sua notabilidade não vai além da mesma idéia que cerca as demais damas, ou seja, a idéia de mulher transmissora do mal e do pecado. Genevra representa a mulher vista da forma como

a Igreja a via, típica esposa traidora que leva um nobre cavaleiro a cometer o pior dos pecados.

Para entendermos a total entrega de Lancelote a Genevra, é preciso buscar o conceito de amor cortês, forma de amor que se caracterizava pela servidão do homem a sua dama e pelo fato de esta dama ser casada, permitindo que houvesse corte, mas sem os compromissos do casamento que não tinha a menor ligação com o amor, já que este era antes de tudo um contrato entre as famílias nobres. O amor cortês não tem em seu surgimento uma causa única, ele pode ter sua origem nos “rituais populares celtas, religiões orientais, heresia albigense, filosofia platônica, poesia árabe ou hispânica, ou mesmo o culto à virgem” (BLOCH, 1995, p.225).

Sendo o amor cortês também uma forma relativa de dar liberdade e uma maior importância às mulheres, embora se possa discutir em que termos ocorreu esse avanço na liberdade feminina, esse tipo de amor, de fato, era condenado pela Igreja, pois, além de uma possível libertação feminina, poderia proporcionar ao homem deleite com a beleza da mulher, prazer e contato com o corpo feminino, tudo que levava ao pecado. O amor cortês seria, portanto, uma porta para o pecado da carne.

No Ocidente, ao contrário, desde o princípio a filosofia do amor foi concebida e pensada fora da religião oficial e, às vezes, frente a ela. [...] O caso mais eloquente é o do ‘amor cortês’, visto pela Igreja não só com inquietação, mas também com reprovação. (PAZ, 1994, p. 38).

Muitas das cantigas de amor e em especial as de amigo comprovam que nem sempre esses amores ficavam apenas no desejo e na corte. O amigo era o amante, como nos mostram as Albas, que cantam o amanhecer dos enamorados, provando que muitas vezes o desejo se concretizava e se tornava adultério, como o de Lancelote e Genevra. Na passagem em que são descobertos compartilhando o

mesmo leito, Genevra diz a Lancelote: “– ai amigo! Estamos mortos” (DSG, 1998, p.476).

Mas, se a Igreja não via com bons olhos esse tipo de culto à mulher, como explicar o fato de um monge, ao traduzir a novela, permitir que esse tipo de amor realizado permanecesse na *Demanda do Santo Graal*? Algumas explicações podem ser encontradas no fato de que as histórias da matéria da Bretanha têm origem em lendas antigas pagãs, transmitidas oralmente e de conhecimento popular, tornando difícil para o tradutor apagar toda uma tradição oral na qual Lancelote já figurava como um grande cavaleiro. E também, se a idéia da Igreja era aproveitar as lendas e histórias que já faziam parte do imaginário da época, não faz sentido que o tradutor transforme a lenda a ponto de o povo não mais reconhecê-la. Uma lenda que não pode ser reconhecida imediatamente pelo povo não serviria aos propósitos da Igreja.

Um segundo ponto interessante é o fato de que esse adultério pode ter permanecido para despertar o interesse dos leitores, pois uma história na qual não existe amor, não atrai leitores. Assim, segundo Bocalato (1996, p. 117), “esses encontros clandestinos dos amantes satisfaz o imaginário erotizado desses jovens a quem as damas são inacessíveis”.

Também, como já foi dito, o pecado era assunto recorrente para o homem medieval que sentia necessidade de falar disso, ainda mais os monges, para os quais o assunto era proibido. Por isso, o adultério pode ter permanecido para denegrir a imagem das mulheres. Falar mal da mulher seria a forma que os monges tinham de convencerem a si próprios de que o afastamento que precisavam manter dela era verdadeiramente necessário e gratificante.

O pecado era visto e retratado das mais variadas formas. O homem medieval comprazia-se em falar no pecado. Pinturas de mulheres, de animais, doenças

contagiosas, defeitos físicos que apontam aquele que erra, nada mais são que maneiras se estar constantemente falando e pensando em pecado. Como não pensar então que o monge, ao traduzir esta história, também não estivesse impregnado de pensamentos tormentosos que voltavam sua mente para o estado pecaminoso? E ainda mais, pode-se pensar que era prazeroso a esses monges que se falasse de algo em que não podiam nem pensar, tendo para isso uma desculpa de estar traduzindo uma obra e passar esse acontecimento como ensinamento.

A novela sugere que a importância do adultério muitas vezes parece mais ligada à traição de Lancelote em relação a Artur do que propriamente de Genevra em relação ao marido. Isso remete a duas questões: à amizade masculina e ao ambiente do feudalismo vivido na Idade Média. A amizade entre os homens é reflexo de uma sociedade viril e guerreira na qual o homem passa mais tempo ao lado do seu companheiro de batalhas do que em casa ao lado da mulher. Portanto, o homem freqüentemente está mais ligado ao amigo do que à própria esposa, mantendo com ele laços mais verdadeiros de amor do que os fracos laços que sustentavam os casamentos.

Da mesma forma, o feudalismo tem como característica a figura do senhor como um centralizador, um senhor justo e nobre a quem os vassalos devem jurar fidelidade.

O fundamento das relações de homem para homem é a dupla noção de fidelidade, por um lado, e de proteção por outro. Assegura-se devoção a qualquer pessoa e espera-se dela em troca segurança. Compromete-se, não a atividade em função de um trabalho preciso, de remuneração fixa, mas a própria pessoa, ou melhor, a sua fé, e em troca requer-se subsistência e proteção, em todos os sentidos da palavra. Tal é a essência do vínculo feudal. (PERNOUD, 1981, p. 31)

A exemplo de Mars, marido de Isolda e encarnação do marido traído, Artur é bom e justo, pelo menos para os seus vassalos, pois é conhecido em todo reino por

ser um rei bondoso e venturoso. Cego à traição - e é essa característica que torna a traição tão torpe e o amor tão perigoso e possível, ao mesmo tempo –, ele considera inadmissível ter sido traído por aquele que era seu melhor amigo e melhor cavaleiro. É arriscado que se mantenha um relacionamento quase que aberto aos olhos do rei, mas, como não acreditava que Lancelote o pudesse trair dessa maneira, é ele quem também possibilita o amor dos traidores, quando prefere não enxergar o que está acontecendo. Mesmo quando Ihe é revelado o adultério, Artur procura desculpar o adúltero:

– Por certo, se é que Lancelote ama Genevra, bem sei que não é por sua vontade, mas a força do amor o força, que costuma fazer da pessoa mais sensata do mundo sandeu e do mais leal cavaleiro desleal, e por isso não sei que vos diga, porque não cuidava de maneira alguma que tão bom cavaleiro como ele soubesse cometer traição. (*DSG*, 1988, p. 472. Grifo meu)

A figura de Artur não sofre nenhuma mancha durante a narrativa e quando algum personagem se refere a ele na novela é sempre nos melhores termos. Não que ele não cometesse erros, pois até mesmo possui um filho bastardo que trata como seu sobrinho, mas, em relação ao adultério, não há na narrativa nada que justifique uma traição, nem de Genevra, nem de Lancelote. Isso, de fato, não poderia ocorrer, pois não havia nenhum motivo que justificasse ainda que de leve a traição, senão a luxúria. Se Artur desse algum motivo para que Lancelote ou Genevra o odiassem, o pecado não seria tão torpe quanto é. Mesmo depois que o adultério é descoberto, a imagem de Artur não sofre nenhum arranhão, ele não é identificado com a figura do homem traído que não consegue dominar a mulher, mas apenas como um senhor traído por seu vassalo mais leal que foi corrompido pelos prazeres da carne.

Ainda que seja de grande relevância para os acontecimentos, não é delegada à Genevra quase nenhuma importância, embora fosse de se esperar que tivesse

pelo menos um pouco mais de relevo na história, o que não acontece. Além disso, o que de fato acontecerá a ela, verdadeiramente não interessa, pois, sendo mulher, não havia destino possível fora a condenação. Quando o rei Artur descobre que está sendo traído, no mesmo momento já fica claro que será julgada pelos homens mais nobres do reino e já está de antemão condenada. Antes mesmo que Genevra seja julgada, Boorz, ao descobrir que o rei já sabe de tudo, sente pena da rainha que será condenada, pois não há alternativa para as mulheres que pecam senão a morte terrível, a morte na fogueira. Assim afirma Boorz: “[...] – Mas pela rainha, que será por nós julgada de morte, muito me pesa [...]” (DSG, 1988, p. 477).

Já para Lancelote há uma continuação da história na qual ele ainda consegue se redimir dos seus pecados. Embora tivesse cometido adultério, Lancelote recebe o conselho de um bom homem, um ermitão, para que desista de viver em pecado, afirmando que ainda há uma possibilidade de ser perdoado, ainda que tenha errado durante tanto tempo:

[...] Este pecado, sem falha te impediu de acabar isto e outras coisas muitas, e disto me pesa muito. Porém, como quer que erre até aqui, se te quisesses corrigir e quisesses guardar de pecar mortalmente, ainda poderias achar perdão e mercê daquele em quem está toda a piedade [...]. (DSG, 1988, p. 389)

Genevra, depois de salva da fogueira por Lancelote, é levada por ele para um castelo, mas os amantes não ficam juntos. Como a mulher é propriedade do marido, Genevra é devolvida a Artur, que, pressionado pela Igreja, a aceita de volta. Quando o reino de Logres é destruído e o rei Artur morre, devido à guerra entre ele e Morderete, Genevra foge, torna-se monja, mas não consegue se adaptar às privações da vida santa e morre cinco dias depois de entrar para a vida religiosa, pois no fundo não abandonou os costumes mundanos e continua amando Lancelote:

[...] ela, que sempre fora feliz com todas as alegrias do mundo, e teve de sofrer as penitências da ordem, de que não tinha costume, caiu logo de cama enferma, e todos os que a viam tinham muito cuidado com sua morte e sua vida.

A rainha, embora no convento, não deixava de fazer grande pranto por Lancelote [...]. (DSG, 1988, p. 508-509)

Genevra entra no convento não para expiar seus pecados, mas porque tinha medo de ser morta pelo inimigo de Artur que vencera a batalha. No seu íntimo, torcia para que Lancelote retomasse o reino de Logres e voltasse para buscá-la. Genevra mostra que não se arrependeu de seus pecados e, até o fim, ela segue vivendo na mentira e no adultério, mostrando que a mulher não tem capacidade de se salvar.

Já Lancelote consegue se entregar nas mãos do Senhor, arrepender-se de seus pecados e entrar na vida religiosa com o coração puro. Lancelote, depois que entra na ermida, vive ainda cinco anos de uma vida santa, cinco anos pagando pelos seus pecados, vivendo na pobreza e na mais absoluta castidade. Genevra tem apenas cinco dias para redimir-se e, uma vez que não entrou na vida casta de fato, acaba morrendo sem poder alcançar a salvação.

Lancelote, por ser homem, tem força e firmeza para abraçar a vida religiosa sem titubear, conseguindo redimir-se e salvar-se:

Quatro anos e mais ficou Lancelote na ermida de modo que ninguém poderia suportar mais cansaço e esforço do que ele sofria em jejuar e em velar, em fazer preces e orações e em mortificar seu corpo de todas as maneiras. (DSG, 1988, p. 514)

Não há, na *Demanda*, possibilidade para que a mulher, por seus próprios merecimentos, acabe por alcançar a salvação. A mulher é vista fisicamente como o macho imperfeito, incompleto, pois se considera que ela não pensa e age de maneira completa como o homem. A fraqueza física “influencia sua alma e sua capacidade de alcançar a compreensão do divino” (KAPLISCH-ZUBER, 2002, p.143).

Essa constatação levou-me à separação de erotismo sublimado, que é o erotismo que não se realiza, pois mais puro e mais santo é aquele que é tentado, tem oportunidade de pecar e sublima esse desejo, e o erotismo concretizado, quando não se resiste à tentação, cedendo ao pecado. Uma vez que a mulher, por ser mais fraca, não tem condições de superar os desafios e as tentações, acaba por concretizar o erotismo, transformando-se numa reprodutora do pecado. Por sua vez, o homem, por ser mais forte, mais inteligente e mais confiável, consegue sublimá-lo, tornando-se um ser capaz de vencer os obstáculos e alcançar a salvação, mesmo com todas as tentativas da mulher para perdê-lo.

A idéia de mulher como ser inferior e mais fraca que o homem não é invenção da era medieval, ainda que seja nela que aparecem mais claramente os preconceitos em relação à mulher.

Desde a Antigüidade Tardia e os primeiros Pais da Igreja, o desequilíbrio entre os sexos e uma tendência a favor do masculino, assim como a constituição do feminino em conceito abstrato, marcaram o pensamento ocidental; nós o herdamos. (KAPLISCH-ZUBER, 2002, p.138).

Segundo H. Bloch, vários textos comprovam, desde muito antes, que a mulher já era vista como faladeira, confusa, insatisfeita, ligada ao material e ao mesmo tempo representante da metáfora. Metáfora porque não era possível entender a mulher, era preciso buscar uma explicação através de metáforas, de onde decorrem muitas outras idéias como a da mulher ser escorregadia com a linguagem e, portanto, falsa e mentirosa.

Deparamos aqui com uma das pedras de toque do gênero que, naturalmente, já está latente muito antes do século XII e mesmo antes da era cristã: a ligação do feminino com as seduções e ardis da fala. (BLOCH, 1995, p.24).

Além disso, o discurso da Bíblia também serviu para fundamentar a idéia de que a mulher é inferior, uma vez que não descende diretamente de Deus, como

Adão, mas foi criada a partir dele, sendo, assim, natural que ela o sirva. A partir desses discursos, a mulher passa a ser vista em oposição ao homem, representando sempre o lado negativo, o canhoto, o errado⁴. Enquanto o homem é geral, a mulher é particular, o homem é razão, a mulher, sentido, a mulher, em decorrência de tudo isto, é considerada como um corpo, e o homem, que é a razão, deve dominar esse corpo (KAPLISCH – ZUBER, 2002). Todas as discussões que envolviam a mulher sempre foram apoiadas em aspectos da natureza, como o fato de a mulher ser mais fraca fisicamente e precisar ser mais ardilosa para se defender.

Fraqueza e qualidades negativas: por natureza, a mulher só pode ocupar uma posição secundária, procurar o apoio masculino. Homem e mulher não se equilibram nem se completam: o homem está no alto, a mulher em baixo. (KLAPISCH-ZUBER, 2002, p. 149).

Dessa forma, a mulher torna-se ao mesmo tempo material e figurativa e passa, por isso, a ser aliada à poesia e à desconfiança com as palavras. A mulher é um ser que seduz, senão pelo corpo, pela linguagem. Sendo a mulher um instrumento pelo qual o pecado chega aos homens, nada mais natural de que a salvação seja praticamente impossível de ser alcançada por ela.

Podemos começar a entrever os motivos que levaram à completa dominação da mulher pelo homem, com o total apoio da Igreja. A mulher deveria ser dominada, para, acima de tudo, não impedir a busca do homem pela salvação. Dessa forma, fica claro por que a Igreja recriminava o amor cortês, pois “[...] a emergência do amor é inseparável da emergência da mulher. Não há amor sem liberdade feminina” (PAZ, 1994, p. 66).

Claro que havia outros interesses, além do medo do pecado, que levavam à dominação feminina, mas para o interesse dessa análise não serão levados em

⁴ Esse conjunto de oposições entre homem e mulher foi retirado das minhas anotações da disciplina “Figurações de Gênero na literatura e no cinema”, ministrada pela professora Rita Terezinha Schmidt.

consideração outros motivos que não tenham explicação apenas pela religião. A mulher, como porta de entrada para o pecado é apenas uma das formas pelas quais ela foi vista na Idade Média. Várias outras interpretações são dadas a este ser indecifrável, tais como considerá-las bruxas, ou adivinhas. Por outro lado, paradoxalmente, o homem medieval tem de admitir fato o de que Jesus foi concebido por uma mulher virgem, portanto, não pecadora.

Embora o culto à virgem Maria estivesse se difundindo e misturando ao trovadorismo, isso não significava que a mulher seria absolvida, pois Maria era uma mulher incomum e ideal, e se igualar a ela estava fora do alcance das mulheres, mesmo que ela tenha se tornado um modelo a ser seguido.

O culto à Maria representa uma outra face do amor cortês, já que esse se caracterizava pela inacessibilidade da Dama, pelo fato de ela ser casada. Maria era mais inacessível que as Damas, e esse amor por sua santidade, segundo Boccalato (1996), nada mais é, que o mesmo jogo de desejo e inacessibilidade que constrói as bases do amor cortês e do erotismo.

Dessa forma, torna-se um pouco mais fácil entender a mistura de culto à mulher e ao mesmo tempo a misoginia. Para a Igreja, o amor cortês representava um perigo, uma perigosa valorização da mulher, uma vez que, segundo H. Bloch, a mulher deixa de ser aprisionada no conceito de “portão do mal” para ser presa ao conceito de virgindade. Porém, dessa forma, ela se torna mais uma vez proibida ao homem. Para sufocar uma possível mudança no estado de coisas da sociedade, a Igreja aproveita-se da tradição desse tipo de amor e transforma-o num bem-comportado culto à mãe de Deus.

O culto à Maria é uma forma de condenação ao amor cortês. Ao mesmo tempo, é uma face desse amor, porque o amor é desejo de algo que está faltando,

muitas vezes, algo inacessível, que transforma o amor numa busca eterna. Nesse sentido, Maria se torna a Dama a ser cantada. Ela não é casada, mas é mais inacessível que as mulheres casadas. N' *A Demanda do Santo Graal*, a busca do inacessível está representada em vários níveis, na dama casada, na virgem que deve ser preservada, proibida pelas leis de Deus e da cavalaria, nas relações incestuosas, nas quais a inacessibilidade da irmã se torna um grande atrativo, ou ainda a mulher do rei.

Para H. Bloch (1995), essa contradição ao tratar do feminino, ora como “*noiva de Cristo*”, ora como “*portão do diabo*”, na verdade não é uma contradição, pois as duas formas de tratamento da mulher são formas de reprimir o feminino. A virgem imaculada na verdade é quase um homem, é uma forma de tornar a mulher inalcançável, idealizada, um objeto a ser definido, assim como a própria corte da dama casada a torna impossível e da mesma forma idealizada. Portanto, como já foi afirmado, a mudança que o amor cortês proporciona no tratamento das mulheres deve ser olhada com maior atenção, pois, embora tenha havido uma maior liberdade para mulher no local onde o amor cortês mais se desenvolveu, isso não significa que a mulher tivesse passado a ser valorizada de fato.

Para Duby, o modelo de amor da idade média é amizade viril. A mulher era algo além de uma ilusão, uma espécie de véu, de biombo, no sentido que Jean Genet deu a esse termo, ou antes, um intermediário, a mediadora. Servindo a sua esposa, era o amor do príncipe que os jovens desejavam ganhar. Dessa forma,

o que estou sugerindo, mais uma vez, é que a condenação e a idealização simultâneas da mulher e do amor não são manifestações contrastantes do mesmo fenômeno, lados opostos da mesma moeda. Elas absolutamente não são opostas. (BLOCH, 1995, p.199)

Os dois tratamentos são uma forma de tirar a mulher da história e transformá-la numa abstração. A mulher transforma-se num conceito difícil de ser definido. Nas duas formas em que ela é vista, como diabo ou como santa, torna-se inacessível ao homem, ficando de fora dos acontecimentos, como pode ser comprovado pela pouca importância que a presença feminina tem na novela.

Pode-se pensar, entretanto, que o fato de a mulher ser condenada desde o nascimento, caso conseguisse a salvação, esta se tornaria muito mais gloriosa, devido à sua fragilidade, pois teria de superar mais obstáculos. Mas poucos são os exemplos de mulheres que se salvam e, quando eles existem, servem para mostrar que a mulher, se quiser lutar pela salvação, deve ser como a Virgem Maria, tornar-se inatingível ao homem.

Enquanto a mulher é identificada com o pecado original, o homem pode ser vencedor porque está capacitado para vencer suas fraquezas, principalmente as da carne. Isso demonstra o quanto a vivência do erotismo era condenável, principalmente para as mulheres.

O adultério de Genevra comprova que o erotismo deveria ser sublimado para que a alma permanecesse pura, pois, uma vez que se sucumbisse aos desejos do corpo, a salvação seria praticamente impossível.

A penitência, como já foi dito, era corriqueira na época e, por isso mesmo, é ambígua, pois seria, ao mesmo tempo, para todos aqueles que pecam, uma forma de castigo para os pecados e uma saída. O pecador pode, através da peregrinação, arrependimento e autopunição, encontrar a salvação. Resta então perguntar se essa possibilidade de salvação se aplica a todos os pecadores de forma igual. Num contexto de extrema rejeição da mulher, é mais que coerente que se encontre um tratamento diferente para pecadores do sexo masculino e feminino. A salvação

poderia ser alcançada por homens e mulheres? Sim, mas para as mulheres isso seria muito mais difícil que para os homens.

A salvação está muito mais próxima dos cavaleiros do que das damas, de forma que a pouca importância das mulheres na trama se reflete também nessa situação, pois não há nenhuma passagem na novela na qual a mulher seja exemplo de resistência ao pecado que culmine na sua salvação. Há algumas donzelas que, por serem virgens, não aceitam que o cavaleiro lhes faça mal, ou, ainda, podemos apontar a irmã de Persival, que é uma boa donzela, virgem e morre sem pecado, mas de quem a novela não afirma que tenha sido salva ou tenha ido para a companhia de Jesus.

Os homens estão mais preparados e capacitados para resistir às tentações da carne por serem homens. Para eles, a busca da salvação será difícil, mas não impossível; enquanto a mulher, por ser mulher, está condenada desde sempre. Como um ser que já traz dentro de si o pecado pode resistir a ele?

A Demanda do Santo Graal permite-nos comprovar essa afirmação uma vez que, no episódio mais representativo do pecado da carne, o adultério entre a rainha e o melhor amigo do rei, Lancelote, a possibilidade de salvação se apresenta muito mais clara e próxima dele do que de Genevra. Em toda obra, encontramos passagens que nos mostram que Lancelote na verdade não tinha tanta culpa pelo adultério. Às vezes, aparecem situações em que deseja parar de pecar, mas não consegue abandonar a rainha. Fica claro que ele foi levado por ela a cometer esse terrível pecado. Assim,

[...] para ele a salvação não está completamente perdida, pois embora seja pecador, ele não traz em si o mal, mas o “pegou” de Genevra, já que o adultério é um [...] crime considerado essencialmente feminino; uma denúncia contra o homem é virtualmente impossível [...]. (ROSSIAUD, 2002, p. 485).

Lancelote arrepende-se e é salvo, vai para a companhia de Jesus. Genevra é condenada ao inferno, com suas artimanhas de mulher quase arrasta Lancelote para o mesmo destino. Só é destacado, na *Demanda*, o lado maligno de sua personalidade feminina. Não observamos, nessa obra cristianizada, o poder de sedução da rainha, sua doçura, sua personalidade cativante. Na obra de Troyes, no entanto, a rainha aparece como uma mulher com poder de decisão, diferente da mulher que engana o homem, mas é, ao mesmo tempo, subjugada por ele.

Analisemos agora o tratamento dispensado por Chrétien de Troyes à rainha Guinevere em seu romance *Lancelot, o cavaleiro da charrete*.

3.2 A ABSOLVIÇÃO DE GUINEVERE

Então a rainha [...] diz: - Vinde falar comigo nessa janela, à noite, quando aqui dentro todos estiverem dormindo. [...] Só poderei aproximar de vós a boca e as mãos. Mas, se vos apraz, até amanhã ficarei aqui, por amor de vós.

Lancelot, o cavaleiro da charrete

Segundo Heitor Megale, os dois documentos mais expressivos da vida sentimental e do mundo na Baixa Idade Média são as canções de Gesta e a lírica trovadoresca. Obras que trazem em si reflexões sobre o amor e a luta. Para ele, a novela de Cavalaria seria uma mistura desses temas, na qual se cantaria o amor cortês sem deixar de lado as ações guerreiras do cavaleiro. Na novela, diferente das canções de amigo, o cavaleiro não aparece apenas como subjugado pela dama,

mas também como o cavaleiro que, fiel aos seus códigos de honras, irá se aventurar e tornar-se matéria para as canções de Gesta.

O modelo mais esquemático do amor cortês é o homem jovem (solteiro) não necessariamente novo, que assedia a dama casada, que lhe é, portanto inacessível. Sendo o amor cortês era como uma prova, uma forma de aprender a controlar o corpo e o desejo. O amor cortês é uma justa, mas diferente dos duelos e dos torneios, opõe dois parceiros desiguais, um dos quais está fadado, pelas leis da sexualidade, a cair, por isso que não se concorda que o amor seria uma forma de liberdade feminina, pois ela continuação sendo um troféu. O amor cortês era um jogo de homens, feito por eles, pra eles. Servia pra controlar a juventude na corte. (DUBY, 1998, p. 30)

Essa mistura de lírica trovadoresca e canções de gesta, aparece de forma bem clara em *Le chevalier de la charret, ou Lancelot, o cavaleiro da charrete*, que é um dos mais célebres romances Arturianos. Conhece-se muito pouco sobre a vida de Chrétien de Troyes. Supõe-se que tenha nascido em Troyes, de origem burguesa, tendo estudado os clássicos e aprendido grego. É quase certo que tenha vivido na corte de Marie de France (1145-1198) e Philippe d'Alsace, conde de Flandres, a quem dedicou sua obra *Perceval, ou o romance do Graal*, a primeira em que aparece o Graal ligado às lendas do rei Artur. Também foi o primeiro a escrever a história dos Cavaleiros da Távola Redonda, as chamadas histórias do ciclo arturiano. Conjectura-se que talvez fosse um judeu que se converteu ao cristianismo.

Suas obras mais conhecidas são: *Érec et Énide*, *Cligès*, *Lancelot ou le Chevalier de la charrette*, *Yvain ou le Chevalier au lion*, *Perceval ou le Conte du Graal*. Sabemos que Troyes foi um escritor e que circulava nos melhores lugares da corte. Tem-se conhecimento que Marie de Champagne, filha de Leonor da Aquitânia teria dado o assunto para o romance *Lancelot, o cavaleiro da charrete* ao escritor. Na introdução dessa obra, como um cavaleiro encantado com sua dama, Troyes afirma:

Minha senhora de Champagne quer que eu empreenda um romance. Por isso, de bom grado eu o farei, como homem que é seu todo inteiro em tudo que possa fazer o mundo. (*Lancelot, o cavaleiro da charrete*, 1998, p. 124)

Em seus romances anteriores, Troyes optou por celebrar o amor conjugal e sem partilhas, muito aos moldes do amor tolerado pela Igreja, porém em *Lancelot, o Cavaleiro da Charrete*, escrito em 1165, Troyes faz um elogio ao amor cortês, mostrando que o cavaleiro que ama é obediente a sua senhora:

Lancelot e Meleagant ouviram essas palavras. Quem ama é obediente. De pronto e de bom grado (pois é verdadeiro amigo). Lancelot faz como quer sua amiga. (*Lancelot*, 1998, p. 165)

Esse é um dos primeiros pontos que distanciam o romance de Troyes da *Demanda do Santo Graal*, pois o amor no qual a mulher domina o homem, não é mostrado de forma positiva na *Demanda*. Pelo contrário, aquele que se deixa levar pela mulher tem sempre o maior castigo. Chrétien utilizou-se da mistura do amor cortês da lírica trovadoresca e das canções de Gesta, que cantavam os feitos dos guerreiros.

Em *Perceval, o cavaleiro da Charrete*, já é, desde a primeira página, perceptível que o tratamento dispensado à rainha será diferente daquele visto na obra *A Demanda do Santo Graal*. Guinevere aparece como personagem importante desde a primeira página da história, e Lancelot, personagem que dá título ao livro, só vai aparecer e ter revelado seu nome depois de quase quarenta páginas de história. Na *Demanda*, isso só acontecia com mulheres que eram simplesmente chamadas de damas ou donzelas e nunca tinham seus nomes revelados. Além disso, na *Demanda*, Genevra aparece poucas vezes e já no meio da trama, apenas para cometer o adultério.

Na *Demanda*, o nome de Genevra só é citado quando seu adultério é revelado a Artur. Na obra de Troyes, Guinevere é citada desde o início e através

dela que a história é conduzida. A rainha é a personagem principal da história, está no comando e em momento algum é julgada ou condenada pelo adultério que comete. É por Guinevere e não pelo Graal que os cavaleiros fazem juras e resolvem partir.

Na obra de Troyes, Guinevere aparece como uma mulher sensata, em quem todos confiam, que dá conselhos e é ouvida por seu marido, algo impensável na

Demanda:

O rei está desesperado. Vem ter com a rainha.
- Senhora – diz-, sabeis o que o senescal me pede? Sua dispensa! E afirma que não mais será de minha corte, não sei por quê. A vosso pedido ele fará o que não quer fazer por mim. Ide falhar-lhe, minha senhora querida. Se por mim ele não quer ficar, pedi por vós. (*Lancelot*, 1998, p. 126)

Outro ponto de divergência é a forma que os dois autores retratam o amor.

Podemos perceber que na *Demanda* o amor é tratado sempre como sofrimento:

Eu amo tanto um destes cavaleiros, que aqui estão, que, se não houver a minha vontade, que não chegarei amanhã, antes me matarei com as minhas mãos. (*DSG*, 1988, p. 157)

Na obra de Troyes, o amor é visto como aquilo que dá sustento ao cavaleiro, aquilo que o leva a ir em busca de suas aventuras. A palavra amor aparece sempre com letra maiúscula, como uma entidade que está governando as atitudes de Lancelot. O código de honra dos cavaleiros, seus ideais também aparecem nesse romance, a exemplo da *Demanda*, como mote para suas aventuras, porém é o amor que leva Lancelot a não desistir de rever sua amada:

Cada qual parte para seu lado. O cavaleiro da charrete vai devaneando, como homem que não tem força nem defesa contra Amor que o governa. Esquece de si mesmo, não sabe se existe ou não. (*Lancelot*, 1998, p. 134)

Além disso, em várias passagens, citam-se o amor e o desejo carnal de forma muito natural. Muitos atos das personagens são conduzidos pelo desejo. Ao

contrário da *Demanda*, as damas desejam os cavaleiros e são desejados por amor, não de forma enganadora ou forçada, constituindo-se praticamente num crime. As damas não correm riscos de serem atacadas, como acontece em muitas passagens na *Demanda*, nem os cavaleiros de serem tentados por elas, apenas para serem desviados do caminho. Além disso, a cena de amor entre Lancelot e Guinevere é descrita, enquanto que na *Demanda* apenas se sabe que Lancelote e Genevra cometeram adultério pela boca de outras personagens.

Na *Demanda*, Galaaz passa por uma provação, uma dama o tenta e ele quase se entrega, porém resiste devido à pureza e o temor a Deus. Na obra de Troyes, Lancelot sofre uma tentação, mas não resiste a ela por ser temente a Deus, mas pelo amor que dedica à Guinevere.

As duas tramas terminam de forma muito diferente, mostrando que a resolução dada ao adultério marca bem a diferenciação no tratamento dos temas. Enquanto que na *Demanda* Genevra é quase queimada e, depois, vai viver num convento, morrendo como pecadora sem ter conseguido arrepender-se de seu pecado, em *Lancelot*, Guinevere termina a história com Artur, assistindo a um combate e continuando o relacionamento com Lancelot.

Não há diferença nenhuma no tratamento dispensado a Lancelot e Guinevere em relação ao adultério, mesmo que essas diferenças entre o masculino/feminino possam ser notadas em outras esferas da trama, como no que diz respeito às decisões sobre o casamento. No que respeita às demais mulheres, também se percebe que, embora não sejam denominadas, a exemplo da *Demanda*, Chrétien não as mostra como portadoras de más notícias e veículo de transmissão do mal. Em uma das cenas referentes à magia e a superstições, o autor não fala em bruxas,

mas, sim, em fadas, tirando a conotação de maldade, trazendo uma visão menos distorcida da mulher.

Já para Lancelot, o tratamento dispensado é muito diferente do apresentado na *Demanda*, pois na obra francesa é Lancelot quem sofre devido ao seu amor. Embora não sofra castigo de Artur, é trancado numa torre por um outro pretendente da rainha e passa muito tempo dado como desaparecido, sofrendo muitos castigos físicos.

Não há, portanto, a mesma idéia de moralização passada na *Demanda*, através do adultério. O que vemos em *Lancelot*, é a simples realização do amor cortês, cantado nas cantigas. Guinevere se tem como boa esposa: “Quanto a mim, não sou mulher perdida que se vende ou dá a quem deseja seu corpo”. (*Lancelot*, 1998, p. 177)

A rainha retratada na *Demanda* é apenas mais uma mulher como qualquer outra, e era preciso marcar, através de seu comportamento, um exemplo de como a mulher pode destruir o homem e de como o pecado da carne é destrutivo. Para tanto, o autor precisou colher nas histórias orais e anteriores o caráter da rainha já mostrado de forma não tão positiva e simbolizá-lo através das idéias da igreja, fazendo de Genevra um exemplo a não ser seguido.

É de se observar, porém, que, a despeito de todas as diferenças apontadas nas duas obras em relação ao amor adúltero, os amantes não ficam juntos nos dois romances. Na *Demanda*, por todos os motivos que já foram apontados, mas e em *Lancelot*? Não deveria, nessa obra, o amor ter vencido?

Não podemos nos enganar com o modo com que Guinevere é tratada por Chrétien, pois a história de amor dela nada mais é que a representação perfeita do

amor cortês. Sabemos que muitas dessas histórias retratadas em canções de amor, de fato aconteciam e nelas há um jogo, que, como já foi dito, não prioriza a mulher, mas sim a trata como intermediária numa relação de homens. É certo que Chrétien não poderia condenar Guinevere, pois ele a retratou à semelhança de Marie de Champagne, porém, nas entrelinhas de seu *Lancelot*, deixou transparecer o mesmo jogo de retratava as relações entre homens e mulheres na idade média que aparecem na *Demanda*.

O amor de Lancelot e Guinevere nada mais é que a corte de um jovem cavaleiro, ou um cavaleiro solteiro, à mulher de seu senhor. Como o casamento acabava com a condição de herói do cavaleiro, pois sendo casado ele não poderia colocar-se em tantos combates e nem cortejar outras damas, podemos compreender por que Lancelot não se casou com outra mulher e também não ficou com Guinevere após a descoberta de sua traição. Embora a Guinevere de Troyes seja muito mais bem tratada que a Genevra da *Demanda* ele não pode ir além do que permitia o contexto da época.

Troyes, ao retratá-la em seu romance, dessimbolizou o caráter já transformado pela *Demanda* de Genevra. Apesar de utilizar-se de muitos temas semelhantes e de pregar muitas vezes os mesmos ideais cristãos pregados pela *Demanda*, ressimbolizou a rainha em virtude de sua amizade por Marie de Champagne, princesa, filha de Leonor de Aquitânia, e também por valorizar em seus romances o amor cortês, no qual há uma, ainda que discutível e confusa, uma relevância da figura da mulher. Assim, para Troyes, a rainha aparece muitas vezes lembrando um anjo:

Este pente pertence à rainha. Crede bem no que te digo: estes cabelos que vedes, tão belos, tão claros e luzentes, que permaneceram entre os dentes, são da cabeleira da rainha. (*Lancelot*, 1998, p. 143)

Que figura da rainha teria permanecido para a posteridade? Do meu ponto de vista, Chrétien cristalizou uma nova Guinevere em suas obras, mostrando uma leitura para o caráter da rainha que pode ser encontrado em outras leituras intertextuais da matéria da Bretanha, como filmes e livros mais recentes. A esposa de Artur, tal como a conhecemos hoje, é a Guinevere que Chrétien construiu em *Lancelot*. Mas por que Chrétien teria uma visão tão diferente apenas de Guinevere?

Já foi observado em outros momentos que os demais elementos do romance não apresentam diferenças significativas em relação à *Demanda*. Resta-nos verificar como Chrétien tratou das outras personagens em suas outras histórias. Haverá diferenças significativas com relação à *Demanda* e ao *Lancelot*? A caracterização de Guinevere foi a única diferença significativa entre as obras dos dois autores?

Observamos que, em relação ao feminino, não há diferenças significativas entre o tratamento da *Demanda*, de *Lancelot* e também de *Perceval*, pois a mulher é vista da mesma maneira nas três obras. Sempre como o oposto do homem, como ardilosa, faladora, causadora de discórdia e todo tipo de desventura para o cavaleiro. Fica bem marcado nos três romances o papel da mulher como portadora do pecado e da tentação. Apenas o tratamento dispensado à rainha é que é diferenciado em *Lancelot, o cavaleiro da charrete*, em relação aquele encontrado na *Demanda*. E com relação a *Perceval*, se o feminino não serve para buscarmos as diferenças e releitura entre as obras, perseguiremos um novo fio condutor: o herói. Como é o herói da *Demanda* e como é o herói de *Perceval*? Passemos, portanto, à análise dos heróis nas três obras.

3.3 LANCELOT, PERCEVAL OU GALAAZ?

[...]- Em breve serei cavaleiro, se aprover a Deus, e penso que sim. Deveis servir damas e damizelas. Por toda parte sereis louvado. Em caminho ou pousada, não tenhais longamente companheiro de que não pergunteis o nome, pois pelo nome conhecemos o homem. Falai com homens probos, ide ter com eles. Na igreja como no mosteiro, orai a Nosso Senhor. [...]

Perceval, ou O romance do Graal

Ao analisarmos *Lancelot, o cavaleiro da Charrete*, em relação à *Demanda do Santo Graal*, tomou-se o fio condutor do tratamento da rainha e das mulheres, de forma geral, para que se pudesse analisar com mais clareza as diferenças e semelhanças entre as obras. Embora também se tenha observado em *Perceval* as questões relativas ao tratamento do feminino, é na construção dos heróis que buscaremos o ponto de encontro entre os três romances, já que em *Perceval* o herói tem maior destaque. Na *Demanda do Santo Graal* e em *Lancelot*, há, da mesma forma que em *Perceval*, uma importância destacada para os heróis.

Nas histórias do rei Artur nunca se começa uma refeição sem que seja anunciada uma nova aventura. “A aventura é uma façanha que deve ser cumprida. A aventura não era em relação ao tempo. Ela não deixava de existir enquanto não era resolvida pelo cavaleiro certo. Muitas aventuras eram resolvidas apenas pela presença do cavaleiro certo.” (MELLO, 1992, p. 70)

Como imaginar um herói nesse contexto, pois o cavaleiro que vai resolver a aventura nem sempre é o mais corajoso ou o mais forte, mas sim aquele que já está determinado para cumprir aquela tarefa. O cavaleiro será escolhido conforme suas qualidades intrínsecas e seu maior ou menor merecimento. As aventuras sempre se relacionam com o código cavalheiresco, como donzelas a serem salvas, entre outras

regras. Mas não eram todos cavalheiros que podiam sair em aventuras, o rei não deve se meter em aventuras porque ele é indispensável, também porque casado, só os solteiros tinham liberdade para participar das aventuras.

Essa idéia nos permite enxergar por que, embora as lendas digam respeito e girem sempre em torno de Artur e de sua corte, na verdade, o rei não é o herói de nenhuma das aventuras de seu reino e nem aparece como destaque nas obras analisadas.

Podemos começar pensando em quem é o herói de cada romance. Segundo CAMPBELL, o herói é aquele que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas válidas e humanas, pois no mito as respostas são encontradas pelo herói são sempre válidas para toda a humanidade.

Há três heróis diferentes nas três obras. Eles se constituem em diferentes tipos de herói e, da mesma forma, os motivos que os levam em busca de aventuras também são bastante diferenciados. Galaaz é sem dúvida o herói da *Demanda*? Por que Galaaz e não Lancelot? Perceval é o herói de *Perceval, ou o Romance do Graal*, mas recebe um tratamento bem diferente daquele recebido na *Demanda*, sendo bem mais humano e passível de falhas, e Lancelot poderia ser considerado um herói em *Lancelot, o cavaleiro da charrete*? E ainda, o Lancelote da *Demanda* é o mesmo Lancelot de *Lancelot, o cavaleiro da Charrete*?

Para responder essas perguntas, seguiremos, como linha condutora para o cruzamento dos três textos, o papel do herói. Para isso, teremos que separar dois tipos heróis: aquele que se envolve em aventuras, que vive amores proibidos, que é forte, belo e corajoso, características encontradas nos três heróis dos romances, e o herói como aquele predestinado a resolver a aventura central das lendas do rei Artur.

Quem é o verdadeiro herói das histórias do rei Artur, já que o próprio Artur não figura como tal? Num primeiro momento, poderíamos pensar em Lancelot, herói do *Lancelot, o cavaleiro da charrete*, como o herói supremo das aventuras do rei Artur, por ser um grande cavaleiro, valente, cortês. Também podemos pensar em Perceval, cavaleiro que apesar de se desviar em alguns momentos de suas tarefas consegue cumprir com destreza a sua tarefa, conseguindo conquistar a amada e depois ficando viúvo, no celibato. Ou devemos considerar Galaaz o verdadeiro herói dessas lendas, uma vez que sem se desviar do seu caminho, mantendo-se sempre firme cumpriu a aventura a qual ele foi destinado.

Na *Demanda*, há muitos cavaleiros que saem em busca do Graal, mas apenas os puros poderão chegar ao fim da busca. Nos três textos, observamos que o herói do Graal precisa, antes de tudo, ser casto e levar uma vida dedicada a Deus para que possa ter o merecimento de ver o Graal.

No romance *Lancelot*, no qual o Graal não aparece, Lancelot ainda assim não figura como um verdadeiro herói, pois ele apenas é movido pelo amor, é por amor que incorre em erros e é por amor que vence seus inimigos. Na *Demanda*, ele não pode figurar como herói principal, pois não é puro o suficiente para poder participar da aventura central da novela que é a busca pelo Graal. No *Perceval*, Lancelot sequer figura. Embora saibamos que as três personagens são os de maior destaque nas histórias do rei Artur e conheçamos a importância de cada um, os textos mostram diferentes maneiras de ser herói. Mas, ao elegermos a busca pelo Graal como aventura máxima da corte do rei Artur, deixamos Lancelot de fora, pois, mesmo sendo muito capaz, está impedido pelo amor da rainha de ser o herói do Graal.

Dessa forma, para analisar a questão do herói faremos uma análise mais aprofundada apenas da *Demanda* e do *Perceval*. Sem esquecer dos outros elementos já apontados e discutidos na comparação entre *A Demanda* e o *Lancelot*, procuraremos indícios que aproximem ou afastem Perceval de Galaaz. Para tanto, tentaremos responder à pergunta: Quem é o herói do Graal? Perceval ou Galaaz?

Observemos o herói Perceval, da forma como foi construído por Troyes em *Perceval, ou o romance do Graal*, romance escrito posteriormente a *Lancelot*.

3.3.1 Filho de cavaleiro, cavaleiro é

- Cavaleiro? Não conheço ninguém assim chamado! Nunca vi um. Porém sois mais belo do que Deus. Gostaria de parecer convosco, assim todo brilhante e afeitado!

Perceval, ou O romance do Graal

Chretien escreveu *Perceval, ou o Romance do Graal* sob outro patronato. Se ao produzir *Lancelot*, Chretien cuidou da semelhança de Guinevere com a rainha da França, agora, sob a proteção do Conde de Flandres, Chretien deixará transparecer os valores de cavalaria que interessavam aos monarcas para manter a corte em ordem. Além disso, Chretien criará um cavaleiro perfeito, cristão, dedicado aos ideais da cavalaria, como era, devemos supor, o conde de Flandres. Escrito em 1182, portanto alguns anos depois de *Lancelot*, é visível, em *Perceval*, uma crescente cristianização dos elementos pagãos dos romances de Artur. Embora em *Lancelot* também apareçam algumas citações aos valores cristãos, essas relações não interferem no desenvolvimento da trama; já em *Perceval*, os valores cristãos

estão diretamente ligados às resoluções das aventuras e às respostas procuradas pelos cavaleiros.

Existem numerosas versões sobre a origem de Perceval. Na maioria das histórias, ele é de origem nobre, sendo filho de Pellinor, cavaleiro valoroso e rei de Listenois. A sua mãe, habitualmente anônima, desempenha um papel importante na história. Ela vai viver em uma floresta isolada, para impedir o filho de se tornar cavaleiro. A sua irmã, portadora do Santo Graal é, ocasionalmente chamada Dandrane. Nas versões da história em que Perceval é filho de Pellinor, os seus irmãos são Tor, Agloval, Lamorat e Dornar. Perceval revela a face do herói guerreiro, *aquele que não é patrono das coisas que se tornaram, mas das coisas em processo de tornar-se*; (CAMPBELL, 2007, p.324). É necessário que Perceval saia em sua aventura para contruir sua história, para que então haja o retorno e o crescimento do herói.

Depois da morte do pai de Perceval, sua mãe leva-o para o isolamento da floresta, fazendo com que ignore, até aos 15 anos, como se comportam os homens. Um dia, ao brincar com dardos na floresta, o jovem Perceval encontra cinco cavaleiros com armaduras tão brilhantes que os toma por anjos. Depois, adquire o desejo de se tornar, ele próprio, cavaleiro e dirige-se à corte do rei Artur. Aí, depois de se ter revelado um excelente guerreiro, é convidado a juntar-se aos Cavaleiros da Távola Redonda.

Nos contos mais antigos, Perceval participa da busca do Santo Graal e, na versão de Chrétien de Troyes, sua demanda é encontrar o Rei Pescador ferido e solucionar seu problema. Ele encontra o Rei Pescador e observa o Graal, mas abstém-se de pôr a termo a questão que iria trazer a cura do soberano, incorrendo

num erro que o leva a peregrinar no pecado por um longo tempo. Percebendo seu erro, esforça-se por voltar ao Castelo do Graal e terminar a sua demanda.

As histórias posteriores, principalmente a *Demanda do Santo Graal*, fazem de Galaaz, filho de Lancelote, o verdadeiro herói do Santo Graal. Mas mesmo que o seu papel tenha sido diminuído, Perceval mantém-se como uma importante personagem e é um dos dois cavaleiros (juntamente com Boors) que acompanha Galaaz ao castelo do Graal, terminado com ele a sua demanda.

No *Perceval* de Troyes ele é um gentil-homem gaulês, que vive com a mãe viúva e, muitas vezes, é denominado apenas por filho da viúva. Estando Perceval na floresta, avista um grupo de cavaleiros e a partir desse momento, decide tornar-se cavaleiro, a despeito dos pedidos da mãe, que já o havia levado para morar na floresta para que ele não soubesse nada de cavalaria.

O medo da mãe de Perceval devia-se à morte prematura do pai de Perceval, ele próprio cavaleiro. Mas o conto deixa claro que quem é filho de cavaleiro, cavaleiro será, pois já traz em si os valores da cavalaria.

No início do romance, percebemos o quanto os valores cristãos farão parte da trama. Mesmo o autor não tendo um comprometimento com a ideologia religiosa, é em *Perceval* que Troyes deixa transparecer de forma mais clara seu envolvimento com os valores cristãos comprovando que, assim como qualquer homem da Idade Média, também sofreu influência do contexto em que estava inserido. Já nas primeiras páginas do romance Perceval observa:

Por minh'alma, minha mãe e senhora diz a verdade quando afirma que os diabos são as mais feias cousas do mundo, e ensina que eu faça o sinal – da- cruz para me proteger deles [...] (PERCEVAL, 2002, p. 26).

Se na *Demanda* Persival aparece apenas como virgem, muito devotado a Deus e o segundo na possibilidade de ver o Graal, sem maior aprofundamento, em *Perceval, o Romance do Graal*, o personagem é mostrado de forma mais completa, até mesmo por ser o personagem principal. Começamos a acompanhá-lo antes de se tornar cavaleiro, sendo filho de uma viúva que tenta, em vão, mantê-lo afastado das artes da cavalaria para impedir que tenha o mesmo destino do pai: a morte.

Assim que ele encontra com cavaleiros, mesmo tendo vivido a vida em uma floresta, ele sabe que a cavalaria só pode significar o bem, comparando os cavaleiros a anjos:

– Mãe, calai-vos! Pois vi hoje as mais belas cousas que existem, indo pela Gasta floresta. Creio que são mais belos do que o próprio Deus e todos os Seus anjos. (PERCEVAL, 2002, p. 30)

Sendo Perceval filho de cavaleiro não há como ele ter outro destino que não o da cavalaria, está no sangue. Embora sua mãe tenha feito de tudo para que ele não se tornasse cavaleiro, não pode lutar contra o destino. Aqui vemos mais uma marca da presença dos valores cristãos: “– *Caro filho, entrego-te a Deus porque tenho mui grande medo por ti*”. (Perceval, 2002, p. 30)

Depois que Perceval decide ser cavaleiro, vai a busca de aventuras que o código de cavalaria prescreve a um bom cavaleiro e à procura do rei que sagra cavaleiros. Nesse caminho passa por muitas aventuras e o comportamento que ele apresenta é desde o primeiro momento muito diferente do que Galaaz apresenta na *Demanda*, pois Perceval já no início de seu percurso encontra uma dama e a beija muitas vezes.

Segura-a deitada a seu corpo, malgrado a defesa que ela tenta para se desvencilhar. Mas em vão. Queira ou não, o rapaz beija-a sete vezes a fio, diz o conto. (PERCEVAL, 2002, p.34)

Em outro momento, Perceval sucumbe à beleza da mulher e afirma:

Se já descrevi a beleza que Deus pode colocar em corpo e rosto de mulher, desejo faze-lo uma vez mais, sem mentir uma única palavra [...] |Deus a fizera a Mais-que-Maravilha. Deus inda não havia feito nada igual. Nunca mais criaria outra. (PERCEVAL, 2002, p. 48).

Desde o início de suas aventura, Perceval apresenta um comportamento que não pode ser comparado ao de Galaaz, sempre evita o pecado, até em pensamento. Deve-se ressaltar que ele ainda é virgem e que as tentações pelas quais tem passado servem para fortalecer essa qualidade, de modo que Perceval é ainda candidato à visão do Graal, pois

apresentam-lhe todo o preciso para uma noite de delícias (salvo o prazer que dá uma donzela, ou uma dama se tivesse tal direito. Ele porém ignora tais passatempos. Não pensa nisso, nem pouco nem muito. Despreocupado, prontamente adormece. (PERCEVAL, 2002, p. 48).

Os feitos de Perceval têm, assim como os de Galaaz, grande repercussão. Em um desses feitos envia à corte de Rei Artur um inimigo vencido por ele que chega a Camelot no dia de Pentecostes. Estando nesse dia a corte toda reunida, fica sendo de conhecimento de todos as maravilhas que o grande cavaleiro têm feito.

Porém Perceval permanece durante certo período vivendo com Brancaflor, donzela que salvara a vida e ajudara a recuperar seu castelo. Apesar de várias referências terem sido feitas à mulher como pecadora, e como aquela que desvia o cavaleiro do bem, não fica explícito, nessa passagem, que Perceval está se desviando do bom caminho por viver com uma amiga:

Durante esse tempo, o cavaleiro que salvara o castelo e a bela Brancaflor, sua amiga, vive junto dela bem à vontade e nos prazeres. Toda a cousa seria sua sem disputa. (PERCEVAL, 2002, p. 62).

Embora não fique claro no texto, é possível perceber uma clara desaprovação ao fato de o cavaleiro estar desfrutando das delícias do amor enquanto deveria estar cumprindo seu papel de cavaleiro, ainda que depois venhamos a saber, que apesar de estarem juntos, não desfrutaram dos prazeres da carne. Ao compararmos a escolha que Perceval fez depois que salvou o reino à escolha de Galaaz, na mesma situação, percebemos que Galaaz não hesita em continuar servindo a Deus. Enquanto Perceval aceita desfrutar do amor da donzela e ficar “reinando” no castelo que libertara, Galaaz, não aceita ser coroado rei do povo que salvara e parte imediatamente, pois tem compromissos com os ideais da cavalaria e de Deus.

A partir desse ponto é que Perceval, impulsionado pela preocupação com a mãe viúva que ficara sozinha, sai em aventuras novamente e vai ao encontro do seu destino.

Chega, no fim de um dia, a um castelo, cujo senhor é o rico rei Pescador, parálítico das pernas. Após cear, Perceval vê passar um desfile do qual constam uma lança cuja ponta sangra permanentemente, emitindo três gotas de sangue, e um aparato de louça, cuja peça principal é uma taça ou um prato ornado de pedras preciosas.

Perceval na *Demanda* e no romance de Troyes é digno de ver o Graal. Num primeiro momento, pode parecer estranho que alguém que tenha já vivido com uma amiga possa ver o Graal, porém, mesmo na *Demanda*, o fato de os cavaleiros possuírem amigas é considerado um fato normal. É possível constatar isso no momento em que os cavaleiros juram a *Demanda*.

E depois que chegaram ao paço, cada um dos cavaleiros foi estar com sua mulher ou com sua amante ou com sua amiga. E houve alguns que combinaram com suas amigas de as levarem. (*DSG*, 1988, p. 47)

Assim, mesmo que tenha uma amiga, Perceval pode ficar maravilhado com o Graal. Porém, preso pela timidez e lembrando-se dos ensinamentos de seu mestre de cavalaria, que o aconselhou a nunca falar demais, pois “quem fala demais faz pecado” (PERCEVAL, 2002, p. 46) não fez perguntas sobre o que estava acontecendo.

O jovem os viu passar, mas não ousou perguntar a quem apresentavam esse Graal no outro aposento, pois tinha ainda na mente as palavras do homem sábio, seu mestre de cavalaria. (PERCEVAL, 2002, p. 67).

Por isso, foi, conforme a trama do romance, condenado a cinco anos de andanças sem rumo definido. Viveria esquecido de Deus até uma sexta-feira santa em que se reconciliaria com o Senhor mediante uma confissão geral.

Se Perceval tivesse perguntado por que a lança sangrava e quem era o personagem a quem se servia o Graal, o rei Pescador teria recuperado a saúde, e seu reino devastado se teria tornado próspero. Também em Perceval é uma donzela que se encarrega de explicar a Perceval os mistérios do que acontecera na casa do rei Pescador. Assim a donzela explica:

– Ah, infeliz Perceval, conheceste má aventura ao não perguntar jamais algo que teria feito bem a esse bom rei ferido! Prontamente ele teria recuperado o uso dos membros, mais a terra. Tão grande bem teria advindo! Porém fica sabendo que desventura virá, a ti e a outrem, por esse pecado, fica sabendo bem! (PERCEVAL, 2002, p. 71)

Assim como na *Demanda*, uma donzela explica os acontecimentos e serve também como portadora de notícias, pois é por essa mesma donzela que Perceval é informado da morte de sua mãe.

Após o encontro com essa donzela, Perceval sai finalmente em peregrinação para expiar o seu pecado. Devemos notar que o pecado que leva Perceval à peregrinação não está relacionado ao pecado da carne, mas sim a um “fado” que ele

deveria ter cumprido e não cumpriu. Iguale-se momentaneamente a Galaaz na medida em que peregrina e durante a peregrinação seus feitos vão aumentando e se tornado mais famoso. Afirma Sir Gawain ao saber que Perceval venceu em combate um cavaleiro muito famoso conhecido por Orgulhoso da Charneca:

– Em nome de Deus, Sire, quem é então esse jovem campeão que venceu em duro combate um cavaleiro tão valente? Não, em todas as ilhas do mar nunca vi nem ouvi mencionar um só cavaleiro que me bravura e cavalaria valha o Orgulhoso da Charneca! (PERCEVAL, 2002, p. 78).

Não podemos esquecer que Perceval foi armado cavaleiro pelo próprio rei Artur o que o deixa em vantagem em relação a Galaaz que foi armado cavaleiro, na *Demanda do Santo Graal*, por Lancelote. Percebe-se então que Perceval é, no romance de Troyes, um cavaleiro tão perfeito quanto Galaaz. O próprio rei Artur afirma:

[...] juro que não descansarei e aposento esta noite e nem na noite seguinte enquanto não o revir, enquanto não souber que ainda está vivo em terra ou sobre o mar. E não esperarei para partir à sua procura. (PERCEVAL, 2002, p. 78)

Depois de fazer uma pausa e contar as aventuras de Sire Gawain, nas quais aparecem diversas alusões à mulher como veículo do mal, volta o conto a falar de Perceval que perdeu a memória de Deus e está há cinco anos sem lembrar-se do Senhor. Ao encontrar três cavaleiros, é lembrado de que dia é:

– Que dia? Não sabeis? É Sexta-feira sagrada, quando o homem deve chorar seus pecados e adorar a cruz; pois neste mesmo dia foi vendido por trinta dinheiros e crucificado Aquele que era puro de pecado. (PERCEVAL, 2002, p. 109)

Ao se dar conta de que passou cinco anos peregrinando sem louvar a Deus, Perceval vai em busca de um eremita, um homem probo que possa ajudá-lo a encontrar seu caminho. Chegando a uma capela, ele pode finalmente confessar-se e

pagar sua penitência. Assim que começar a contar suas desventuras, o eremita explica o motivo pelo qual Perceval teve de passar por todas essas provações:

– Irmão, o que te prejudicou é um pecado que ignoras. É a dor que fizeste a tua mãe no momento em que a deixaste. Ela tombou por terra desfalecida, na entrada da ponte, ante sua porta, e foi assim que morreu. Por esse pecado que fizeste é que nada perguntaste da lança nem do Graal. (PERCEVAL, 2002, p. 111)

O romance termina na página 151 sem nos revelar o destino de Perceval, pois depois de encontrar o eremita e de se reconciliar com Deus, o conto, assim o chama o seu autor, deixa de falar nele e passa a falar em Gawain.

Dessa forma, para Troyes, Perceval termina reconciliado com Deus e arrependido dos seus pecados.

Então Perceval tomou consciência da Paixão e da morte que Deus sofria naquela sexta-feira, e na páscoa comungou mui piedosamente. (PERCEVAL, 2002, p. 112)

Depois de deixar Perceval em estado de reconciliação com Deus, segue o conto falando de Sir Gawain e termina de forma abrupta na página 151, sem voltar a falar de Perceval. O que temos, a partir desse trecho, é uma seqüência de *Perceval*, feita pelos continuadores de Troyes. Nos trechos que se seguem, há um crescimento nas referências feitas a Deus e também ao diabo e ao inferno. Na continuação, Perceval aparece infeliz e volta a sair em viagem devido à saudade de sua amada Brancaflor. Embora Perceval tenha conseguido se livrar de suas desventuras por lembrar-se de Deus, não abandonou completamente os prazeres do mundo, pois sente falta de sua amada e vai encontrá-la.

Perceval não encontra o sono. Pensa no frescor sua amiga, no amor que leu em seus olhos, e a armadura de ferro, que seu espírito não abandona, pesa-lhe sobre o coração. (PERCEVAL, 2002, p. 168)

Depois de voltar para sua amada, Perceval ainda não se sente realizado. Poderia optar por ficar com Brancaflor e se tornar rei, mas ainda precisa cumprir sua tarefa, pois se reconciliou com Deus, mas não realizou a tarefa destinada a ele, aquela aventura que só pode ser realizada por ele, o motivo pelo qual vive em peregrinação. Perceval avisa à amada, quando esta pede que ele fique com ela em seu reino: “- *Agora não é possível, minha amiga, pois empreendi uma aventura mui maravilhosa. Mas voltarei para vós assim que terminar*” (PERCEVAL, 2002, p. 169).

Sendo assim, Perceval segue em busca de Rei Pescador para encerrar a aventura que o levou a peregrinar durante todo o romance. Através das repostas que o Rei Pescador dá a Perceval, conhece-se a descrição do que é o Graal. Após cumprir a etapa das perguntas, Perceval ainda deve vingar o Rei Pescador de um inimigo para que este fique finalmente curado e finde a tarefa de Perceval.

Já sabemos que a melhor forma de se manter para igreja era virgem, em segundo lugar viúvo e por último casado. Logo depois que Perceval vinga-se do inimigo do Rei Pescador, casa-se com Brancaflor, mostrando a mesma idéia presente na *Demanda*. A idéia de que se não é possível controlar os instintos, é melhor casar. Nos dizeres de Perceval,

o homem que vive santamente e guarda castidade tem proveito nisso. É amado de todos e sua alma está tranqüila, como dizem os padres. Portanto quero tomar mulher para evitar o pecado mortal que atormenta e destrói a alma. (PERCEVAL, 2002. p. 215)

Perceval tem acesso às maravilhas do Graal, pois quando chegou de volta ao castelo do Rei Pescador ainda estava virgem. Ele mesmo sabe que “*a castidade está acima de tudo, como o topázio supera o cristal e o ouro fino a qualquer outro metal*” (PERCEVAL, 2002. p. 224).

Brancaflor e Perceval decidem permanecer virgens e só se tocarem para gerar ou evitar o pecado, sem buscar nas relações carnavais o prazer. Ainda que herói desse romance seja coroado rei do Graal, na versão de Troyes, sabemos que Perceval não pode ser considerado o herói desse ciclo de aventuras e isso é dito por Brancaflor:

[...] Bem sabeis que a castidade é coisa santa. Assim como a rosa é mais bela do que as outras flores, também a virgindade supera todas as virtudes, e quem a consegue guardar recebe dupla coroa perante Deus no santo Paraíso. (PERCEVAL, 2002. p. 224)

Depois de cumprir sua aventura com o Rei pescador, Perceval não se mantém virgem, pois o narrador conta que ele tem um filho.

Perceval depois do fim de suas aventuras, fica viúvo, porque é necessário que ele abandone o pecado para que possa obter a salvação. Vai para um mosteiro e leva consigo o Graal, vivendo na mais santa vida, tornando-se padre. Ao morrer, levou para o céu o Graal e em seu epitáfio ficou a frase *“Aqui jaz Perceval o Galês que levou a termo as aventuras do Graal”* (PERCEVAL, 2002. p. 246).

Ainda que tenhamos, nesse ciclo de histórias, diferentes tipos de heróis e que eles tenham passado para o imaginário atual de diferentes maneiras, sabe-se que o verdadeiro herói do Graal, só pode ser Galaaz, pois só ele reúne todas as condições para isso. Observemos o tratamento dado a Galaaz, herói da *Demanda do Santo Graal*, pelo tradutor da *Demanda*, buscando as qualidades que fazem de Galaaz o herói do Graal. Galaaz é um herói que está além da vida: um santo que renuncia ao mundo.

3.3.2 A Santificação de Galaaz

— *Vem adiante, sergente de Jesu Cristo, e veerás o
que tanto desejaste sempre veer.
A Demanda do Santo Graal*

Ao contrário de Perceval, que passa por altos e baixos em *Perceval*, vemos, na *Demanda do Santo Graal*, um herói que vai se dirigindo à perfeição dos santos. Perceval, tanto na *Demanda* quando em *Perceval*, nos é mostrado como humano, com suas imperfeições e dúvidas, muito embora sempre acabe por escolher o caminho da correção. Já para Galaaz, não há momento de dúvida, de hesitação, pois, desde o início, ele é mostrado como um ser perfeito, comparável a Jesus Cristo. Essa comparação só cresce no decorrer da aventura e dessa forma é necessário perguntar se Galaaz já apresenta esse ideal de perfeição, por que sai em peregrinação?

Sabemos que cada cavaleiro que sai em busca do Graal também está empreendendo uma viagem de autoconhecimento e de aperfeiçoamento. Dessa forma, além da grande busca pelo Graal que é a Demanda do Santo Graal, há também, nessa grande demanda, pequenas buscas que cada cavaleiro vai fazendo em seu caminho.

Por definição toda a demanda é uma aventura longamente contrariada, o que provoca, ao longo de sua realização, uma errância. A narrativa então arrasta o herói ou os heróis para fora de seu lugar, a corte, por diversos antagonismos antes da conquista final consagrada por um retorno que engrandece a comunidade curial que o vencedor representa. (MEGALE, 2001, p. 42)

A errância que a demanda provoca leva o cavaleiro a deparar-se com diversas situações que podem ser pagamento de penitências, donzelas por salvar, dívidas a serem cobradas, lutas entre cavaleiros pelos mais diversos motivos e aventuras de todo tipo a que um cavaleiro pode ser exposto. Cada cavaleiro peregrina e busca o Graal por um motivo ou necessidade diferente, e esses motivos vão surgindo ao longo da narrativa, à medida que a aventura destinada a cada um vai sendo revelada. Para Galaaz, porém, embora ele passe também por muitas aventuras, não há outro motivo para a busca que não seja a própria demanda pelo Graal.

Assim, se os cavaleiros que estão peregrinando estão cumprindo alguma penitência, como o que ocorre a Perceval, que havia se esquecido de Deus, ou ainda cumprindo as designações do código da cavalaria, salvar donzelas, caso de Lancelot, em *Lancelot*, que motivo levaria Galaaz a sair em peregrinação, já que a busca do Graal nada mais é que uma peregrinação pela própria salvação, como os outros cavaleiros? Galaaz não teria certamente um pecado para purgar, já não estaria, devido à sua perfeição de caráter, assegurada a sua salvação? Por que Galaaz precisa passar pelas provações?

Há que se encontrar um motivo para que Galaaz saia em peregrinação. Podemos buscar algumas respostas no nascimento de Galaaz. Já que ele não tinha pecados da carne como os outros cavaleiros, podemos interpretar seu nascimento como um pecado, pois, sendo bastardo, é preciso que ele prove que essa mancha não tocou sua pureza. A sua condição de bastardo não impediu que ele fosse o herói da novela, mostrando que, para Deus, nada é impossível e que, embora o homem já nasça em pecado, há sempre a possibilidade de salvação se a vida for vivida de forma correta e casta. Mesmo sendo Galaaz fruto do concubinato, uma

relação que era muito comum no seio das grandes famílias, ele não sofre nenhuma discriminação em relação aos outros cavaleiros, permitindo que viva a maior aventura do reino de Logres. Talvez porque “foi apenas no século XI que se acentuou a distância entre concubinas e esposas, considerando-se bastardo o filho concubinato” (ROSSIAUD, 2002, p. 485).

A bastardia não pesa tanto para Galaaz porque o concubinato não era considerado um pecado tão grave e resistiu à instituição do casamento, tanto que “nos séculos XII e XIV, os civilistas fazem dele um “quase-matrimônio”, e alguns pensam mesmo que não deva ser submetido a nenhuma pena legal” (ROSSIAUD, 2002, p. 485).

Dessa forma, embora Galaaz não sofra com sua condição de bastardo, parece-me que precisa provar a si mesmo que não traz em si o pecado de seu nascimento e talvez precise ser melhor que Jesus Cristo que não tem a mancha do pecado original, pois foi concebido por uma virgem.

Não seria, portanto, Galaaz mais venturoso que Cristo? O fato de ter sido concebido em pecado empobrece de alguma forma a santidade de Galaaz? Parece que não, uma vez que todo homem nasce em pecado e já que o pecado original é transmitido pelo nascimento, Galaaz da mesma forma nasceria em pecado. O fato de ele ser bastardo não parece denegri-lo, ao contrário, isso acaba por torná-lo mais venturoso e serve para mostrar o quanto Deus é poderoso a ponto de fazer nascer a mais santa criatura em pecado: “[...] Porque Deus que te fez nascer em tal pecado como sabes, para mostrar seu grande poder e sua virtude [...]” (DSG, 1988, p. 27).

Outra questão que pode demonstrar que a bastardia não influencia as qualidades de Galaaz é a de que o pecado, muitas vezes, é medido pela aparência exterior das pessoas, pois muito já se acreditou que a aparência é o espelho da

alma, confirmando se a pessoa é boa ou ruim. Por isso, um defeito físico é a revelação de um defeito na alma. Mas, no caso de Galaaz, que nasce bastardo, o pecado não atrapalha sua aparência física, já que é belo, encanta a todos e desperta amor nas donzelas.

Ao contrário de Perceval, que ao sair de para suas aventuras já encontra uma donzela e a beija, Galaaz é exemplo de virtude e não sucumbe aos desejos da carne. Mas devemos lembrar, no entanto, que a beleza de Galaaz é mais um de seus dons e, além de mostrar que sua alma é limpa e bela, serve, mais uma vez, para provar o quanto esse cavaleiro é especial. Sendo ele tão belo, torna-se ainda mais difícil resistir às tentações da carne, uma vez que, com tal beleza, pode provocar o desejo das mulheres, estando assim predestinado a sofrer tentações.

Isso pode ser comprovado na aventura pela qual Galaaz passa em casa de rei Brutos, quando a filha do rei, uma jovem donzela de quinze anos, cai de amores por ele de forma instantânea devido à beleza do cavaleiro, tornando-se uma grande provação para Galaaz, que fica dividido entre continuar limpo dos pecados da carne, ou ceder à tentação e atender ao pedido da donzela que se mostra tão desesperada.

E a filha do rei Brutos, que era muito formosa, olhou muito tempo Galaaz e pareceu-lhe tão formoso e tão bem feito, que o amou entranhadamente, como nunca amou tanto nada do mundo, que não tirava dele os olhos; e quanto mais o olhava, mais gostava dele e mais o amava. (*DSG*, 1988, p. 97).

Galaaz é exemplo de virtude, bondade, beleza e cavalheirismo, e sua fé não parece esmorecer nunca. No episódio acima, que poderíamos interpretar como uma vacilação, a primeira vez que demonstra hesitação na sua resistência à luxúria, diz à donzela: “– Ai, boa donzela! Tem um pouco de paciência e não te mates assim, que farei todo o teu prazer” (*DSG*, 1988, p. 101). Neste momento, Deus interfere e

impede que ele caia em tentação, fazendo com que a donzela se suicide, mostrando o quanto o justo, o que mantém uma vida limpa, é ajudado por Deus nas horas derradeiras.

Podemos perguntar se Galaaz não pecou ao pensar em sucumbir ao desejo da donzela. Ele também precisa passar por momentos de dúvida, e esse acontecimento foi um aviso de que todos, mesmo os mais castos, são passíveis de serem tentados e de cair em tentação. Depois do suicídio da donzela, Boorz explica a Galaaz o acontecido: “– O diabo lhe fez fazer” (*DSG*, 1988, p. 102).

A sentença proferida por Boorz serve para engrandecer Galaaz que parece ter cometido uma falha e, afinal, até mesmo Jesus Cristo foi tentado pelo demônio. Sendo o diabo tão perigoso e astuto e inimigo tão grandioso, é possível que mesmo o mais santo dos cavaleiros deva temê-lo, revelando que os que não levam vida tão santa como a de Galaaz devem temer ainda mais, pois não serão ajudados na hora da provação. A tentação serve para mostrar-lhe que, mesmo sendo ele de vida casta e pura, é preciso que não descansa nunca, que jamais abra passagem para a entrada do mal. Daí, após o acontecimento em casa de rei Brutos, tornar-se ainda mais atento e não se descuida, fazendo orações e se penitenciando sempre:

[...] Mas Galaaz não adormeceu, porque pensava em outra cousa muito mais que ele, porque deitou-se e ficou o mais da noite em preces e de joelhos e inclinado, rogando a Nosso Senhor com muitas lágrimas [...]. (*DSG*, 1988, p. 383)

Muitos motivos aproximam Galaaz de Jesus Cristo, como a capacidade de cura e a humildade que ele demonstra, embora saiba que é o melhor e mais puro cavaleiro de todo o reino de Logres. Galaaz cura algumas pessoas durante sua peregrinação, mas a passagem mais emblemática é quando ele consegue curar uma donzela leprosa que estava doente há dez anos. Ao permitir que ela use a

estamenha dele, vestimenta áspera que servia de cilício, por estar em contato com sua santa e limpa carne, consegue curar a donzela. Assim, “[...] a donzela que vestira a estamenha ficou logo tão boa, como se nunca tivesse estado mal” (DSG, 1988, p. 315).

A comparação a Jesus Cristo não pára por aí, pois Galaaz, muitas vezes, é injustiçado, principalmente quando o tomam por covarde e mau cavaleiro. Em outra passagem, quando está preso em um reino junto com Boorz e Persival, quando o povo resolve fazê-lo rei, mesmo contra sua vontade, e, para isso, colocam uma coroa em sua cabeça, pensando em matá-lo se ele não aceitasse, pode-se ver uma referência à história bíblica.

Exemplo de humildade e lealdade a Deus, Galaaz não titubeia em abrir mão de sua honra, abandonando uma batalha para que pudesse fazer de Palamedes um cristão. Como regra de cavalaria, os cavaleiros se enfrentavam na batalha até que um se desse por vencido ou morresse. Abandonar a batalha configurava covardia e era prova de má cavalaria. Galaaz, porém, deixa de vencer Palamedes, que já estava praticamente vencido, propondo que se converta: “– Eu vos digo, disse Galaaz, que se quiserdes deixar vossa lei e receberdes o batismo, vos perdorei quanto queixume de vós tenho e me tornarei seu vassalo [...]” (DSG, 1988, p. 431).

Com todos esses atributos, não é surpresa que Galaaz consiga atravessar todas as aventuras sem cair em tentação, sublimando seu erotismo em nome de Deus. Tanto Galaaz é afortunado, que o próprio narrador deixa uma advertência na história, mostrando que será preciso encurtar os feitos do famoso cavaleiro:

[...] se vos contasse todas as maravilhas de Galaaz, e sobretudo a derradeira parte do meu livro seria maior que as duas primeiras. Mas, sem falha, o que deixo nesta derradeira parte está no conto do Brado. (DSG, 1988, p. 441).

A vida santa levada por Galaaz garantiu-lhe, muitas vezes, até a sobrevivência, como é o caso da passagem em que rei Mars envenena Galaaz e um companheiro dele. O companheiro morre porque era pecador, e a Galaaz nada acontece porque Deus protegeu-o por ser ele limpo do pecado:

– [...] Sabe que rei Mars te deu à noite mortal peçonha e aparecerá em teu companheiro, pois o acharás morto, porque estava em pecado mortal, e tu escaparás, porque o grande Mestre te achou em vida boa. (DSG, 1988, p.367).

Mas Galaaz possui mais uma característica fundamental entre as que são citadas durante *A Demanda do Santo Graal*. Ele é homem e por isso tem condições de superar as vicissitudes e vencer o pecado. Para ele, a peregrinação é muito difícil, mesmo que ele possua todas essas virtudes. Disso, podemos depreender o quanto mais difícil era para os demais cavaleiros alcançar a salvação, pois, além de não viverem em vida tão casta quanto à de Galaaz, não possuíam suas outras qualidades, como a humildade, a bondade das armas, a beleza e a coragem. Para as mulheres, era praticamente impossível salvar-se, porque elas não possuíam boas qualidades, intrinsecamente e, mesmo tentando lutar contra suas características, quais seriam as suas chances de conseguir equiparar-se à Maria ou a Galaaz?

Como já foi afirmado, o homem tem, por ser homem, muito mais chance de salvar-se do que a mulher, mas, se ele sublima seu erotismo e vive na castidade total, a sua salvação está praticamente garantida, mesmo que ele tenha sido pecador anteriormente. Esse é o caso de Lancelot que, por mais que estivesse enredado nos pecados da carne, ao afastar-se da vida mundana consegue salvar-se. No momento derradeiro de sua morte, um arcebispo de vida tão santa quanto a de Lancelote consegue enxergar em um sonho, como a sua alma subiu aos céus:

– Estava, disse ele, em tão grande festa e em tão grande companhia de anjos, que nunca vi tão grande alegria e com tão grande festa como vos

digo, a alma de dom Lancelote. Agora vamos ver se está morto. (DSG, 1988, p. 515).

Para aquele que consegue levar a vida sem pecado, as maiores maravilhas estão garantidas, como Galaaz, que estava predestinado a alcançar o Graal. Todavia, depois de todos os percursos passados pelos cavaleiros, Galaaz continua tendo direito ao Graal?

Ao passar pela última provação, Galaaz mostra mais uma vez o quanto uma vida limpa vale a pena, pois a entrada no paço venturoso só é permitida a ele, a Boorz que errou, mas que se guarda na mais pura castidade e a Persival que na versão da *Demanda* é virgem. Mas a visão do Graal só é permitida a Galaaz, pois Persival tem uma amiga que o espera e Boorz tem a mancha do pecado da carne, ainda que agora seja casto.

Ao chegar a Corberic, Galaaz recebe o prêmio que justifica toda a vida dedicada a Deus e passa pela prova final de conseguir entrar no paço venturoso:

– Senhores, disse Galaaz, ora podeis ver as provas de nossas obras, Neste paço nenhum cavaleiro pode entrar, se não se mantém como cavaleiro de santa Igreja para Nosso Senhor. Se somos cavaleiros do santo Graal, as portas se nos abrirão, se não o somos, não entraremos lá. (DSG, 1988, p.444).

O último ato da biografia do herói é a morte ou partida. Aqui é resumido todo o sentido da vida. Desnecessário dizer que o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror (CAMPBELL, 2007, p. 339), porém para quem vive em vida casta além de não haver o medo há um desejo pela morte; pois para esses a vida é uma sucessão de tentações e a verdadeira vida é depois da morte ao lado de Jesus. Nesse sentido, a tranqüilidade a respeito da morte serve como incentivo para que o homem, sempre preocupado com a sua condição de mortal, acredite que a vida casta é garantia de que a morte não seja sofrimento, mas, sim, um prêmio. Os que

vivem em má vida são covardes e temem que, durante as aventuras, morram e sofram na danação eterna. Pode-se ver que o prêmio de Galaaz, depois que ele encontra o Graal, é a morte, o que se dá de forma tranqüila e no momento em que ele deseja:

[...] – Senhor, a mim parece que vivi já muito neste mundo. Se vos aprouver, levai-me logo. (DSG, 1988, p.466).

[...] Quando caiu no chão, a alma se lhe saiu do corpo e levaram-na os anjos fazendo grande alegria e bendizendo a Nosso Senhor. (DSG, 1988, p. 468).

É interessante notar o quanto a morte de Galaaz e de Lancelote, na *Demanda do Santo Graal*, é semelhante, mostrando mais uma vez que a castidade iguala os homens na busca da salvação, sendo ele o mais santo cavaleiro ou um pecador arrependido. Também em *Perceval*, a morte do herói é no mosteiro, na mais pura castidade, conseguindo, dessa forma, ter também o seu lugar no céu:

A primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo. O herói, que em vida representa a perspectiva dual, ainda é depois da morte, uma imagem-síntese: ele apenas dorme e se levantará na hora que o destino o determinar, ou está entre nós sob outra forma. (CAMPBELL, 2007, p.341).

Comparando os dois heróis desses dois romances, percebemos que eles passam por várias aventuras e obtêm, de uma maneira ou de outra, o direito às maravilhas do Graal, mas em ambas as obras fica claro que o só pode ter acesso ao Graal, aquele que se mantém na castidade. Essa é chave para que consideremos Galaaz como o verdadeiro herói do ciclo do Graal, pois foi apenas ele, entre tantos cavaleiros, que se manteve casto durante a vida toda.

O que separa o pecador do bom homem é na verdade a peregrinação, o sofrimento, a resistência, o arrependimento e a lealdade à castidade. Mesmo que ele tenha uma mancha, assim que se arrepende, recebe de Deus uma nova chance de conseguir a salvação. Dessa forma, podemos entender o que significa *A Demanda*

do Santo Graal para esses cavaleiros. Mais do que aventuras, mais do que honra, mais do que reconhecimento, *A Demanda* é uma peregrinação em busca da salvação de suas almas que implica a superação do erotismo e, portanto, do pecado da carne. Coisa que Galaaz fez durante toda a sua vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Deste modo como vos digo, morreu rei Mars
de Cornualha; e os ermitões ficaram na
ermida em serviço de Deus. E assim,
acabemos nós. Amém*

A Demanda do Santo Graal

Não há sistema definitivo de interpretação dos mitos e jamais haverá algo parecido com isso. (CAMPBELL, 2007, p. 367). As questões discutidas nesse trabalho procuraram mostrar alguns aspectos do mito do rei Artur e de suas histórias aliados a um pequeno panorama do pensamento medieval. Essas questões demonstram a riqueza das obras e os motivos que levaram à permanência e à discussão dos temas presentes nas mesmas. Desde os tempos de Chrétien de Troyes até as releitura mais recentes como “*As brumas de Avalon*” de Marion Z. Bradley, até o recente “*Código Da Vinci*”, o fascínio do Graal não está ligado a ele mesmo, mas sim à sua eterna busca. Nas palavras de Ángel Rama

[...] as obras que sobrevivem mais tenazmente às ondas do tempo são aquelas nas quais nos é revelada a natureza humana em uma determinada circunstância histórica que é, por isso mesmo, circunstância de uma realidade concreta que o homem manifesta. Seja pelo caminho da exploração real de um determinado mundo, seja pela interpretação simbólica, pelo uso do mito, sempre estamos no enfrentamento, na descoberta do real. (RAMA, 1998, p. 94)

É possível que falemos numa evolução natural para a crescente cristianização dos elementos desses romances. A mistura dos elementos pagãos e cristãos é que

torna essa obra tão especial. Enxergar a contradição, as várias idéias que coexistem na novela, e no contexto histórico em que ela foi escrita, é a prova de que a literatura nos brinda com boas histórias ficcionais, mas também com muito mais, nos presenteia com a revelação do imaginário e com o pensamento de toda uma época.

O Graal, em princípio, não era um cálice, talvez fosse mais parecido com um prato, ou uma vasilha em suas primeiras aparições na literatura medieval, às vezes, até mesmo descrito como uma pedra mágica. Durante a busca, os cavaleiros vão passando por muitas provações, assim como as que o homem passa na vida terrena para poder alcançar o céu. Quem resistir a elas e conseguir manter o corpo puro, afastado dos pecados da carne, terá chance de encontrar o Santo Vaso e ser salvo.

Chrétien de Troyes foi o autor que fixou a lenda do Graal, mas morreu deixando seu *Perceval* inacabado, permitindo que a lenda fosse alterada e reconstruída, incorporando cada vez mais elementos cristãos. Junto com a busca de outras relíquias cristãs, a busca do Graal foi se tornando central na imaginação cavaleiresca. A visão do Graal é uma amostra de que a possibilidade de salvação realmente era muito pequena, pois dos mais de cem cavaleiros que saíram em busca do Santo Vaso, apenas doze chegaram a Corberic e, dentre estes, apenas Boorz, Persival e Galaaz conseguem entrar no paço venturoso. Eles só conseguiram chegar até lá devido à sua pureza de corpo, pois Lancelot quando chega a Corberic não pode entrar no paço, já que continua vivendo em pecado e só depois que se separa da rainha pode finalmente ter sua alma salva. De fato, isso mostra que poucos poderiam empreender a demanda pela salvação da alma e alcançar o céu.

Cabe, neste momento, destacar que não apenas *A Demanda* modificou símbolos pagãos e os reaproveitou, ressimbolizando-os, como também Troyes, ao escrever seu texto, sofreu influência do contexto de sua época, suavizou as tintas do

adultério e “melhorou” a personalidade de Guinevere, já retratada sem ternura em outros romances do ciclo Arturiano e em mitos galeses, talvez devido a sua amizade e proximidade com a rainha da França. Sabemos que não é possível recuperar a intenção do autor, mas pudemos, através da comparação entre os dois textos, perceber que mudanças foram feitas nos tratamentos dos temas que podem indicar a motivação do autor.

O interessante dessa análise foi perceber que as três obras se equivalem em muitos pontos, se cruzam em diversos temas, têm o mesmo tipo de tratamento dispensado aos cavaleiros e mostram os mesmos códigos de honra e as mesmas idéias cristãs. Se os textos dialogam, se podemos usar as teorias da intertextualidade e o conceito de contexto para mostrar as semelhanças entre as obras, por que não usá-las para mostrar o quanto as diferenças entre as obras também marcam esse diálogo? A presença/ausência de determinados aspectos cristãos/pagãos serviram para mostrar o quanto, na verdade, a mentalidade da época é que está presente na obra.

Dessa maneira, o que observamos em geral, na crítica, é que a mentalidade da época serve para explicar os ideais cristãos na *Demanda*:

[...] Se é verdade, como se diz, que o tradutor revela-se muito mais quando deixa de ser literal, quer parecer-nos que o tradutor português impressiona pela compreensão abrangente que revela ter da obra, da mentalidade da época [...] (MEGALE, 2001, p. 385)

Mas não percebemos essa mesma utilização da mentalidade da época para marcar na obra de Troyes, os mesmo ideais cristãos, ainda que não marcados tão ideologicamente quanto na *Demanda do Santo Graal*.

Embora alguns autores, como Heitor Megale, defendam que a obra de Troyes não é cristã, é inegável que o autor demonstra, em várias passagens, pontos

comuns de tratamento de temas e de utilizações das mesmas idéias cristãs presentes na *Demanda*. Podemos perceber, claramente, que só houve duas modificações mais emblemáticas em relação à *Demanda*. O caráter da personagem Guinevere e o tratamento dispensado ao amor e ao adultério e o desenvolvimento do caráter do herói que vai da realização do amor (Lancelot) à total sublimação do mesmo (Galaaz).

Observamos, dessa maneira, que o tratamento dado a Guinevere por Troyes e a existência do *fine amours* em sua obra, explica a permanência do amor erótico e realizado na *Demanda*. Esse é o motivo real e claro para a permanência do adultério de Lancelote e Genevra na obra de ideologia cristã.

Assim também o tratamento dispensado ao herói carece da leitura das obras em concomitância, pois é possível ver o herói de Lancelot, totalmente movido pelo amor, o herói de Perceval, ainda envolvido pelo amor, mas já indo em direção ao aperfeiçoamento espiritual através do celibato e culminando em Galaaz, que mostra a total sublimação do amor.

Somente uma análise intertextual permite perceber essas transformações e concluir que a *Demanda do Santo Graal* nada mais que é a evolução de Lancelot e de Perceval e não seu oposto, não sendo uma obra construída forçosamente para transmissão da propaganda cristã. A demanda como

[...] toda obra literária é uma *parole* que se pronuncia e se desenvolve no quadro de uma *langue*, ou, dito em termos da semiótica, é uma “mensagem” que funciona dentro de um “sistema” que o torna compreensível e transmissível, inclusive naquele caso em que a mensagem aspire a introduzir uma modificação no código que o inspira. (RAMA, 1998, p. 122)

Dessa forma, podemos afirmar que a *Demanda* não poderia, dentro do sistema em que foi criada, ter sido escrita de outra forma, pois, como vimos, ainda que o autor busque o individualismo, ele estará fatalmente ligado ao contexto em

que está inserido. Assim, *a cristianização do Graal não é, ao contrário do que alguns pensam, absolutamente artificial* (HOOG, 2001). Apesar de *A Demanda do Santo Graal* sempre ser vista como uma cristianização forçada de lendas pagãs, podemos, através de uma visada comparatista, evitar que cometamos enganos de interpretação e que não venhamos a repetir discursos interpretativos já cristalizados. "Tudo já foi dito (todas as palavras estão habitadas, dirá Bakhtine), mas pode ser redito diferentemente" (PERRONE-MOYSÉS, 1978, p. 63). Podemos perceber através da leitura desses textos que

a intertextualidade deixa de ser aproveitamento bem educado, ou citação de grande biblioteca, pra se tornar estratégia da mistura; e estende-se, para fora do muro, a todo discurso social. (JENNY, 1979, p. 41)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A Demanda do Santo Graal. (manuscrito do século XIII). Texto sob os cuidados de Heitor Megale. São Paulo: T. A. Queiroz: EDUSP, 1988.

BAIGENT, Michael; LEIGH, Richard; LINCOLN, Henry. *O Santo graal e a linhagem sagrada.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BEHAR, Lisa Block de (org). *Entre mitos e conocimiento.* Montevideo: ILC/ICLA, 2003.

BLOCH, Howard R. *Misoginia Medieval e a invenção do amor romântico ocidental.* Rio de Janeiro: Editora 94, 1995.

BOCCALATO, Marisa Mikahil. *A invenção do erotismo.* São Paulo: EDUC/Experimento, 1996.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces.* São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2007.

CARVALHAL, Tania Franco. *A tradução literária.* *Organon*, (20), Instituto de Letras/UFRGS, 1993. p 47-52.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio.* São Leopoldo: EDUNISINOS, 2003.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada.* São Paulo: Ática, 2003.

CARVALHAL, Tania Franco. *Encontros na Travessia.* In: Anais do IX Congresso da ABRALIC. Porto Alegre, 2003.

CASAGRANDE, Carla; VECCHIO, Silvana. *Pecado.* In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval.* São Paulo: EDUSC, 2002.

CASTRO, Ivo. Apresentação à obra MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal das origens ao códice português*. São Paulo: Ateliê, 2001.

DUBY, Georges. *Idade Média, idade dos homens. Do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 1967.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *Papers in culture research*. Tel Aviv: The Porter Chair of Semiotics, Tel Aviv University, 2005.

FOKKEMA, Douwe; IBSCH, Elrud. *Conhecimento e compromisso*. Porto Alegre: UFRGS, 2006.

FRANCO JUNIOR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

GNISCI, A. (org). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.

GUILLÉN, Claudio. *Múltiplas Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*. Barcelona: Tusquets, 1998.

HOOG, Armand. Prefácio à obra TROYES, Chrétien. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: POÉTIQUE revista de teoria e análise literárias. Intertextualidades. Coimbra: Almedina, 1979.

KLAPISCH-ZUBER, Christiane. Masculino/Feminino. In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal das origens ao códice português*. São Paulo: Ateliê, 2001.

MELLO, José Roberto. *O cotidiano no imaginário medieval*. São Paulo: Contexto, 1992.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. São Paulo: Íbis, 1995.

PAZ, Octavio. *A dupla chama*. São Paulo: Siciliano, 1994.

- PERNOUD, Régine. *Luz sobre a Idade Média*. Portugal: Editions Grasset et Fasquelle, 1981.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, Crítica, Escritura*. São Paulo: Ática, 1978.
- RAMA, Ángel. In: *Ángel Rama. Literatura e Cultura na América Latina*. [Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos, Orgs]. São Paulo, Edusp, 2001.
- REY, J. Manuel García. La mitologia celta e galicia. In: *Entre mitos e conocimiento* Montevideo: AILC/ICLA, 2003. p 59-71.
- REBOUL, Olivier. *Introdução à retórica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- ROSSIAUD, Jacques. Sexualidade. In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC, 2002.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Traço Crítico*. Salvador: PPGL/UFBA, 1996.
- STEINER, G. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- TROCCHI, Anna. Temas e mitos literários. In: GNISCI, A. (org). *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002.
- TROYES, Chrétien. *Lancelot ou cavaleiro da charrete*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- TROYES, Chrétien. *Perceval ou O Romance do Graal*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.