

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

ROBERTH MARCEL FABRIS

**A CONSTRUÇÃO DO HERÓI CAVALEIRESCO EM
*A DEMANDA DO SANTO GRAAL***

MARINGÁ-PR

2007

ROBERTH MARCEL FABRIS

**A CONSTRUÇÃO DO HERÓI CAVALEIRESCO EM
*A DEMANDA DO SANTO GRAAL***

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, para a Defesa Pública de Dissertação, do Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE), Mestrado em Letras, da Universidade Estadual de Maringá, sob a orientação da Profa Dra. Clarice Zamonaro Cortez.

MARINGÁ

2007

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

F128c Fabris, Roberth Marcel
A construção do herói cavaleiresco em *A demanda do Santo Graal* / Roberth Marcel Fabris. -- Maringá : [s.n.], 2007.
137.f.

Orientadora : Prof^a. Dr^a. Clarice Zamonaro Cortez.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Letras, 2007.

1. Cavaleiros e cavalaria na literatura. 2. Novelas de cavalaria - História e crítica. 3. Herói - Personagens literários. 4. Graal - Romances de cavalaria - História e crítica. 5. Mitos arturianos - Crítica literária. 6. Literatura portuguesa medieval. 7. Chrétien, de Troyes, séc. XII - Crítica e interpretação. I. Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.

CDD 21.ed. 869.3

DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho a Deus e a Nossa Senhora,
Rainha do Céu e protetora dos cavaleiros arturianos.
Que os verdadeiros cavaleiros lhe sejam fiéis em
verdade e santidade para provarem a graça da divina
demanda.*

AGRADECIMENTOS

A Deus, que permitiu a realização desta demanda repleta de descobertas e de mistérios. Caminho, força e segurança.

A Aladiah (meu anjo da guarda), que, por meio de virtudes e de prodígios, guiou-se até o reino de Camelote para aventurar-me neste trabalho árduo, mas gratificante do início ao fim de sua trajetória.

À minha família, que esteve comigo durante todo o curso de Mestrado, apoiando-me sempre nos momentos de insegurança, de ansiedade e também de alegrias.

À minha orientadora, Professora Clarice Zamomaro Cortez, pela orientação segura, dedicação, paciência e amizade demonstradas.

Aos Professores Aécio Flávio de Carvalho e Joaquim de Carvalho da Silva, pela participação na banca examinadora e pelas valiosas sugestões que muito contribuíram para o crescimento deste trabalho.

Aos demais professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UEM pela competência, dedicação e amizade.

EPÍGRAFE

A Ponte para o Sempre

*Pensamos às vezes que não restou um só dragão.
Não há mais qualquer bravo cavaleiro, nem uma
única princesa a passear por florestas encantadas.
Pensamos às vezes que a nossa era está além das
fronteiras, além das aventuras.
Que o destino já passou do horizonte e se foram
para sempre.
É um prazer estar enganado.
Princesas e cavaleiros, encantamentos, e dragões,
mistério e aventura...
Não apenas existem aqui e agora, mas também
continuam a ser tudo o que já existiu nesse mundo!
No nosso século só mudaram de roupagem.
As aparências se tornaram tão insidiosas, que
princesas e cavaleiros podem-se esconder uns dos
outros, podem-se esconder até de si mesmos.
Contudo, os mestres da realidade, ainda nos
encontram em sonhos para dizer que nunca
perdemos o escudo de que precisamos contra os
dragões, que uma descarga de fogo azul nos
envolve agora, a fim de que possamos mudar o
mundo como desejarmos.
A intuição sussurra a verdade!
Não somos poeira, somos magia!
Feche os olhos e siga sua intuição.*

Richard Bach

RESUMO

A época do Trovadorismo, além da admirável floração lírica, ainda se caracteriza pelo aparecimento e pelo cultivo das novelas de cavalaria. Originárias da Inglaterra e da França, de caráter tipicamente medieval, nasceram da prosificação das chamadas “canções de gesta”, poesia de temática guerreira, deixando de ser cantadas para serem lidas. Resultaram nas novelas de cavalaria, chegando a Portugal no século XIII, durante o reinado de Afonso III. Traduzidas do francês, sofreram alterações e adaptações à realidade histórico-cultural portuguesa. A *Demanda do Santo Graal*, obra mística e simbólica pertencente ao Ciclo Bretão ou Arturiano, constitui-se o objeto desta dissertação, cujo propósito é estudar a construção da personagem masculina, considerada herói, representada pelos cavaleiros da Corte de Camelote, reino do rei Artur. Serão ressaltadas as características primordiais desses cavaleiros, do pagão ao divino – destacando-se o caráter e as ações das personagens. 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. É considerado o mais fiel e o mais completo texto de todos os que contêm as novelas do chamado Ciclo Bretão. A pesquisa é de caráter bibliográfico e estará apoiada, teoricamente, no estudo da personagem e da narrativa romanesca, segundo as concepções de Aguiar e Silva, Candido, Moisés, Rosenfeld, Köthe, Stalloni, entre outros. Sobre o cenário histórico, a Idade Média, foram estudados os conceitos de historiadores como Duby, Le Goff, Demurger. A pesquisa se justifica pelo interesse na matéria cavaleiresca e pelos atuais e crescentes estudos sobre a Idade Média.

PALAVRAS-CHAVE: Estudos Medievais; Novelas de Cavalaria; Herói-Personagem; Caráter; Humanidade.

ABSTRACT

A notable characteristic of the Troubadours time, besides the admirable lyric bloom, is the writing of cavalry stories. Originally from England and France, of a typical medieval character, this genre was brought up through the prosification of the so called “songs of geste” – a kind of poetry about warriors –, which began to be read instead of sang. These cavalry stories were heard in Portugal around the XIII century, during the reign of Afonso III. When translated into French, they went through changes and adaptations due to historic-cultural differences. The *Quest of the Holy Grail*, mystical and symbolic, belongs to the Arthurian Cycle and constitutes the object of this study, which aims at investigating the construction of the male character, considered a hero, represented by the knights of the Court of Camelot, during the reign of King Arthur. The main characteristics of these knights will be enhanced, from the pagan to the divine – highlighting their character and actions. The Portuguese manuscript can be found at Vienna National Library (under the file number 2594) and it contains many versions written between the XIII and XV centuries. It is considered the most faithful and complete text amongst all of those that enclose the novels from the Arthurian Cycle. The present research is bibliographical and theoretically supported on the study of Romanesque characters and narrative, according to the conceptions of Aguiar and Silva, Candido, Moisés, Rosenfeld, Köthe, Stalloni, among others. Regarding the historical scenarios, the Middle Ages, the concepts of Duby, Le Goff, Demurger, among others were studied. The main reasons for this study are a personal interest in cavalry matters and the current and growing studies on the Middle Ages.

KEY WORDS: Medieval Studies – Cavalry Stories – Hero-Character – Character - Humanity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... 10

1	A NARRATIVA ROMANESCA E O ESTUDO DA PERSONAGEM.....	14
1.1	Romance e novela – a gênese em questão.....	15
1.2	O romance e a humanização.....	19
1.3	A estrutura do romance.....	25
1.4	O narrador.....	28
1.5	A ação no romance.....	28
1.6	A temporalidade na narrativa.....	29
1.7	A personagem e suas particularidades no texto narrativo.....	31
1.8	A personagem herói no universo literário.....	33
2.	O HERÓI NA IDADE MÉDIA.....	37
2	O MUNDO MEDIEVAL E A FIGURA DO CAVALEIRO.....	39
2.1	A Idade Média: a origem e a cultura.....	40
2.2	A Idade Média: particularidades desse período histórico.....	51
2.2.1	O Cristianismo e a Idade Média.....	53
2.2.2	A sociedade feudal e sua influência na formação do cavaleiro.....	58
3.	A importância das ordens militares nos tempos medievais.....	60
4	O cavaleiro medieval: formação social e religiosa.....	63
4.1	A vestimenta e a armadura do cavaleiro.....	65
4.2	O juramento do cavaleiro.....	66
5.	O mito e a influência na matéria da Bretanha.....	69
3	DO PAGÃO AO DIVINO: A TRAJETÓRIA DO HERÓI EM A	

	DEMANDA DO SANTO GRAAL.....	85
3.1	Portugal do século XIII e o universo mágico das novelas de cavalaria.....	85
3.2	A Demanda do Santo Graal – síntese do enredo.....	88
3.3	O herói e a sua construção.....	89
3.3.1	GALAAZ: o cavaleiro casto de Camelote.....	91
3.3.2	REI ARTUR: o monarca justo e cristão.....	97
3.3.3	PERSIVAL: o reflexo humano da cavalaria.....	105
3.3.4	.GALVÃO: a presença vil entre os cavaleiros.....	113
3.3.5	PALAMADES: o mouro venturoso.....	120
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
	REFERÊNCIAS.....	135

INTRODUÇÃO

O Trovadorismo foi a primeira escola literária portuguesa. Esse movimento literário compreende o período que vai, aproximadamente do século XII ao século XIV. Nesta época Portugal começava a afirmar-se como reino independente, embora ainda mantivesse laços econômicos e sociais com a Península Ibérica. A cultura trovadoresca refletia muito bem este momento histórico: as Cruzadas, a luta contra os mouros. O sistema feudal caracterizou-se pela suserania, uma hierarquia de vassalos e senhores que culminava no rei ou no príncipe. Destaca-se o poderio da Igreja, a espiritualidade do povo e a pirâmide de poder que ultrapassava muitas vezes, a Monarquia.

As primeiras décadas do Trovadorismo transcorrem durante a guerra de reconquista do território português que se encontrava sob o domínio árabe. Em 1249, Afonso III recupera o sul de Portugal, consolidando o território, permitindo, apesar das práticas guerreiras, o desenvolvimento das atividades literárias, das manifestações sociais como a literatura, por exemplo. A visão teocêntrica prevaleceu em todos os tipos de expressões artísticas do período medieval.

Junto com a poesia medieval também surgiu a prosa de ficção, cuja importância estava relevada ao *status* social-político e religioso de um povo, presente nas novelas de cavalaria. São assim denominadas porque narram aventuras de cavaleiros andantes ou de guerreiros investindo contra os mouros que habitavam na Península Ibérica.

Inspiradas nas canções de gesta – poemas importantes que registravam grandes feitos heróicos – as novelas de cavalaria também retratavam as vidas e aventuras de guerreiros valentes e lendários, como o Rei Artur.

As novelas de cavalaria e a matéria cavaleiresca dividem-se em três ciclos distintos: ciclo bretão ou arturiano, tendo o Rei Artur e seus cavaleiros como protagonistas; ciclo carolíngio (Carlos Magno e os doze pares de França) e o ciclo clássico referente aos temas greco-latinos nas novelas.

No primeiro período medieval, em meados do século XIII, as novelas de maior destaque em Portugal foram as do ciclo arturiano, especialmente as três novelas traduzidas do francês e adaptadas para o vernáculo: *José de Arimatéia*, *História de Merlin* e *A Demanda do Santo Graal*. O tema principal é a busca pelo vaso sagrado ou cálice de Cristo.

Após esse período, as vidas começam a mudar de rumo, e os ideais cavaleirescos vão perdendo sentido com o universo das cidades e o gênero sofre forte desgaste por conta dos enredos repetidos, que não mais satisfazem aos desejos do povo das cidades. A vida nas cidades começa a ter outros interesses, as mentalidades mudam e, infelizmente, a nobreza entra em declínio.

A novela *A Demanda do Santo Graal* foi a de maior influência sobre a cultura medieval lusitana, e ainda hoje é a grande chave para compreender o mundo atual. Corresponde, segundo Moisés (1997) à reação da Igreja contra o desvirtuamento da Cavalaria, ocorrendo a cristianização do cavaleiro andante. Em 1095, o Concílio de Clermont organizou a primeira Cruzada, formando assim, a cavalaria cristã que pregava os ideais de altruísmo e respeito à Igreja e ao Estado.

Assim a imagem do cavaleiro medieval é a que pauta sua vida em aventuras extraordinárias a serviço do Rei e em nome da Fé em Cristo. Seguindo os códigos de honra, o cavaleiro tornar-se-ia um herói engrandecido e respeitado por toda a sociedade. Além de ter fama e sucesso, ainda ganhava presentes e terras de duques, condes e reis que o apadrinhavam. As novelas de cavalaria colaboravam não apenas com os privilegiados e nobres, que ostentavam brasões de casas reais, mas também alimentava os sonhos e fantasias de pessoas simples, o povo de um modo geral. Focalizando o período histórico da Idade Média e as características primordiais de um cavaleiro, a análise dos heróis do Ciclo Arturiano torna-se um desafio, e também uma aventura, que promete interessantes descobertas sobre o ser humano.

Segundo Furtado (2003):

A Idade Média que gostamos de imaginar é a época romântica das aventuras de cavalaria. É quando a Europa cantava os feitos heróicos do rei Artur, do imperador Carlos Magno, de Ricardo Coração de Leão, de Robin Hood, do Cid Campeador, entre tantos outros. Embora muitas lendas tenham sido acrescentadas aos fatos históricos comprovados, sabemos que vários desses homens realmente existiram. (FURTADO, 2003, p.21)

No estudo da personagem (o herói) evidencia-se a dupla face dos cavaleiros medievais: a primeira privilegia o caráter modelado como base para ser um homem bom, um “homem avisado”, ao exercer o papel do eremita, mesmo, sendo itinerante, ou, em permanente passagem. A segunda vertente refere-se ao cavaleiro mau, que habita as

florestas – espaço simbólico de lutas e contendias e até lugar de sepultura para alguns. Ambos viviam em constante luta com os ideais humanos e cristãos.

O estudo do temperamento e do caráter dos cavaleiros medievais constitui-se o objetivo principal da pesquisa, de extrema relevância para compreender este universo de dualismos extremos. Os contrastes entre o bem e o mal, feio e o belo, dragão e o cordeiro são elementos reveladores da vivência e desmistificação das personagens que compõem o cenário arturiano.

O estudo literário da personagem e da narrativa romanesca baseia-se nos pressupostos de Candido, Aguiar e Silva, Moisés, Rosenfeld, Campbell e Kothe.

Uma abordagem sobre a Idade Média, período que se caracteriza pelo aparecimento e cultivo das novelas de cavalaria, apoiou-se nos conceitos de Duby, Le Goff, Durmer, Demurger, entre outros. Configura-se, a partir da visão histórica, um novo tipo de herói, já não o guerreiro ambicioso que desejava dominar o mundo pela espada, mas o herói bretão que lutava por um ideal de justiça, ao serviço de uma dama de cujo amor devia mostrar-se digno, não pela sua força física bruta, mas, principalmente, pela elevação moral de suas atitudes. O herói mais representativo do ciclo bretão é, sem dúvida, Artur, rei dos bretões e chefe da resistência contra os Anglo-Saxões, levado à ilha de Avalon pelas fadas, de onde haveria de voltar um dia.

Em *A Demanda do Santo Graal* ocorre o mesmo, embora as tradições religiosas já tenham contaminado as narrativas do ciclo arturiano. Os cavaleiros, na *Demanda*, aparecem associados aos elementos cristãos e celtas.

Assim, o tempo dos cavaleiros possuidores de honra, coragem, lealdade e fé estão sendo retomados através de exemplos que resgatam estas figuras repletas de mistério e identidade cristã tanto nas produções cinematográficas recentes, como nas publicações que atualizam o mito da busca do Santo Graal.

Este trabalho pretende, portanto, estudar a construção do herói, ressaltando os vícios e as virtudes nos cavaleiros de *A Demanda do Santo Graal*: o Rei Artur – o mito; Galaaz – o divino; Persival – o guerreiro; Galvão – o vilão e Palamades – o pagão. Nesse sentido a pesquisa apresenta-se dividida em três capítulos: *A narrativa romanesca e o estudo da personagem*, o primeiro capítulo, discutindo-se as teorias que constituem o gênero narrativo, especificamente, a novela, o romance e a personagem. No segundo capítulo, intitulado *O mundo medieval e suas particularidades*, cuja

história e o cenário das novelas de cavalaria são estudados a partir das teorias de Le Goff, Duby, Franco Júnior, Demurger entre outros, demonstrando uma época rica em contraste e experiências. No terceiro capítulo, *A matéria da Bretanha e os cavaleiros de Camelote*, será apresentada a leitura analítica do herói representado pelas personagens que compõem *A Demanda do Santo Graal*: do divino (Galaaz) ao pagão (Palamades).

1. A NARRATIVA ROMANESCA E O ESTUDO DA PERSONAGEM

Neste capítulo, pretendemos desenvolver as teorias sobre a constituição do gênero narrativo, especificamente a novela e o romance, considerando-os elementos básicos para a compreensão do universo em que as personagens estão envolvidas, desde um simples momento de atuação até a caracterização do tempo e do espaço.

O romance como conhecemos atualmente, é uma evolução da narrativa épica, texto em que se misturam as personagens e os conflitos em momentos de ação e de emoção. Ele é formado, principalmente, pelas personagens e suas ações. As narrativas revelam tanto o mundo exterior, o mundo real, como o mundo interior das personagens, suscitando, nos leitores de diferentes tipos de formações e épocas, diversas sensações, tais como: alegria, tristeza, dor, mistério

Conforme Aguiar e Silva,

O texto literário não existe como uma entidade pura, anterior e transcendente a qualquer determinação de teor arquitetural, tanto modal como genérica e subgenérica. Independentemente da fluidez e das variações diacrônicas dos modos, gêneros e subgêneros, qualquer texto literário é produzido como um texto integrado ou integrável num modo, num gênero ou num subgênero – ou hibridamente integrado em diversos modos, gêneros ou subgêneros – e lidos à luz também de normas e convenções arquitetuais, embora possam não coincidir com aquelas que o autor tenha tido a intenção de actualizar (AGUIAR E SILVA, 1990, p.192).

O romance é, portanto, um produto de vivência e de observação do mundo real, resultando uma criação ficcional. O teor de dramaticidade e de atuação que o texto literário apresenta se deve, muitas vezes, ao posicionamento do autor e da ideologia da época que retrata e que prevalece durante a escrita e o desenrolar da trama.

1.1 Romance e novela – a gênese em questão

Historicamente, o romance passou despercebido e foi considerado uma futilidade, a ponto de não ser aceito nos saraus ou discutido em reuniões. Somente mais tarde, alcançou, um lugar de destaque entre as grandes literaturas do mundo moderno, apresentando um estilo literário próprio, uma linguagem acessível para diversas classes, desde o proletariado até o nobre. O romance, teoricamente, é uma mistura de fantasia, de narrativa e de história narrada, contada e vivenciada. Moisés (1987) explica que a palavra “romance” deve ter se originado de *romans*, um vocábulo provençal, o qual, por sua vez, deriva da forma latina *romanicus* ou *romanice*, que significa “à maneira de Roma”, termo que designa tanto a forma poética da tradição popular que canta feitos épicos, em medida velha (versos heptassílabos), como a forma mais extensa do relato ficcional, segundo Paz e Moniz (1977).

Geralmente, o romance distingue-se da novela pela complexidade e variedade da técnica narrativa, pela maior profundidade do estudo psicológico das personagens e pelo ritmo narrativo mais lento das cenas e dos episódios. Ele também apresenta uma reflexão filosófico-cultural da parte do narrador.

A novela (do italiano ‘novella’; do latim ‘nova’), por seu turno, significa novidade, notícias. O termo designa um relato ficcional de dimensão média, permanecendo entre o conto e o romance. Além da dimensão, a intriga é menos complexa do que o romance, observando-se uma estratégia narrativa e discursiva mais direta, em poucos episódios de encaixe. As personagens são estudadas com menos ênfase psicológica. Originou-se na Grécia, no século I a. C., com a obra *Vida de Alexandre*, do Pseudo-Calístenes, ficando célebre a novela *Dáfnis e Cloé*, passando para a literatura latina *Satiricon*, de Petrônio (século I) e *Asno de Ouro*, de Apuleio, no século II a. C.

Na Idade Média, são célebres as novelas de cavalaria, incluindo-se *A Demanda do Santo Graal* e as de *Decameron*, de Boccaccio.

Definir o romance, nos termos literários, e sua gênese verdadeira é tarefa difícil. A questão da origem do romance e da sua transformação é derivada de vários momentos que a humanidade e a história vivenciaram. Não se separa o romance dos seus tempos de guerra, de revoluções, de conquistas, de declínio e ascensão e de transformação,

como compreendido nos séculos XX e XXI. Aguiar e Silva explica a complexidade da gênese do romance:

Quando o sistema de valores da estética clássica começa, no século XVIII, a perder a sua homogeneidade e a sua rigidez, e quando, neste mesmo século, começa a afirmar-se um novo público, com novos gostos artísticos e novas exigências espirituais – um público burguês – o romance, o gênero literário de ascendência obscura e desprezada pelos teorizadores das poéticas, conhece uma metamorfose e um desenvolvimento muito profundos, a ponto de Diderot não aceitar a identificação do romance anterior ao século XVIII e do romance novo deste mesmo século (...) (AGUIAR E SILVA, 1990, p.247)

Conclui-se que o romance, tal como apresentado nos tempos medievais, aproxima-se da novela literária. Podemos compreender essa divergência terminológica entre romance e novela por meio da explicação de Moisés:

Em Língua Portuguesa, a palavra sofreu iguais vicissitudes, desde significar “idioma vernáculo”, como se pode ver em Os Lusíadas (X, 96,97) até designar “histórias de imaginação e fantasia”, e, por fim, ganhar o sentido atual (...) “romance” correspondente a “descrição exagerada, fantasista”. O vocábulo pode igualmente rotular o encontro amoroso dos dois sexos. Neste caso, a palavra guarda uma atmosfera de segredo, de fruto proibido, facilmente identificado com o remoto sentido da narrativa de imaginação. Os dicionários registram a forma romance, mas trata-se dum vocabulário utilizado apenas para narrativas fabulosas, como, por exemplo, as narrativas cavaleirescas: neste caso, correspondente ao termo vernáculo “novela” (MOISÉS, 1987, p.92).

As histórias da Matéria da Bretanha são consideradas novelas pelos teóricos da literatura. Outro fator importante do romance e da novela é a fantasia. Nas obras que narram as aventuras dos cavaleiros arturianos, a fantasia e a imaginação estão presentes em todo o seu desenvolvimento. Elemento que comprova mais uma vez a amplitude e a semelhança que o romance possui com a novela, teoricamente.

Definindo o romance nos tempos medievais, o que se observa é a presença de uma história fabulosa, maravilhosa, na qual as personagens estão sempre em busca de aventuras. Na literatura europeia, destacaram-se as composições extensas com diferentes temas narrados. Segundo Aguiar e Silva,

(...) o romance de cavalaria concede uma importância capital às aventuras ou peripécias externas motivadas pelo amor ou com ele relacionadas. Enquanto o romance sentimental apresenta um final trágico, o romance de cavalaria é rematado por uma solução ditosa dos amores narrados. Sob o ponto de vista técnico, o romance sentimental revela uma exígua capacidade de expansão das suas seqüências narrativas, distinguindo-se assim do romance de cavalaria, que possui uma alta capacidade de desenvolvimento dessas mesmas seqüências (e daí o alongamento, por vezes, gigantesco, da sua intriga e a facilidade com que se geram metástases, digamos, deste romance, representadas por ‘continuações’ ou ‘novas aventuras’) (AGUIAR E SILVA, 1990, p.244).

O texto acima reitera a diferença existente entre romance e novela. As novelas caracterizam-se pelas batalhas entre cavaleiros, romances corteses, homens que perdem tudo no jogo da vida, e mulheres que revolucionam pelo seu comportamento. A narrativa apresenta-se como um leque de descobertas novas, espaços reais ou inventados e personagens que surpreendem pelo seu caráter. Como afirma Candido (1976), a literatura humaniza, transforma e colabora para um mundo melhor e uma sociedade mais crítica.

O romance como forma literária pertence aos tempos modernos. Esse tipo de narrativa ganhou força com os textos de história de ficção, romance, mistério e suspense e permitiu ao leitor a descoberta do universo da fantasia e da realidade. Sofreu diversas modificações, mas, com o passar do tempo, foi ganhando vida própria e se transformando em uma das leituras mais populares dos últimos tempos. Por meio de uma estrutura linear, as personagens se misturam com a realidade e espaços e tempos delimitados, permitindo o seu crescimento como obra literária e se transformando de leitura de salões para obra disputada por leitores e críticos especializados.

O romance como conhecemos hoje é uma derivação desse processo que a tipologia literária sofreu com o passar do tempo. Ele, que cativa e emociona os leitores, nem sempre existiu como forma aceita e prestigiada, como confirmam os teóricos e os estudiosos, mas narrar e contar histórias sempre fez parte do universo humano. Por meio desse tipo de narrativa, constituiu-se a força do romance, centrado em personagens, em espaço, em tempo e em ação, transformando o enredo vivido nas páginas do livro em fatos idênticos aos da realidade.

Conforme Aguiar e Silva,

É significativo verificar, efectivamente, que o romance moderno se constitui não só sobre a dissolução da narrativa puramente imaginosa do Barroco, mas também sobre a desagregação da estética clássica. O romance, como já ficou exposto, é um gênero sem antepassados ilustres na literatura greco-latina e, por conseguinte, sem modelos a imitar, nem regras a que obedecer, as poéticas quinhentistas e seiscentistas, fundadas em Aristóteles e em Horácio, não lhe concedem a reverenciosa atenção prestada à tragédia, à epopéia, ou mesmo à comédia e aos gêneros líricos menores (AGUIAR E SILVA, 1990, p.246).

As novelas de cavalaria e as novelas sentimentais do período medieval tinham como base a questão do narrar e também a forma estilística de contar histórias. Mas não era propriamente um romance, pois ainda não tinha definido em suas bases literárias a forma e a estrutura próprias dessa tipologia literária. O romance, como foi ressaltado acima, passou a ganhar força e leitores com o passar dos tempos, mais precisamente, no final do século XVIII e início do século XIX.

A novela, na Idade Média, difere do romance:

A literatura narrativa medieval não se circunscreve ao romance. Entre outras formas menores – moralidades, milagres, hagiografias, *exempla*, farsas, *fabliaux* – merece particular relevo a **novela**, narrativa curta, sem estrutura complicada, avessa a longas descrições, (...) A novela alcançou grande esplendor na literatura italiana do século XIV, tendo-se então fixado o seu modelo, digamos assim, com o *Decameron* de Boccaccio (AGUIAR E SILVA, 1990, p.244).

Podemos concluir que, durante o período medieval, a novela foi o grande destaque e conseguiu repercussões entre as cortes e os leitores nobres. A literatura dos cavaleiros arturianos é centrada nesse tipo de narrativa e possui, como base principal, a busca pelo *Santo Graal*, um fato que move todas as personagens da história narrada.

Segundo Aguiar e Silva (1990), o romance alcança diferenças formais e conteúdos com as canções de gesta, uma composição para ser cantada, e o romance deveria ser lido ou realizado. Nos romances, os heróis ganham dimensões individuais, mesmo lutando para salvar o coletivo. Nas canções de gesta, os heróis possuem uma ação coletiva e representam o grupo em que estão inseridos. Torna-se, desse modo, difícil determinar a gênese do romance, pois ele se tornou uma das mais populares formas literárias, possuindo mais divergências do que semelhanças com as canções de gesta, mas posicionando-se como única forma de compreender o universo das suas

personagens e de seus heróis. São diversos os nomes que lhe são atribuídos, mas o romance sempre será repleto de fantasia, de imaginação e de surpresas para os leitores de todos os tempos.

Para o autor,

O romance não cessa, enfim, de revestir novas formas e de exprimir novos conteúdos, numa singular manifestação da perene inquietude estética e espiritual do homem. (...) Segundo alguns críticos, o romance actual, depois de tão profundas e numerosas metamorfoses e aventuras, sofre de uma insofismável crise, aproximando-se do seu declínio e esgotamento. Seja qual for o valor de tal profecia, um facto, porém, não sofre contestação: o romance permanece a forma literária mais importante do nosso tempo, pelas possibilidades expressivas que oferece ao autor e pela difusão e influência que alcança entre o público (AGUIAR E SILVA, 1990, p.249).

1.2 O romance e a humanização

A obra de arte é repleta de ideologia, possui elementos que a fazem diferente de um escrito histórico ou de uma análise que queira apenas registrar os fatos. A obra de arte universal é aquela que consegue transmitir informações de forma sutil e ainda fazer que as suas personagens sejam lembradas para sempre. Por isso, sempre estaremos retomando o exemplo da obra máxima de Homero, *A Ilíada*, pois Aquiles e Heitor são personagens que o tempo não consegue apagar da memória do leitor.

Candido, em seu capítulo sobre a personagem do romance, no livro *Debates* (1992), reforça a questão de que o ser mais forte e alvejado da literatura é a personagem. Um romance pode ter um ótimo espaço físico e uma ambientação tensa, mas, se possuir personagens fracas e sem convicção com a realidade proposta na obra, ficará esquecido. O tempo se encarregará de apagá-lo da memória de seus leitores.

Esclarece-nos que “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e os valores que o animam” (CANDIDO, 1992, p. 53-54).

Não restam dúvidas de que as personagens são as células que sustentam a obra literária e que o romance consegue perpetuar a sua ação e interação com os leitores, por meio dessa figura literária, que tanto pode cativar como desprezar, alegrar ou entristecer, mas, acima de tudo, consegue aproximar a personagem fictícia do modelo

real. Segundo Candido (1992), a personagem fictícia consegue transmitir o seu pensar e o seu viver por meio de ações e de impressões próprias dos seres humanos.

Aguiar e Silva (1990), em seu estudo sobre o romance, insere-o em uma estrutura fechada e delineada, na qual os perfis das personagens se misturam com a realidade da vida humana. Explica-nos o autor que

Os heróis do romance podem constituir, como pretende André Malraux, virtualidades do seu autor, projecções dos seus estados de consciência, mas deve-se reconhecer que, mesmo assim, não se trata de um processo produtor identificável com o que ocorre no texto lírico. Como o próprio Malraux não deixa de observar, uma exigência fundamental do romance, à qual o romancista tem forçosamente de atender, consiste em construir um mundo peculiar, povoado de personagens secundárias heterogêneas – elementos estes irredutíveis a projecções de estados de consciência do autor. O herói de *Lês conquérants* representará uma projecção de um estado de consciência de Malraux, mas *Lês conquérants* não existiram como romance se o seu herói não actuasse num mundo ficcional indissociável de um mundo empírico e histórico – a China da terceira década do século XX, convulsionada por movimentos revolucionários – e não entrasse em conflito com outros homens que profundamente divergem dele, quer sob o aspecto ideológico, quer sob o aspecto temperamental, etc (AGUIAR E SILVA, 1990, p.203).

Rosenfeld (apud CANDIDO, 1992) define a personagem da obra literária como o elemento constituinte da ação e do desenvolvimento da trama:

Em termos lógicos e ontológicos, a ficção define-se nitidamente como tal, independentemente das personagens. Todavia, o critério revelador mais óbvio é o epistemológico, através da personagem, mercê da qual se patenteia – às vezes mesmo por meio de um discurso especificamente fictício – a estrutura peculiar da literatura imaginária. Razões mais intimamente “poetológicas” mostram que a personagem realmente constitui a ficção (ROSENFELD, 1992, p.27).

As personagens, no sistema literário, são definidas como planas e redondas, dependendo da sua complexidade na trama e na sua formação. Mas elas são muitas vezes mais complexas do que essa simples definição. “Por outro lado, um personagem aparentemente *redondo* pode ser intrinsecamente muito plano” (KOTHE, 1987, p.05).

O equívoco dessas categorias consiste em considerar as personagens isoladas do contexto social, uma vez que são reflexos da sociedade.

Na estratificação social, encontram-se as classes “alta” e “baixa”. Na construção das personagens, ocorre o mesmo: os heróis altos são aqueles que pertencem ao mundo dos nobres e possuem bens e riquezas, como Aquiles, Heitor, Rei Artur etc. Os heróis baixos são, por sua vez, os que não possuem bens e, muitas vezes, são servos e pobres, como Prometeu, Fedro entre outros. Segundo Kothe (1987, p. 06), “O ‘alto’ e o ‘baixo’ da sociedade se operacionalizam e se entrecruzam de vários modos na literatura”. De acordo com o autor, no sistema ideológico da sociedade, o alto precisa do baixo para controlar e dominar, pois, sem a presença do baixo, o alto não possui poder e importância verdadeira; ele precisa de um oprimido para ser ou tornar-se um opressor.

Depreende-se que o herói contribui no sistema ideológico da obra, seja dando ordens ou recebendo-as, e a narrativa é um sinal vivo desse sistema. Aristóteles, em sua *Poética*, demonstra que os gêneros literários são divididos em maiores (epopéia e tragédia) e menores (comédia e sátira menepéia). Os heróis do primeiro grupo são elevados e de alta estima; os do segundo, pícaros e de valores baixos perante a sociedade. Os heróis são, portanto, uma forma de visualizar mais de perto o sistema dominante e as suas características na literatura. Nesse sentido, Aguiar e Silva esclarece que

O pícaro, pela sua origem, pela sua natureza e pelo seu comportamento, é um anti-herói, um eversor dos mitos heróicos e épicos, que anuncia uma nova época e uma nova mentalidade – época e mentalidade refractárias à representação artística operada através da epopéia ou da tragédia. Através da sua rebeldia, do seu conflito radical com a sociedade, o pícaro afirma-se como um indivíduo que tem consciência da legitimidade da sua oposição ao mundo e que ousa considerar, em desafio aos cânones dominantes, a sua vida mesquinha e reles como digna de ser narrada. Ora o romance moderno é indissociável desta confrontação do indivíduo, bem consciente do caráter legítimo da sua autonomia, com o mundo que o rodeia. (AGUIAR E SILVA, 1990, p.246)

Conseguimos, desse modo, compreender que o pícaro exerce a função de um herói que apresenta a possibilidade de criar uma revolução por meio do riso e da esperteza. Somente as personagens pícaras conseguem passar despercebidas, exercendo o poder de “ridicularizar” o poder sem sofrer as conseqüências de seus atos. Um exemplo particular que demonstra essa força do pícaro é o personagem Hamlet, o qual, para enganar o seu tio, usurpa o trono do seu pai, faz-se de “louco” para que as outras

personagens não percebiam a sua verdadeira razão de existir, ou seja, vingar a morte do pai assassinado pelo tio. Shakespeare emprega esse elemento por saber que o pícaro é um ser audacioso, cujo valor na obra passa despercebido pela maior parte das pessoas: ele pode agir livremente entre as personagens da obra literária.

Os heróis, portanto, são uma forma de visualizar mais de perto o sistema dominante e as suas características na literatura. Eles são personagens que recebem a denominação de planas e redondas. Segundo Moisés,

As personagens *planas* pertencem ao romance de tempo cronológico, ao passo que as *redondas*, sobretudo ao de tempo psicológico. É por isso que essas últimas se encontram com mais freqüência na ficção moderna. (...) “o romance é uma obra de arte com suas próprias leis, que não são as da vida diária, e a personagem no romance é real quando vive de acordo com tais leis”, “real não porque igual a nós outros (embora possa ser parecida conosco) mas porque convincente”, e convincente porque realiza, dentro dos limites próprios da ficção, aquilo que, em nosso “eu profundo”, gostaríamos de empreender, mas que não levamos adiante por causa de injunções sociais (MOISÉS, 1987, p.142-143).

Da citação acima, depreende-se que a verossimilhança existe na obra de arte e que ela é própria da natureza literária. As personagens redondas e planas são delineadas conforme o tipo de romance em que estão presentes. Se o romance for psicológico e moderno, prevalece o tipo de personagem complexa, redonda e repleta de reviravoltas; se o romance for considerado linear, sem muitas mudanças bruscas no desenrolar da trama, as personagens são planas e exercem uma função mais exterior do que interior na obra. Tanto a redonda como a plana são personagens de forte presença na obra literária. Uma exerce o papel mais psicológico e questiona o mundo pelo viés interior e a outra exerce o papel em um plano exterior, por meio de ações concretas que desencadeiam um emaranhado de acontecimentos na trama narrativa.

Desde os tempos da Antiguidade Clássica, a figura do herói foi exaltada por meio das epopéias e dos textos que viam o herói como um ser individual, que lutava em prol de um coletivo. Com o passar dos tempos, essa presença heróica ganhou novas dimensões e roupagens, mas a essência de heroísmo em defesa dos mais fracos está presente em todas as esferas artísticas.

Na Idade Média, os cavaleiros medievais eram muitos, mas todos serviam ao Rei e a Deus, cada qual com uma função específica. O código de honra e o juramento eram

iguais para todos: servir aos mais pobres, defender as donzelas e seguir cegamente as leis do Rei e de Deus.

No século XVI, prevaleceram dois gêneros do sistema aristotélico: o alto (heróis como aristocratas) e o baixo (heróis como escravos, pícaros e burgueses pretensiosos). Assim como na Antigüidade, o objetivo era colocar a classe “alta” como elevada e a classe “baixa” como inferior. Os heróis de boa índole, como Aquiles e Galaaz, ou como Prometeu, que seguiu a narrativa mitológica, sofreram castigos para continuar sobrevivendo.

Um bom romance possui personagens fortes, modelares, semelhantes aos seres humanos. De acordo com a classificação, podem ser denominadas “redondas” ou “planas”, criando um diferencial na obra literária. Entretanto, a presença apenas de personagens fortes não é garantia de um bom romance, da mesma forma que a presença apenas de personagens fracas é sinal de um péssimo romance. São necessários a maestria e o domínio da língua, da construção da trama. Escritores como Homero e Dickens, mesmo não pertencendo aos mesmos períodos históricos possuem a mesma esfera artística: ambos, com a sua vivência e personalidade, criaram tipos diferentes de Ulisses. A criatividade, originalidade e perfeição podem ser as bases para um bom romance.

Há romances que convidam os leitores a se aventurarem em busca de pistas e de respostas no decorrer da leitura; outros apenas guiam esses leitores por um mundo que apenas vivenciam, sem poder modificá-lo, quase sempre com poucos espaços vazios para adentrarem.

O romance é um misto de realidade que o autor transforma em ficção e credibilidade, no qual o leitor se aventura em um universo próximo ou muito diferente do real. O que não pode faltar é a percepção de que o mundo que o romance se propõe a apresentar precisa ser bem definido e delineado para não acabar em comédia mal feita.

Em *A Demanda do Santo Graal*, os cavaleiros passam por diversas dificuldades para vencerem a Besta Ladradora, um ser monstruoso que encarna o mal na obra. Mas a construção dessa personagem de ficção é realizada de forma realística para a ambientação da obra, retratando a época em que foi escrita.

De acordo com Rosenfeld (apud CANDIDO, 1992),

A ficção é um lugar ontológico e privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. ... Através da arte, disse Goethe, distanciamos-nos e ao mesmo tempo aproximamos-nos da realidade (ROSENFELD, 1992, p. 48-49).

Outras questões que se referem ao romance são o ritmo e a ação, os quais dependem do desenrolar da trama, das circunstâncias construídas para se ter êxito e, acima de tudo, da percepção de que o mundo do romance é próprio e único, afastando-se da realidade, que, muitas vezes, é tão complexa a ponto de transformar um personagem redondo em mero figurante de uma história. A esse respeito, Candido esclarece que

Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria. São mais nítidas, mais conscientes, têm contorno definido, - ao contrário do caos da vida - pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes. Todavia, segundo Mauriac, há uma relação estreita entre a personagem e o autor. Este a tira de si (seja da sua zona má, da sua zona boa) como a realização de virtualidades, que não são projeção de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida (CANDIDO, 1992, p.67).

Ao transfigurar a vida, o romance ganha um ritmo próprio e uma seqüência de fatos que somente vão importar se estiverem diretamente ligados aos elementos estéticos e artísticos da obra. Exemplificando, de nada adiantaria um dragão em uma história passada na Nova Iorque dos anos 20 e uma interação de fatos e de personagens que poderiam sustentar essa obra. O romance é feito de fatos e de personagens que colaboram com a vida e o mundo do romance, mas sempre respeitando os limites impostos pela criatividade e pela vivência de seu autor. Explica-nos Candido que, na verdade, enquanto na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo à profundidade reveladora do espírito. (CANDIDO, 1992)

Percebemos ao longo dessa discussão e dos posicionamentos dos autores, que o romance é um produto acabado e, portanto, muitas vezes consegue surpreender o leitor. Quanto mais universal o romance, com anseios e com semelhanças humanas que são iguais em todo o mundo, a obra de arte ganha mais qualidade estética e valor literário. Dessa forma, a obra de arte se torna mais rica, mais agradável e faz que o mundo que está dentro dela acabe saltando das páginas e interferindo na vida real, muitas vezes por identificação com as personagens e outras vezes por desprezo a elas, corroborando a sua permanência entre os leitores. Tudo isso depende de um bom romance.

Segundo Candido,

O vínculo entre o autor e a sua personagem estabelece um limite à possibilidade de criar, à imaginação de cada romancista, que não é absoluta, nem absolutamente livre, mas depende dos limites do criador. (...) O romancista (diz Mauriac) deve conhecer os seus limites e criar dentro deles; e isso é uma condição de angústia, impedindo certos vôos sonhados da imaginação, que nunca é livre como se supõe, como ele próprio supõe. Talvez cada escritor procure, através das suas diversas obras, criar um tipo ideal, de que apenas se aproxima e de que as suas personagens não passam de esboços (CANDIDO, 1992, p.68).

Comprovado o grande valor do romance e a sua importância para os leitores, podemos presenciar que enredo, conflito, ambientação, clímax e personagens somente se sustentam se estiverem todos interligados e agindo em um só propósito: os heróis em salvar os inocentes, os anti-heróis em buscar a imposição de obstáculos na vida dos heróis, e os outros serão tecidos em torno dessas personagens, resultando em uma espécie de novelo ou, propriamente, o romance.

1.3 A estrutura do romance

O texto narrativo deve possuir uma estrutura bem definida para formar os alicerces da obra. O romance, assim como a novela, tem, como principais elementos, as personagens, o espaço físico, a ambientação, o narrador e o narratário. Esses elementos devem provocar uma reação em conjunto e constituir a obra de arte literária. O modo de narrar e de contar a história propicia um melhor entendimento e uma melhor aceitação por parte do público leitor. Um romance, uma epopéia ou uma novela precisa ser bem escrito e narrado para que permaneça viva no público leitor. Exemplificando, de nada

adiantaria um Homero, se a *Ilíada* não narrasse a ira e as glórias do povo aqueu, ou o *Ulysses*, de Joyce, que narra as desventuras e os infortúnios do homem sem esperança do mundo moderno.

Nesse sentido, a forma de narrar, de contar e de impressionar é o sustentáculo da obra literária de qualidade.

Segundo Reis,

(...) **os textos narrativos literários** concretizam um processo de representação eminentemente **dinâmica**, sobretudo pela acção de mecanismos temporais que adiante serão analisados. Ao mesmo tempo, a narrativa literária estrutura-se em dois planos fundamentais: o plano da **história** relatada e o plano do **discurso** que a relata, articulados num acto de enunciação que é a instância da **narração**. (...) particularizam-se categorias narrativas distribuídas por aqueles níveis de inserção: a **personagem**, susceptível de ser elaborada em diversos aspectos da sua existência ficcional; o **espaço** e as suas diferentes modalidades de configuração; a **acção** e as suas variedades compositivas; o **tempo** e as suas múltiplas (e complexas) virtualidades de tratamento; a **perspectiva narrativa**, permitindo opções de representação com inevitáveis projecções subjectivas; a **pessoa** (isto é, o **narrador**) que enuncia a narrativa, implicando relações de vária ordem com a história contada (REIS, 1995, p. 345). (grifo nosso)

Podemos, dessa forma, perceber que a estrutura do texto narrativo, no nosso estudo do romance e da novela, é composta de um emaranhado de elementos que, sozinhos, não representam nada de especial, mas, unidos entre si, são capazes de construir um universo próprio e dinâmico, ou seja, a obra literária. O tempo e o espaço se unem para proporcionar uma maior veracidade para o enredo da obra; a trama está intimamente ligada à acção, que envolve, direta ou indiretamente, todos os elementos estruturais do romance e move as personagens para agir e exercer os papéis de protagonistas ou de antagonistas da história narrada.

A esse respeito, Reis esclarece que

(...) os textos narrativos levam a cabo um processo de **exteriorização**, porque neles procura-se descrever e caracterizar um universo autónomo, integrado por personagens, espaços e acções. Esse universo autónomo configura-se pelo labor de uma entidade fundamental: trata-se do **narrador** (que mais adiante será analisado em pormenor), entidade colocada numa situação de **alteridade** em relação àquilo de que fala (REIS: 1995, p. 347). (grifo nosso)

Depreende-se que os textos narrativos precisam de um sustentáculo para comprovar e mostrarem sua qualidade. Dessa forma, o narrador é uma figura importantíssima para dar credibilidade ou ridicularizar o texto literário; por meio dela, os leitores optam por vivenciar o mundo criado no romance ou apenas ler sem o prazer de buscar e de compreender o universo das personagens.

De acordo com Moisés (1972) e Reis (1995), um dos elementos preponderantes para o desenrolar da trama é o espaço. O lugar físico representa toda a magnitude e o pano de fundo para a ação das personagens. Exemplificando essa característica, uma fazenda do sul dos Estados Unidos não é adequada como espaço para personagens nômades da Oceania, da mesma forma que um dragão não pode ser ambientado em um cenário do início do século XIX; essas inadequações tornarão a obra desproporcional e causarão estranhamento nos leitores.

Nesse sentido, Rosenfeld (apud CANDIDO, 1992) esclarece que

Os mesmos padrões que funcionam muito bem no mundo mágico-demoníaco do conto de fadas revelam-se falsos e caricatos quando aplicados à representação do universo profano da nossa sociedade atual (a não ser que esta própria aplicação se torne temática). “Falso” seria também um prédio com portal e átrio de mármore que encobrissem apartamentos miseráveis. É esta incoerência que é “falsa”. Mas ninguém pensaria em chamar de falso um autêntico conto de fadas, apesar de o seu mundo imaginário corresponder muito menos à realidade empírica do que o de qualquer romance de entretenimento (ROSENFELD, 1992, p.19).

Desse modo, as palavras do crítico reforçam a importância de um espaço físico e de uma coerência dentro da obra literária. As personagens precisam estar situadas em um determinado tempo, espaço e conflito para que sobrevivam e demonstrem ser mais nobres ou perversas que os próprios seres humanos.

Moisés (1972) comprova que o espaço físico é de suma importância para o desenrolar da trama. Quanto mais espaços existem, menos complexas serão as personagens. Por outro lado, se os espaços forem poucos, mas muito bem trabalhados em detalhes e em minúcias, podem modificar a trama e serão de grande valia e complexidade para a formação e a ambientação das personagens nele envolvidas. O romancista tem a liberdade de criar um espaço fechado em uma casa em ruínas, ou diversas casas de campo em que as personagens transitam; mas nada no romance pode

estar colocado sem uma função definida e o espaço físico reforça ou destrói a caracterização das personagens, conforme elas são desenvolvidas:

O romancista sendo demiurgo, assenhoreia-se totalmente da geografia em que se passam os lances da história que narra. Aqui também goza de liberdade integral, em tese; na prática, vê-se limitado pela escolha do tema e do modo como o trata. Pode fazer que as personagens viajem constantemente, ou que fiquem encerradas numa casa e mesmo num só cômodo. Dentro dessas duas fronteiras, o ficcionista caminha à vontade (MOISÉS, 1987, p.102).

1.4 O narrador

O narrador não é o autor do romance ou da novela, ele é um ser fictício tal qual as personagens; ele está ligado ao mundo criado pelo autor e também exerce o papel: o de sustentar a obra literária, dando-lhe credibilidade. Mas o narrador não é simplesmente uma criação do autor, ele está ali presente para criar um elo entre o leitor e o mundo ficcional do romance.

Reis acrescenta que

(...) o narrador é, em última instância, uma invenção do autor, sendo assim, é um facto que o autor pode projectar sobre o narrador determinadas atitudes ideológicas, éticas, culturais, etc., que perfilha, o que não quer dizer que o faça de modo directo e linear, mas eventualmente cultivando estratégias ajustadas à representação artística dessas atitudes: ironia, proximidade relativa, construção de um alter ego, etc. O que significa que as conexões entre autor e narrador resolvem-se no quadro amplo das opções técnico-literárias contempladas pelo autor (REIS, 1995, p.347).

1.5 A ação no romance

A ação é essencial para o desenrolar da trama narrativa. Sem a ação no enredo, a obra é morta e não provoca a interação e a atração para aqueles que a lêem. A ação, no entanto, não precisa ser apenas externa, ou seja, apresentar duelos, brigas ou discussões acaloradas. Ela também pode ocorrer no interior da personagem e em seus conflitos mais íntimos. Moisés esclarece que

O romancista, ao selecionar a porção de realidade que pretende analisar, procede com base nesse entrelaçamento dramático: apenas reduz o campo de observação para melhor compreender, e fá-lo estribado na afinidade dos conflitos. Assim, o drama de um intelectual descrente se oferece numa camada ou uma área própria, onde não caberia, por exemplo, o conflito dum adolescente em face dum pai severo ou decadente. (...) Tudo se passa, no romance, como uma pedra jogada na água, formando uma série de círculos concêntricos que se vão esbatendo à proporção que se afastam do foco gerador (MOISÉS, 1987, p.102).

Compreende-se que a ação é essencial para a trama romanesca. Por meio das singularidades das personagens e de uma ambientação adequada, o romancista consegue criar um texto propício para os anseios e os desesperos das personagens ao viverem ininterruptas ações ou momentos de conflito externo ou interno. Na novela, a ação diferencia-se do romance porque possui diversos núcleos que são explorados de forma mais rarefeita:

Assim, no confronto entre a novela e o romance, verifica-se que a primeira ostenta uma estrutura fechada, ou apenas aberta horizontalmente, visto que o ficcionista, ao acumular em sucessividade as células dramáticas, deixa franqueada uma única saída para a realidade exterior: o epílogo da última “aventura”. (...) Na novela, a multivocidade dramática, caracteriza-se pela sucessividade. Agora, no romance, temos a *simultaneidade dramática*. Por outros termos: os núcleos dramáticos interligam-se apertadamente, ao mesmo tempo, e, às vezes, num único lugar (MOISÉS, 1987, p.101).

Embora haja particularidades na estrutura do romance e da novela, o autor esclarece que as duas tipologias têm em comum o fato de trabalharem os conflitos e os dramas da vida do homem de todos os tempos. No romance, são cenas que se misturam com a realidade de uma forma mais sucinta e impressionante; nas novelas, essa realidade se mistura com a ficção e deixa espaços em branco para, mais tarde, o novelista dar continuidade.

1.6 A temporalidade na narrativa

O tempo, no romance, constitui-se de fundamental importância. Por meio dele, percebemos o desenrolar da trama, os dias que se passam, as formas de vencer os

contratempos; ele permite ao leitor situar-se no tempo das personagens. Historicamente, de acordo com Moisés,

Santo Agostinho, que foi o primeiro pensador a avançar uma genial teoria filosófica baseada inteiramente sobre a experiência momentânea do tempo combinado com categorias psicológicas da memória e da expectativa”, transformou a questão num dilema célebre: “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; se quero explicá-lo a quem me pergunta, eu não sei”. (...) “para os antigos (gregos) o tempo não tinha grande importância”, pois “é o Cristianismo quem concede tanta importância ao tempo, apresentando ao homem o espetáculo de um tempo que se dirige, por assim dizer, ao seu próprio centro, o instante em que o infinito se tornou finito, ao encarnar-se o próprio Deus entre os homens (MOISÉS, 1987, p. 105-106).

O tempo é uma categoria narrativa extraordinária e incalculável. Para o romancista, ele, obrigatoriamente, precisa estar presente na obra, não sendo necessário, porém, demarcá-lo com números ou calendários, mas apresentá-lo por meio da chegada da primavera, do pôr-do-sol ou das comemorações festivas do ano. Desse modo, o leitor consegue se situar na obra e construir a sua própria estruturação do tempo.

Por meio da força e do poder que o romancista exerce sobre as personagens, é possível compreender o tempo da narrativa. O romancista é o senhor do espaço e do tempo, ou seja, ele pode determinar a hora de nascer e de morrer de cada ser fictício de sua obra, demonstrar a vida e as situações cômicas e dramáticas por meio do nascer do sol (nascimento), do fim do dia (proximidade com a morte), ou, simplesmente, mostrar as estações do ano e o decorrer da vida das personagens. Moisés acrescenta que

(...) o romancista pode acompanhar as personagens desde o nascimento até a morte, detendo-se nos aspectos que julgar relevantes para a história que narra; abranger 8 ou 80 anos da vida de suas personagens, sem outra restrição que a imposta pela coerência interna da obra. E arquiteta o tempo à sua maneira, sempre com o objetivo de produzir humanidade “dentro” do romance. Essa liberdade na sugestão e utilização do tempo comporta uma gama complexa, que foge a todo esquematismo clarificador, e justifica o interesse que o problema desperta em críticos e leitores (MOISÉS, 1987, p.106).

Ao trabalhar com o tempo, o romancista pretende humanizar cada vez mais as personagens, devido à identificação com os seres reais que vivem em função do tempo. As personagens também possuem tempos determinados para serem felizes, ou brigar, matar, viver e morrer. A temporalidade na narrativa aproxima o leitor e cria um

vínculo de cumplicidade com o enredo e com as suas personagens. Depreende-se que tempo se interliga com os demais elementos da narrativa: ação, personagens e espaço. Conclui-se que o romance ou a novela representa uma continuidade da vida humana, não é o real, mas é o verossímil.

1.7 A personagem e suas particularidades no texto narrativo

Até o presente momento, apontamos os principais elementos integrantes do texto narrativo: a ação, o tempo, o espaço e o narrador. Destacamos, no entanto, a personagem, que exerce a função de movimento, considerada o fio condutor da narrativa, responsável pela criação do elo de interação e de dinamismo do enredo com o leitor.

Segundo Candido,

A personagem é um ser fictício, expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 1992, p.55).

As personagens, quanto mais complexas, mais serão ricas em detalhes, fazendo que o leitor tenha certa dificuldade para desvendar seus sentimentos e ações. São as personagens redondas, segundo a tipologia da narrativa. De acordo com Moisés,

(...) as personagens redondas têm profundidade e tão-somente se revelam por uma série de características, ao contrário das *planas*, identificadas pelo desenvolvimento irregular de uma virtude ou um vício. Dinâmicas, as coisas se passam dentro delas e não a elas; por isso causam surpresa ao leitor graças à sua “disponibilidade” psicológica, em tudo semelhante à dos seres vivos (MOISÉS, 1987, p.141).

Há, todavia, personagens que são mera formalidade ou estereótipos de pessoas comuns, sem grandes motivações ou ações nobres; representam apenas o pano de fundo

da ação ou são protagonistas simples e sem grande valia para o desenrolar de uma trama interessante, sem riqueza de detalhes fundamentais para o seu desenvolvimento. Trata-se, teoricamente, das personagens planas, pois, do começo ao fim da narrativa, exercem a mesma função, sem mudar os trejeitos ou modos de agir perante os conflitos vividos na história narrada.

Segundo Moisés, “Por outro lado, a personagem plana depende do ‘meio’ para adquirir sua individualidade, ainda assim relativa; moldada pelo ambiente social em que vive, dela recebe “sua linguagem, seus gestos, seu porte, seus hábitos, e mesmo seus modos de pensar e sentir”.(MOISÉS, 1987, p.141)

Aguiar e Silva,(1990) explica que as personagens redondas ou também modeladas são mais complexas e ricas em detalhes, e as planas possuem apenas uma superficialidade da natureza humana. Há diversas nomeações para definir os tipos de personagens, mas todas elas estão fincadas na natureza humana e no seu caráter. Personagem alguma é criada do nada, o escritor observa cuidadosamente o mundo que o rodeia para criar suas personagens de ficção de modo verossímil.

As personagens **modeladas**, pelo contrário, oferecem uma complexidade muito acentuada e o romancista tem de lhes consagrar uma atenção vigilante, esforçando-se por caracterizá-las sob diversos aspectos. Ao traço recorrente próprio das personagens **planas**, corresponde a multiplicidade de traços peculiar das personagens **redondas**. Às personagens de Dickens, de contornos simples, embora extremamente vigorosos, opõem-se as personagens de Dostoiewskij, densas, enigmáticas, contraditórias, rebeldes às definições cômodas que podemos encontrar na cristalização das fórmulas. Os heróis de Stendhal, de Tolstoj, de James Joyce, etc, são igualmente personagens **modeladas** (AGUIAR E SILVA, 1990, p.264). (grifo nosso)

Não nos resta dúvida de que a personagem dá vida ao romance; consegue sentir e demonstrar os valores e os sentimentos humanos, mesmo sendo um ser fictício. Ela pode ser rica, confusa, complexa, simples, misteriosa, ambígua, traiçoeira, bondosa, aventureira, perigosa, além de tantos outros adjetivos que a caracterizam. Trata-se da categoria da narrativa que mais se aproxima do leitor, estabelecendo a identificação com o universo mágico, mítico ou referencial da realidade.

Aguiar e Silva, Moisés, Reis, Candido e Rosenfeld são unânimes na definição de que a personagem literária é de extrema importância e relevância para o desenvolvimento do romance. Redonda ou modelada, plana ou desenhada, a

personagem de ficção é de suma importância para a compreensão e a apreensão da natureza humana; é a responsável pelo acontecimento da ação na obra literária.

De acordo com Rosenfeld (apud CANDIDO, 1992),

“Todavia, o que mais importa é que não só contemplamos estes destinos e conflitos à distância. Graças à seleção dos aspectos esquemáticos preparados e ao “potencial” das zonas indeterminadas, as personagens atingem a uma validade universal que em nada diminui a sua concreção individual; e mercê desse fato liga-se, na experiência estética, à contemplação, a intensa participação emocional. Assim, o leitor *contempla* e ao mesmo tempo vive as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento individual se caracterizar pela crescente redução de possibilidades (ROSENFELD, 1992, p.46).”

1.8 A personagem herói no universo literário

O herói literário é um ser fictício como todas as outras personagens, mas consegue criar uma aura de grandiosidade e de valores capazes de salvar o meio em que vive na história. Essa vivência depende do trajeto que percorre na obra: cresce, aprimora-se, vence e liberta os indefesos dos perigos existentes na ação.

De acordo com Candido,

“A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação (CANDIDO, 1992, p.59).”

Uma personagem que desenvolve o papel de herói em uma obra literária precisa surpreender e também criar um elo de afetividade e de harmonia com o universo do leitor, criando uma humanização e um compromisso com as demais presentes na obra.

Aguiar e Silva esclarece que

O conceito de herói está estreitamente ligado aos códigos culturais, éticos e ideológicos, dominantes numa determinada época histórica e numa determinada sociedade. Em dados contextos socioculturais, o escritor cria os seus heróis na aceitação perfeita daqueles códigos: o herói espelha os ideais de uma comunidade ou de uma classe social, encarnando os padrões morais e ideológicos que essa comunidade ou essa classe valorizam (AGUIAR E SILVA, 1990, p. 258).

Depreende-se que a figura do herói é, sem dúvida, um elemento criado pelo autor, segundo padrões concebidos por uma determinada sociedade. Um samurai japonês não pode ser criado como herói ao enfrentar o imperador; ele precisa ser devoto de uma cultura e respeitar os limites impostos por ela. A construção do herói é movida pela imaginação, pela vivência e pela coerência com o mundo real. Por mais inóspito ou estranho que possa parecer à personagem heróica, ela sempre estará situada ou concretizada em um fato da vida real. Precisa também seguir regras e estar imposta em um sistema social vigente, ou seja, o fato de o herói poder salvar o mundo não lhe autoriza a desrespeitar as regras e as diretrizes de uma cultura.

Assim considerado, o herói estabelece a ordem e reforça o sentido da vida para o rumo da história. Classificado como personagem-força na composição das demais presentes na história, pode ser visto como um rei justo, como o lendário Rei Artur, e também um homem primata que grita na selva, criado pelo cinema, como Tarzan. As novelas de cavalaria são caracterizadas pela presença de muitas personagens-herói. Mas, dentre estas, sempre se destacam aquelas dotadas de um plano cultural e moral, durante as Cruzadas, quando a própria Igreja se preocupou com a ética da cavalaria, incluindo uma natureza religiosa responsável pela proteção e pela defesa dos fracos e da própria instituição. Assumiu conotações místicas e românticas, favorecidas pela divulgação da literatura de cavalaria.

A formação de um herói depende muito mais do seu mundo coletivo do que da própria linhagem de fatores internos. Segundo Jung (apud Campbell, 1949), os heróis estão ligados a um inconsciente coletivo, inconsciente esse que produz as mais diversas sensações no público leitor. Os mitos existem como sonhos de uma coletividade que precisa de uma harmonia entre o mundo empírico e o real. Dessa forma, a figura do herói é uma forma de a sociedade conseguir projetar os seus anseios e enfrentar os seus medos. Isso comprova que o inconsciente contém não só componentes pessoais, mas também impessoais, em forma de categorias ou arquétipos, presentes em toda a

sociedade humana, nos mitos e nas tradições culturais. A figura do herói é um arquétipo muito forte em nossa sociedade, pois representa o ser humano em toda sua essência.

A principal característica do herói é a capacidade de salvar o mundo e de se sacrificar pelo bem estar comum. Nos filmes de ação, ele conduz o espectador para dentro de um universo cheio de tramas e de ações ininterruptas. O público precisa identificar-se com ele, para que a interação do inconsciente coletivo aconteça. A humanidade contida no herói aproxima-o do público leitor e satisfaz suas necessidades de identificação, configurada nas qualidades louváveis e desejadas. Segundo Kothe, “O herói épico é a verdade do destino humano; o herói trivial é a legitimação do poder vigente; o pícaro é a filosofia da sobrevivência feita gente” (1987, p.15).

A personagem vive o enredo e consegue construir junto dele as suas emoções e ações que propiciam o entendimento do processo de criação da *persona*. Por essa razão, muitos críticos consideram as personagens os focos da construção de um romance. Quando bem definidas, conseguem envolver e comprometer-se com o leitor, criando um elo de paixão e de expectativa até às últimas páginas do romance.

Na narrativa de ficção, tudo deve estar sistematicamente interligado, em um conjunto de ações, de fatos, de tramas e de conflitos que, por mais absurdos que possam parecer, precisam ser equilibrados e inteligíveis ao leitor. Para Aguiar e Silva, “A crítica literária, na sua **compreensão** da obra, tem de desenvolver operações interpretativas que co-envolvem a subjectividade, a historicidade e o universo de valores do crítico-leitor” (AGUIAR E SILVA, 1990, p.26).

A literatura, portanto, tem a função de humanizar os seus leitores, função essa que colabora para o indivíduo compreender melhor o mundo em que vive. Como a literatura é uma transfiguração do real, os leitores, por meio da obra literária, são conduzidos tanto para o bem quanto para o mal. Eles, portanto, colaboram, tendo o direito de sonhar e de fantasiar e, acima de tudo, de viver melhor todos os dias de sua existência (CANDIDO, 1976).

Nesse sentido, Bredella justifica que

As obras literárias apresentam projectos de sentido capazes de aprofundar e alargar os horizontes de percepção e motivação daquele que compreende. Elas apresentam a realidade sob uma perspectiva que põe em relevo momentos não observados naquela e desafia a

compreensão que o receptor tem de si próprio e do mundo (...) (BREDELLA, 1989, p.131).

Desde os tempos de Homero, de Aristóteles e de Platão, o herói era visto como um ser forte, robusto, semelhante aos deuses; fazia parte da aristocracia, ou seja, dos altos padrões do reino em que vivia. O herói era um tipo de semideus, um ser nobre que representava a nação ou o estado em que habitava. Ele representa um misto de guerreiro, de músculos e de devoção aos deuses do Olimpo, que representavam o poder do Estado.

Kothe (1987) exemplifica o herói nas figuras de Aquiles e Heitor:

Aquiles nunca chega a cair propriamente como guerreiro: o que muda é o seu grau de participação na guerra. Seus momentos nevrálgicos intermediários são a perda da escrava (levando-o ao ponto mais baixo de sua participação), a morte de Pátroclos (momento da virada), a vingança da morte do amigo, o duelo com Heitor. Cada uma dessas fases vai constituindo um patamar, numa sucessão que constrói uma linha ascendente, enquanto diminui nele o grau de relacionamento amoroso e de amizade, a dimensão de “cidadão” (KOTHE, 1987, p.23).

Em um primeiro momento, Heitor está na batalha para defender o irmão Páris, que comete o grande erro de levar Helena para Tróia. Heitor salva seu irmão Páris da morte vergonhosa e luta até à morte para salvar a nação troiana.

O coletivo está claramente presente em Heitor; ele é um herdeiro ao trono de Tróia, digno de ser exaltado e seguido por seus súditos. Em momento algum, percebe-se em Heitor o desejo de guerrear e de deixar a sua marca na história.

Kothe assim define o personagem:

(...) Heitor como pai, marido, filho, um homem com várias outras qualidades e atributos que não simplesmente militares, implicando inclusive a simpatia e a piedade que envolvem o ouvinte e o leitor. Heitor cai do alto para o baixo, mas em sua queda ele tende a subir em sua humanidade e na empatia do leitor. A sua relativa fraqueza o engrandece como objeto de comiseração e compreensão, ainda que, por outro lado, também seja “humano” cuspir no cadáver do inimigo (KOTHE, 1987, p.22).

Campbell corrobora as idéias de Kothe, afirmando que

O herói, por conseguinte, é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas

normalmente válidas, humanas. As visões, idéias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos (CAMPBELL, 1949, p.28).

Depreende-se, das considerações acima, que um herói literário, muitas vezes, é um espelho inacabado do próprio ser humano, repleto de indagações, realizações e surpresas. O inesperado faz da sua figura um ser complexo ao extremo.

2. O HERÓI NA IDADE MÉDIA

No próximo capítulo, contextualizaremos a Idade Média e a fase em que se destacam as novelas de cavalaria como leitura própria do momento. A Baixa Idade Média será assunto preponderante em nossos estudos, por isso, neste momento, teceremos alguns comentários acerca do herói medieval no contexto medievo para adentrarmos mais especificamente no tempo histórico.

A Igreja Católica, na Idade Média, foi possuidora de grande poder na Europa. Compreende-se que o herói, nesse período, deixa de ser coletivo e devoto aos deuses pagãos da Antiguidade Clássica e passa a vestir nova roupagem. Suas ações e valores se centralizam em Deus, o Supremo Senhor de todas as coisas.

De acordo com Le Goff,

A salvação nos foi dada, num momento preciso, por alguém muito preciso: Deus feito homem. E tudo se dirige, desde então, no sentido do momento de sua volta. Está nisso o fim do tempo cíclico caro à Antiguidade, ainda que esse tempo cíclico subsista absorvido pelo calendário litúrgico. (...) Desde as origens do cristianismo, a eucaristia é o modelo de tudo que existe, de tudo que tem valor. Ela é o corpo de Cristo (LE GOFF, 1924, p. 129).

Os heróis medievos possuem bravura e fé, determinação e servidão, tornando-se, dessa forma, únicos e corajosos com o poder do Cristianismo.

Historicamente, segundo Le Goff,

Tratando-se das Cruzadas, bastava afirmar que o agressor era o islam. A cristandade não pretendia conquistar a Terra Santa, mas retomar um território do qual tinha sido espoliada. “*As guerras justas vingam as injustiças*”, dizia ainda Santo Agostinho. A atualidade mostra que, sobre esse ponto, a dificuldade continua a mesma: todos os que

iniciam uma guerra o fazem em nome de sua concepção de justiça (LE GOFF, 1924, p.185).

O herói medieval possui semelhanças e divergências com o herói grego. O mundo teocêntrico não é mais antropocêntrico, apresenta mudanças extremamente relevantes no caráter heróico da personagem. A essência, por exemplo, é praticar o bem, proteger o próximo e, se necessário, colocar a vida em risco em prol dos mais fracos, resgatando valores nobres e verdadeiros da fração boa dos seres humanos.

Nas narrativas medievais, muitas vezes o coletivo se destaca. O povo e os cavaleiros são vistos como grandes grupos devotos ao Deus cristão. Em muitos momentos, o herói exerce a individualidade, mas visando ao coletivo, ao retratar ações e pensamentos próprios do contexto medieval. A Igreja, porém, encarregou-se de perpetuar as ações e as qualidades de caráter e as virtudes dos cavaleiros.

Deixamos, desse modo, uma questão para reflexão: seguir uma religião pode ser um diferencial dos heróis? Sabe-se que os heróis gregos também cultuavam os deuses e praticavam rituais dedicados aos deuses do Olimpo. Os medievais, por sua vez, eram devotos a Deus e aos santos católicos. As ações de proteger os indefesos também são retratadas pelos heróis gregos e troianos. Há, portanto, uma grande identificação entre os grandes temas e os dilemas da humanidade, que continuam os mesmos tanto para o herói clássico, quanto para o medieval.

No próximo capítulo, abordaremos as particularidades do cenário histórico das novelas de cavalaria – a Idade Média, nos séculos XIII e XIV.

2. O MUNDO MEDIEVAL E A FIGURA DO CAVALEIRO

Introdução

Neste capítulo, abordaremos as particularidades do contexto medieval, tendo como subsídio as teorias e os estudos dos historiadores Le Goff, Duby, Furtado, Franco Júnior, Bark, entre outros.

A Idade Média foi, por décadas, um período histórico desprezado pela comunidade científica, no que se refere ao desenvolvimento do saber. Para muitos, foi um período em que o conhecimento esteve praticamente esquecido (adormecido) ou, até mesmo, inexistente. Franco Júnior (1986) esclarece que, para os pensadores dos séculos posteriores, naquele período predominava a ignorância – um dos grandes obstáculos do desenvolvimento. A expressão “Idade das Trevas” surge desse conceito, devendo, porém, ser evitada. Foi no século XX que ocorreu o interesse pelos estudos medievais com o propósito de compreender e de não julgar os fatos históricos. Evidenciou-se que a maior referência para o estudo da Idade Média deve ser a própria Idade Média.

No Brasil, o interesse pelos estudos medievais ocorreu em decorrência da compreensão da importância que o período histórico teve na formação da civilização ocidental, à qual o Brasil pertence.

Um dos grandes estudiosos da história medieval, Le Goff, registra que a Idade Média trouxe grandes benefícios para a modernidade, mesmo representando o místico ao lado do cristão, ou relatando as magias célticas, as honras ao rei e a Deus, como atestam as lendas e as histórias dos cavaleiros medievais e a jornada para se alcançar um título de nobreza. Os jovens empenhavam-se na prática das virtudes, mas poucos alcançavam seu objetivo, em virtude do sofrimento, apesar da fé e da esperança de dias melhores. Segundo Le Goff,

Até mesmo pessoas cultas permanecem com uma visão dessas aproximações, já extemporâneas na minha juventude. “Não estamos mais na Idade Média”, clamavam os melhores espíritos diante das violências, dos atos bárbaros, dos movimentos de multidão incontrolados. Em contrapartida, propunha-se uma outra versão, estilizada, procedente do Romantismo: a Idade Média era, para retomar um recente refrão de sucesso, deturpando a obra de um grande historiador, “*o tempo das catedrais*”, a fé simples e bela.

Sonhava-se com uma época artesanal e erudita, numa escala simultaneamente humana e divina (LE GOFF, 1924, p.23).

O humano e o divino caminham juntos na Idade Média. A História registra guerras intermináveis, mas, ao mesmo tempo, inúmeras catedrais foram erguidas como representação da fé cristã. O espírito de nobreza e a religiosidade se confundem com batalhas grandiosas, riquezas de poucos monarcas e pobreza de muitos. Um verdadeiro retrato do mundo que atravessou séculos e que não consegue apagar as desigualdades sociais e os sonhos que persistem em gerações e gerações.

A Idade Média: a origem e a cultura

A Idade Média como conhecemos não é simplesmente uma época fechada e acabada. Teve duração de aproximadamente mil anos e, por esse motivo, faz-se necessária a definição em blocos de cada período histórico que comportou os tempos medievos. Explica Franco Júnior que,

O período tradicionalmente conhecido por Idade Média abrange cerca de um milênio, durante o qual um conjunto de caracteres marcantes e específicos criou uma personalidade histórica própria, que nos permite falar dela diferencialmente em relação a outras épocas. (...) Naturalmente, sendo a História um processo, deve-se renunciar à busca de um fato que teria inaugurado ou encerrado um determinado período (FRANCO JUNIOR, 1986, p.11).

A origem do nome Idade Média se justifica pelo fato de ser um período da História considerado de transição da Antiguidade para um outro momento da História. Segundo Le Goff, essa denominação é atribuída pelos modernos, e não pelos habitantes da época, que também se consideravam modernos. Nos períodos posteriores, os homens do período medieval foram vistos como seres do passado e o período denominado Idade Média. A agricultura era a economia de base e o trabalho era essencialmente agrícola.

O homem e a mulher medieval trabalhavam no campo para sustentar os senhores feudais e suas exigências. Denominados servos, tudo deviam ao senhor feudal, nobre de

alta linhagem, o qual tinha o poder total e possuidor sobre os seus súditos, respondendo pelos seus atos somente diante do Rei.

Desse modo, o povo medieval vivia do sustento rural, servia aos mais fortes de poder e de riquezas e tinham temor a Deus, pois acreditavam que o fim dos tempos estava próximo. A devoção a Deus era um dos seus grandes alicerces, além do trabalho nos feudos.

Embora os medievos não tivessem um conceito muito claro sobre a sua época, prevalecia o sentimento de “tempos modernos”, devido à conscientização do passado, do tempo “pré-cristão”, segundo Franco Júnior (1986). Devido ao clima tenso de espera do final dos tempos e às inconstantes inseguranças que havia no espírito desse homem medieval, o tempo foi ficando cada vez mais assustador e as pessoas passaram a temer momentos de tempestades, de furacões e de redemoinhos, além de crises políticas e de perda de poder e de golpes como sinais da chegada do Anticristo. Essa concepção criou um *tempus medium*, ou seja, o tempo de espera. Franco Júnior esclarece que

(...) a psicologia medieval esteve constantemente (ainda que com flutuações de intensidade) preocupada com a proximidade do Apocalipse. Catástrofes naturais ou políticas eram freqüentemente interpretadas como indícios da chegada do AntiCristo. Assim, havia uma difundida visão pessimista do presente, porém carregada de esperança com o eminente triunfo do Reino de Deus. Nesse sentido, tal visão trazia implícita em si a concepção de um *tempus medium* que precedia a Nova Era (FRANCO JUNIOR, 1986, p.23).

A Idade Média originou-se de um tempo em que o Império Romano estava em declínio, o grande monumento de poder da época estava em decadência. Uma nova época começa a surgir: antigas composições de Roma, mitos e lendas célticas são revisitados pelos novos povos cristãos e uma miscigenação de idéias surge da Antiguidade Clássica, formando o conjunto de elementos que seria denominado Idade Média. Foi um tempo de transição, que deixou, no entanto, de ser apenas uma passagem para ficar mil anos e transformar padrões e mostrar um novo viés do universo em que vivemos. O tempo medieval foi repleto de simbologias, de poder clerical e monárquico, de disputas de poderes, de pestes avassaladoras, de guerras sangrentas e de muita imaginação e fé dos povos mais simples, que viviam entre o chão e a terra e o céu e a

eternidade. Eles misturaram lendas célticas com costumes cristãos, visitaram o antigo Hades agora com novos nomes; as lendas arturianas, os dragões e feiticeiras foram resgatados de diversos cultos, costumes e mitos. Esse é um resumo do povo medieval, um misto de culturas que criou um povo forte e corajoso na fé em Deus e no Rei.

Segundo Bark,

Quando findou a civilização clássica e teve início a Idade Média? Muitas datas foram sugeridas. A deposição de Rômulo Augústulo em 476 foi, durante muito tempo, a favorita. Mais recentemente, o ano de 395 – quando Teodósio I morreu e com ele a última e breve reunificação do Império – conquistou adeptos. No extremo oposto, alguns historiadores ingleses levam o princípio da Idade Média até o período imediatamente anterior à Conquista Normanda. Quando existe tal variedade de opiniões, somos tentados a supor que pouca importância tem a precisão das datas, e apelar para o lugar-comum de que todas as idades são períodos de transição sem “princípio” nem “fim” (BARK, 1985, p.13).

Depreende-se que a Idade Média teve a sua origem em um tempo em que o mundo vivia mudanças bruscas e de grande notoriedade. O fato que marcou o seu início fica, entretanto, ainda sendo um mistério e suscitando o surgimento de diversas hipóteses. Compreender que esse período foi derivado de uma série de fatos e de momentos que proporcionaram o seu surgimento e que a civilização romana ainda se faz presente no sangue e nas idéias que se difundiram, formando novos pensamentos nos mil anos medievos, é o mais importante ao pesquisador.

Franco Junior complementa:

No caso do que chamamos de Idade Média, foi o século XVI que elaborou tal conceito. Ou melhor, tal preconceito, pois o termo expressava um desprezo indisfarçado pelos séculos localizados entre a Antiguidade Clássica e o próprio século XVI. Este se via como o Renascimento da civilização greco-latina, e portanto tudo que estivera entre esses picos de criatividade artístico-literária (de seu próprio ponto de vista, é claro) não passava de um hiato, de um intervalo. Logo, de um tempo intermediário, de uma idade média (FRANCO JUNIOR, 1986, p.17).

Esse esclarecimento do autor nos permite compreender que o rótulo de Idade Média existe mais por um sentimento de descaso; trata-se de um mal entendido acerca de um tempo considerado das Trevas para os demais. O período medieval não foi de trevas, mas sim de muitas mudanças e, com isso, transformou-se o mundo, que deixou de ser alicerçado apenas nas colunas clássicas para seguir novos padrões mais condizentes com os tempos modernos, pois não podemos nos esquecer de que o homem medieval pensava que o seu tempo era a idade moderna. Desse modo, o mundo tinha um novo propósito, a agricultura e os escravos foram deixados de lado, e os trabalhadores braçais e os Senhores Feudais ganharam destaque na economia da época. A cultura romana e o seu universo de realizações e de descobertas, todavia, faz-se presente até os dias de hoje, de uma forma imantada no ser humano.

Franco Junior ainda acrescenta que

a “idade média” teria sido uma interrupção no progresso humano, inaugurado pelos gregos e romanos e retomado pelos homens do século XVI. Ou seja, para o século XVII os séculos “medievais” também eram vistos como de barbárie, ignorância e superstição. Os protestantes criticavam-nos como época de supremacia da Igreja Católica. (...) O século XVIII, antiaristocrático e anticlerical, acentuou o menosprezo à Idade Média, vista como momento áureo da nobreza e do clero (FRANCO JUNIOR, 1986, p. 18).

O autor nos permite perceber que a Idade Média foi um período histórico que sofreu diversos preconceitos dos períodos posteriores. Fica, contudo, a certeza de que houve uma mistura de misticismo, fé e credices populares aliada ao poder da Igreja, a sua postura de Mãe-Protetora e da Coroa, como força e temperança aqui na terra. Desse modo, esse tempo mistura o sagrado com o profano, o poder da fé com as riquezas reais, as virtudes e as honras com os vícios e os anseios, as guerras santas e as batalhas em busca de terras. Foi uma época em que os homens olhavam para o céu e tinham esperanças, mesmo sabendo que o fim dos tempos estava próximo. Trabalhavam e oravam, respeitando os ditames da Igreja e pagando altos impostos para a Coroa. Foi uma transição de esferas, uma época mágica e misteriosa até para os tempos modernos.

Para Franco Junior,

Finalmente, com o século XX se passou a tentar ver a Idade Média com os olhos dela própria, não com os daqueles que viveram ou vivem noutro momento. A função do historiador é compreender, não julgar o passado. Logo, o único referencial possível para se ver a Idade Média, é a própria Idade Média (FRANCO JUNIOR, 1986, p. 20).

As divisões históricas

Destaca-se a periodização proposta por Franco Junior (1986), iniciando pela Primeira Idade Média (séc. IV ao VIII), momento em que o Império Romano já se encontra em profundo declínio, buscando a sobrevivência entre os germanos, a Igreja e os próprios romanos. Seguem-se a Alta Idade Média, a Idade Média Central e a Baixa Idade Média.

A Alta Idade Média (século VIII ao X)

A Alta Idade Média foi marcada por momentos de ascensão e de mudanças no mundo clássico para a idade de transição. Por meio de conflitos bélicos, potências perderam seu *status* e força perante os outros povos, o que ocasionou uma mudança de pensamento que, aos poucos, foi adentrando na mentalidade do homem daquela época:

Foi então que se atingiu, ilusoriamente, uma nova unidade política com Carlos Magno, mas sem se interromper as fortes e profundas tendências centrífugas que levariam posteriormente à fragmentação feudal. Contudo, para se alcançar essa efêmera unidade, a dinastia carolíngia precisou ser legitimada pela Igreja, que além do seu poder sagrado se via como única e verdadeira herdeira do Império Romano. Em contrapartida, os soberanos carolíngios entregaram um vasto bloco territorial italiano à Igreja, que então corporificava e ganhava condições de se tornar uma potência política atuante. Ademais, dando força de lei ao antigo costume do pagamento do dízimo à Igreja, os carolíngios vincularam-na definitivamente à economia agrária da época (FRANCO JUNIOR, 1986, p.13).

O poder da Igreja, nesse período, foi ficando cada vez mais forte e importante para determinar a sua força perante o Estado e o povo. Somente por uma extensão de terras de grande valor, a Igreja obtinha o poder de riquezas, além do pagamento do dízimo pelos fiéis, ampliando cada vez mais as posses da instituição religiosa.

A Alta Idade Média foi um período de estabilização do poderio da Igreja e de sua junção de forças com a Monarquia, que, gradativamente, foi se rendendo ao grande aliado da fé. Assim se justifica a grande força da fé e da religiosidade do povo medieval, o qual, além de trabalhar na agricultura para sustentar os nobres, deveriam, também, mostrar fidelidade a Deus e ao Rei. Foi, portanto, um período de transição, uma mudança que não aconteceu de forma abrupta, mas lenta e gradualmente. Colaborou para que, ao poucos, os pensamentos antigos fossem esquecidos e nascessem novas posturas de vida e outros líderes para dominar e controlar o povo. Bark acrescenta que

(...) a Idade Média começou não quando o feudalismo ou algo semelhante se manifestou totalmente, mas muito antes, com as modificações políticas, econômicas e sociais em certas regiões levaram finalmente ao feudalismo. Segundo as palavras de Rostovtzeff, “o que aconteceu foi uma lenta e gradual modificação, uma transferência de valores na consciência dos homens” (BARK, 1985, p.94).

Mas o que pode ter causado esse novo tipo de pensamento e essa nova forma de enxergar o mundo? O próprio Bark nos ajuda a compreender melhor o mercado e as novas diretrizes de poder, que agora não eram mais os mesmos dos do Império Romano. A economia também se constituiu em um dos fatores primordiais para a queda de poder dos antigos e para o surgimento de um novo tipo de mundo. Mesmo em transição, era um novo pensamento, eram novas ações e vidas que chegavam para ocupar mil anos de História.

Economicamente, o Império Ocidental faliu quando o comércio e a indústria não puderam mais ser realizados em bases lucrativas, e quando a classe média desapareceu e os camponeses foram reduzidos a um estado dependente. Socialmente, o fim ocorreu quando os homens romanos de nascimento e descendência livre, tiveram de escolher entre a servidão e a emigração. Finalmente, tudo isso representou a mesma coisa – a vida numa propriedade sob o domínio do senhor local. Quanto à data dessas modificações, os esforços

desesperados do governo imperial para controlar os *potentiores* falharam claramente antes do fim do século IV (BARK, 1985, p.94).

A Idade Média Central (século XI ao XIII)

Nesse período, a população medieval já tinha uma roupagem, um estilo próprio e uma história que se formava em alicerces de novos modos de vida. Os camponeses e os reis e ducados, o clero e todas as classes do período tinham funções preestabelecidas por ordem de descendência e de importância de árvore genealógica. A educação de um jovem cujos pais eram servos só poderia ser a educação servil e, aos poucos, ele assumia o lugar dos pais. Se um jovem fosse pertencente à nobreza e residente na Corte, vivia conforme as hierarquias de classe, inexistentes ainda no papel, mas naturalmente presentes nas ações do povo e da nobreza. Para ser um dos integrantes do Clero, o jovem era escolhido de uma vasta lista de jovens cujas famílias tivessem posses e freqüentassem a Corte. Fazer parte da elite clerical na época medieval era o mesmo que receber um título de nobreza e ser respeitado e idolatrado por todos ao seu redor.

O sacerdócio não era visto apenas como uma forma de levar Deus para os fiéis devotos, mas também um modo de ter ascensão social e de receber cada vez mais riquezas em nome da Igreja. Nos dias atuais, o grande número de fiéis pobres que assumem o sacerdócio é o diferencial dos tempos medievais, quando bispos e padres constituíam a nobreza e a elite da época. O poder que a Igreja possuía chegava, muitas vezes, a ser uma afronta ao poder da Coroa, fato que resultava em disputas internas, em acordos políticos e em medos ocultos de que uma se sobrepusesse ao poder da outra:

(...) a Igreja da Idade Média Central teve como objetivo buscar sua autonomia e sobretudo – concretizando o agostinianismo político e impedindo a repetição da submissão aos laicos – tomar a direção de toda a sociedade. (...) O trabalho manual foi abandonado aos camponeses de seus senhorios, o intelectual relegado a segundo plano. Vivendo sob rígida disciplina, em ascetismo, silêncio e isolamento, os monges cluniacenses recuperaram o prestígio da vida religiosa. (...) O poder dos bispos comprometido com o mundo laico, ficava assim abalado e o Papado fortalecido (FRANCO JUNIOR, 1986, p. 115-116).

Havia momentos em que o poder da Igreja era questionado e a sua força se transformava em um entrave para o mundo laico e para as pessoas de poder. Foi desse modo que a Igreja, aos poucos, tornou-se o grande “inimigo” dos interesses da Coroa, que se submetia aos desejos e aos anseios do Clero. As idéias eram questionadas, o poderio econômico se fortalecia e a ganância por terras crescia entre os líderes da Igreja e da Coroa:

A Igreja, que sob certos aspectos era mais poderosa que o Estado e muito melhor organizada, tinha condições para tanto. A relação entre essas duas forças fora prenunciada por Santo Agostinho na *Cidade de Deus* e, segundo sua opinião, a Igreja como representante da cidade eterna era o associado superior, e o Estado, o subordinado. A Igreja, ou antes, sua hierarquia de bispos, podia participar de assuntos seculares e estava pronta a correr o risco de se mundanizar. Nenhum trabalho secular se harmonizava melhor com seus desejos e capacidade do que a obra de promover a cultura cristã (BARK, 1985, p.111).

Os tempos de glória medieval começavam a ser também os momentos mais críticos da Igreja e da Coroa; o desejo de ter mais poder se igualava. Os fiéis viviam em um patamar de obediência e de reverência às hierarquias poderosas: de um lado, o Rei e, de outro, os representantes de Deus aqui na Terra.

A questão social que prevalece como um dos grandes ápices dos tempos medievais é, sem dúvida, a sociedade feudal, e essa estrutura econômica e social recebe sua força e importância em especial na Idade Média Central, quando as classes são divididas conforme os benefícios de terras e de títulos que a Coroa ou a Igreja destinavam para uma elite. Por esse sistema, a Idade Média ficou conhecida como uma sociedade particularmente agrícola cujo povo apenas possuía os bens por meio da terra, o que não era verdade, pois a sociedade medieval era formada de diversas categorias de pessoas que constituíam o reino:

Quanto à Idade Média Central, o estudo de suas relações sociais nos remete diretamente a um dos mais controvertidos temas da historiografia contemporânea: o do feudalismo. (...) No sentido estrito, ele se refere aos vínculos feudo-vassálicos, portanto, como veremos, às relações político-militares entre membros da aristocracia. No sentido lato, designa um tipo de sociedade, com formas próprias de organização econômica, política, social, cultural (FRANCO JUNIOR, 1986, p.70).

Esse período foi uma estabilização dos poderes, um modo de fortalecer o poder real e clerical. Mas não foi um tempo de paz e sem conflitos entre os membros reais e clericais; cada grupo tentava obter maior número de influência e de força política para exercer suas vontades perante o povo:

(...) já tínhamos reunido os personagens políticos que se manteriam em cena até o fim da Idade Média: o Império, a Igreja, as monarquias, o feudalismo e – um pouco mais tarde – as comunas. O primeiro deles, teoricamente era um prolongamento do Império de Carlos Magno, pois, apesar da divisão de Verdun, um de seus signatários manteve o direito ao título imperial (FRANCO JUNIOR, 1986, p.94).

O poder da Igreja fortalecia-se com o tempo e as alianças políticas e econômicas com a Coroa não eram só momentos de união de duas células de alteridade e de fortaleza, mas também significavam o controle por meio de ações e de regras segundo as quais um poder não poderia passar sobre o outro. Foi uma aliança de interesses que se estenderia até os tempos de decadência da Idade Média.

As duas células de poder exerciam todo o papel preponderante somente na sociedade, pois o povo tinha uma mentalidade servil e de espera do momento em que o Salvador retornaria. Não nos esqueçamos de que esse é um período intermediário, de um novo tempo, mais conhecido como o tempo da espera. Desse modo, as alegrias e as farturas para a maioria do povo viriam somente no Paraíso, ao lado da terra de leite e de mel mencionada na bíblia sagrada. Por meio dessa fé e dessa devoção extrema, os poderes da Coroa e da Igreja obtinham o que desejavam em todos os meios sociais, em especial os de grande massa.

Franco Junior complementa essa visão do pensamento medieval:

Para o homem medieval, o referencial de todas as coisas era sagrado, fenômeno psicossocial típico de sociedades agrárias, muito dependentes da natureza e portanto à mercê de forças desconhecidas e não controláveis. Isso gerava, compreensivelmente, um sentimento generalizado de insegurança. Temia-se pelo resultado, quase sempre pobre, das colheitas. Temia-se a presença freqüente das epidemias, que não se sabia combater. Temia-se sobretudo pela vida futura: no

século XIII um pregador franciscano estimava a probabilidade de Salvação em 1 por 100 000 (70: II.87).

Fica evidente que o pensamento medieval era enraizado nas questões do mundo além do real, ou seja, um mundo de fé e recompensas e de punições para aqueles que desrespeitassem as leis divinas e fossem insubordinados com os representantes de Deus aqui na terra: de um lado, o Papa e, de outro, o Rei.

A Baixa Idade Média (século XIV ao XVI)

A ascensão de um tempo é o momento em que a cultura e as artes se desenvolvem, e o povo começa a criar o seu próprio perfil, fugindo de estereótipos de outros tempos. Mas, com o passar dos anos, o enfraquecimento e o declínio são considerados naturais e podem retratar mudanças. Como aconteceu com a Antigüidade Clássica e o Império Romano, a Idade Média também sofreu seu declínio no decorrer da História:

A Baixa Idade Média (século XIV – meados do século XVI) com suas crises e seus rearranjos representou exatamente o parto daqueles novos tempos, a Modernidade. A crise do século XVI, orgânica, global, foi uma decorrência da vitalidade e da contínua expansão (demográfica, econômica, territorial) dos séculos XI-XIII, o que levava o sistema aos limites possíveis de seu funcionamento (FRANCO JUNIOR, 1986, p.14).

Considerando os dados mencionados pelo historiador, a Baixa Idade Média foi um momento de declínio, apesar do seu valor histórico. Nesse período, a esperança e os conflitos por terras, disputas de poderes e novas ideologias que surgiam contra o poderio da Igreja florescem as artes, incluindo-se a literatura trovadoresca para resgatar o poder da fé e da crença.

O mundo vivia a busca das Cruzadas santas, momento em que o Ocidente estava sempre em guerra com o Oriente. Os cavaleiros ganhavam títulos de nobreza como

recompensa pelos momentos bélicos da época; muitos se tornaram senhores de terras, graças ao seu poder de armas nas guerras, agradando, dessa forma, a Coroa.

Nesse período, registram-se o enfraquecimento da Igreja e o surgimento de novos tipos de religiões e de cultos, criando confusão e novas ideologias. Simultaneamente, houve o enfraquecimento dos impostos, a insatisfação e os pensamentos que eram contrários à ordem pregada pelo Clero. A economia e a política sofreram questionamentos e reviravoltas, registrando-se momentos de crise extrema. As pestes assolaram a Europa, as terras foram condenadas pela natureza e a população pereceu por causa da fome e da miséria, resultados da crise e do declínio. A natureza e a História agiram de forma que a Idade Média durasse muito tempo, o suficiente para ser lembrada pelas gerações posteriores:

O sentido da Idade Média para nós está sobretudo nos princípios gerais, na presença de que historicamente o importante foi a criação de condições relativamente flexíveis, que não impedissem ruinosamente as experiências, e sim as estimulassem e permitissem a realização das modificações aconselháveis. Dessas circunstâncias surgiu uma forma de desejo de adaptação às condições em mutação, que raramente se encontra na história, e jamais se encontra durante um período tão prolongado (BARK, 1985, p.154).

Como definir esse tempo de luzes e de mistérios, Igreja e Coroa, povo rural repleto de Deus, terras, impostos e dízimos? Somente olhando para a própria Idade Média poderemos obter as respostas: De acordo com Bark,

Houve época em que o pior inimigo do novo Ocidente, que lutava para construir a civilização no começo da Idade Média, era o Ocidente antigo. Os homens medievais, felizmente para eles e para nós, encontraram modos de conservar o melhor do passado clássico, enquanto se livraram do que ele tinha de pior. Não será uma dificuldade insuperável para um mundo moderno historicamente alerta manter essa tradição (BARK, 1985, p.155).

As particularidades do contexto medieval durante os mil anos (provavelmente durou) e o perfil do homem medieval, seja ele da Alta ou da Baixa Idade Média, abordaremos nos próximos itens.

2.2 A Idade Média: particularidades desse período histórico

Antes de se conhecer, especificamente, a matéria da Bretanha e o universo místico e religioso do Rei Artur (objeto da pesquisa), devem ser particularizados, no mundo medieval, o cenário de batalhas, as demandas e as glórias (a Idade Média foi o palco e o cenário histórico para a compreensão do mundo de magia e de religiosidade dos cavaleiros da Távola Redonda). A história muitas vezes se confunde e se mistura com as lendas, conforme afirma Furtado (2003), mas um dos papéis do pesquisador é privilegiar o homem por trás das lendas ou do inesquecível personagem que se aperfeiçoou e atingiu o seu registro na História pela sua trajetória irrepreensível ou que o levou à condenação.

A vida do povo medieval, conforme os registros históricos, era conturbada e repleta de transições e de temporalidades inconstantes. Ao mesmo tempo em que se vivia uma intensa religiosidade, também se atentava para o calendário das festas pagãs. Ou seja, o homem medieval convivia com os dois mundos, simultaneamente: o cristão e o pagão. A constituição da Idade Média está intimamente ligada à queda do Império Romano. Esse fato fez que os tempos medievais tivessem projeção na História da humanidade, uma vez que o convívio, o declínio e a ascensão do povo se posicionam sob o domínio de Roma e das invasões bárbaras.

Os argumentos do autor demonstram que a Idade Média foi um período de transição e, principalmente, um momento em que a civilização começou a perceber as mudanças provocadas pela queda do regime opressor e ditatorial dos romanos. Segundo Bark,

o começo da Idade Média foi realmente uma época de transição, mas de transição no sentido estrito e adequado, um período caracterizado por modificações excepcionalmente rápidas e significativas, e assinalando a passagem decisiva de um estágio para outro. Foi uma fusão e não uma interrupção abrupta ou um fluxo intempestivo. Não foi questão de uma data, ou de nenhuma, mas de muitas (BARK, 1985, p.13).

A intensa religiosidade da época incentiva a devoção pelos santos da Igreja Católica e pelas orações que sustentavam a fé, a força e a coragem de sobreviver às doenças e às guerras. Desde o simples trabalhador ao cavaleiro da mais alta estima, a fé e a devoção, a honra ao rei e aos santos ordenados por Deus eram práticas comuns. Um misto de amor, de devoção, de coragem, de honra, de sofrimento e de labor podem ser os termos ideais para designar o homem e a mulher da Idade Média. O mundo medieval tinha, como principal inspiração, o respeito à mãe de Jesus, que, por meio da intercessão dos católicos, poderia aliviar a dor em uma batalha, em uma colheita mal sucedida ou em qualquer tarefa na qual as mãos de Deus estivessem alheias. A voz de Maria era clamada e ouvida tanto pelos poderosos quanto pelos oprimidos. A áurea religiosa de mistério e de fé permeava desde a aldeia mais simples de um povoado distante até o castelo real mais luxuoso. Demurger acrescenta que

Cada ordem militar estava colocada sob a tutela de um ou mais santos padroeiros. Cristo era menos invocado que a Virgem: apenas as primeiras ordens alemãs dos porta-gládios e de Dobrin invocaram Cristo, além de, mais tarde, a ordem portuguesa sucessora do Templo. O Templo, as ordens ibéricas da esfera cisterciense e os teutônicos colocaram-se sob a invocação da Virgem (DEMURGER, 2002, p.162).

O contexto medieval, indubitavelmente referenciado pela religião católica, é também representado pelo Estado, ou seja, pela autoridade real. O mundo era outro, diferente do que conhecemos atualmente, mas os conflitos e os inimigos aparentam mudança apenas na roupagem. Os mouros foram os grandes “bárbaros” que invadiram a Península Ibérica, colocando o poderio da Igreja em perigo, enquanto as Cruzadas se constituíam no modo cristão de recuperar fiéis e territórios pertencentes ao poder da Igreja. Nas discordâncias, o herege (como era chamado aquele que não obedecia às regras impostas pela Igreja) perdia o direito de viver naquela sociedade. Na maioria dos casos, o acusado acabava aceitando as imposições e negava as idéias condenadas pelas autoridades competentes, perdia as condições de continuar vivendo naquela sociedade. Na maioria dos casos, para continuar vivendo, acabava aceitando tais imposições, mesmo não concordando com elas.

Erros, acertos, descobertas, pinturas, monges copistas, guerreiros armados, reis autoritários e inteligência dos pensadores clericais fizeram desse tempo um misto de pecado e de oração, de poder e de luxúria, de pobreza e de felicidade, de vida e de morte.

2.2.1 O Cristianismo e a Idade Média

Para compreender os ideais dos cavaleiros e o estilo de vida das pessoas do tempo medieval, é preciso compreender também a história da Igreja, ou seja, do Catolicismo que se expandiu por todo o mundo de uma forma rápida e eficaz. Ela se tornou um dos pilares do mundo econômico e social dos novos tempos, afirmando a presença de um Deus e de uma terra prometida, conforme as escrituras sagradas; reforçou a fé e a esperança de vencer catástrofes e pestes terríveis, como a peste negra na Europa medieval e outros. Por esses motivos que envolvem toda a sociedade, a história da Igreja nos mostra o perfil do homem medieval. Segundo Le Goff,

Se há uma noção que resume toda a concepção de mundo dos homens da Idade Média, é a de Deus. Não há idéia mais englobante, mais universal, que essa. Deus compreende, ou melhor, excede todo o campo concebível da experiência, tudo o que é observável na natureza, incluindo os homens, tudo o que é pensável, a começar pela própria idéia de Deus. (...) Todas as características que a Cristandade medieval atribuiu a Deus, incluindo o próprio nome Deus, são o resultado de um longo trabalho da história que começou muito antes do cristianismo e prosseguiu ao longo de toda época medieval (LE GOFF & SCHMITT, 2002, p.301).

Indubitavelmente, Deus é a célula de todo o processo da religiosidade na Idade Média e tem sido a grande força que ajuda a construir e a destruir impérios. A palavra latina deus é nome genérico de Deus, que vem de uma corrente indo-européia e significa “o luminoso”, o “celeste”, denominando a diferenciação entre os humanos, que são de natureza “terrestre”, e Deus, que é de natureza celestial. O nome já possui uma autoridade por si próprio e cria uma hierarquia de valores, denominando que o celeste está no alto e o terrestre está abaixo dele, que o homem é um ser criado por Deus para

servir e honrar o seu Criador que está no céu. A Bíblia, aliada ao nome de Deus, ajudou a criar esse sistema forte e preponderante em nossa sociedade, bem como na medieval. A Sociedade cristã, na qual Deus é o centro do Universo e os homens estão sempre servindo e reverenciando ao pai, também pode ter tido suas origens no próprio entendimento do nome do Criador:

A palavra latina *deus*, nome genérico de Deus na Idade Média, não é senão a tradução do grego *theos*, que tem uma raiz indo-européia muito antiga, *deiwos* (...). Se o nome cristão “deus” é de origem indo-européia, uma grande parte das mais importantes características de Deus vem da Bíblia e através dela, do judaísmo antigo e das culturas semíticas do Oriente Médio. É por volta do século XIII antes de nossa era que se estabelece a Aliança entre, de um lado, Moisés e o povo hebreu condenado ao êxodo e, de outro lado, Iavé, o “Ser”, o Inefável, que se nomeia por estas simples palavras: “Eu sou”. Desse modo nasce o Deus de Israel, o Deus de Abraão, de Isaac e de Jacó (LE GOFF & SCHMITT, 2002, p.301).

Na Idade Média, a importância de Deus se faz tanto na presença do monarca quanto na das autoridades clericais. A Igreja fortalece o poder do clero sobre o Rei, estabelecendo a identificação das palavras sagradas do apóstolo Pedro: o que está ligado na terra está ligado no Céu, e o que ele desliga na terra, desliga-se também no Céu. Desse modo, poder e interpretações da escritura garantem a fortaleza da Igreja e da Coroa nos tempos do medievo. Segundo Le Goff e Schmitt,

(...) na sociedade cristã medieval a soberania sagrada é sempre pensada como desdobrando-se em duas, pois se exerce sobre dois planos estreitamente ligados: o espiritual e o temporal. Se, de um lado, ela faz eco ao imperador e ao rei, senhores temporais, embora sagrados, por outro lado pertence, e ainda mais fortemente, ao papa e aos bispos, chefes espirituais, mas não menos presentes no mundo. De Deus, do Cristo, os primeiros têm a *potestas*, os segundos a *auctoritas*, porque são os sucessores diretos dos apóstolos. (LE GOFF & SCHMITT, 2002, p.304)

Ao se traçar alguns dados que configuram a origem do Cristianismo, dentre os inúmeros fatores existentes, a religião expandiu-se tão rapidamente por fronteiras inexploradas pelos soldados romanos. O Império Romano era forte, poderoso e

eloqüente em seus atos, mas com o tempo foi perdendo força e credibilidade. A população em sua grande maioria vivia do regime escravocrata, e eram pobres e sofriam diversos tipos de mazelas. E apenas alguns poderosos é que desfrutavam do poder e das riquezas do Império. Percebendo isso o mundo tomava novos rumos, e até mesmo os deuses do Olimpo que eram cultuados com temor e honras, foram perdendo destaque devido ao sentido universal de Cristo, pois os deuses do Olimpo eram muitos e se dividiam em diversas regiões do Império Romano, e não eram apenas um para se adorar, mas muitos para se adorar. Entrava neste momento a questão do politeísmo e do monoteísmo.

Del Roio explica melhor este fato:

As próprias certezas religiosas vacilavam. Os deuses do Olimpo tinham sido criados numa realidade constituída por cidades-estados, onde os fatos de pertencer a um território, a uma comunidade, e de estar vinculado a uma determinada divindade se entrelaçavam. Agora, sendo apenas um fragmento dentro de um imenso mosaico de povos, esses deuses perdiam seu poder de atração, pois não ofereciam promessas de uma existência melhor, tanto na vida como depois da morte. Daí o interesse que despertavam aqueles cultos envolvidos em uma auréola de mistérios, como os de Ísis ou Dionísio – eles ofereciam alternativas de saída do círculo vicioso de uma vida sem perspectivas. Nisso o cristianismo mostrou-se insuperável. Prega a igualdade dos homens, pelo menos perante Deus, promete um paraíso ultraterreno e castigo para os poderosos, além de uma expressão mais clara da divindade: Jesus se apresenta como um homem comum, martirizado, com o qual muitos podem se identificar. (DEL ROIO, 1997, p.16)

O teólogo Santo Agostinho em seu livro *Cidade de Deus* demonstra as duas fortalezas que existem no mundo a Igreja e o Estado. Revela que somente pela caridade e benevolência é que a terra se tornará um novo Céu. E diversas doutrinas, ordens e poderes como o papado e a escola dos bispos resultam a religião que cresceu com os seguidores de Cristo. Lembrando que no ano 1000 – os bispos eram mais santos que poderosos, e depois com o tempo a influência dos reis e nobres fizeram com que bispos se tornassem centros do poder.

Sobre a obra de Agostinho, Del Roio explica que

Impressionado, Agostinho dedicou ao fato uma série de reflexões numa obra intitulada *De civitate Dei* [A cidade de Deus]. Na primeira parte o livro discorre sobre a história de Roma, alternando admiração e crítica densa. Em seguida, através de uma análise cosmogônica e abstrata, expõe a idéia de que coexistiram duas cidades na história das sociedades humanas: a do bem e a do mal. Numa moraria a graça, na outra, a perdição. Elementos de ambas seriam incorporados em todos os campos da organização estatal, em escala mundial. Parte integrante da cidade de Deus, a Igreja não poderia existir completamente senão no paraíso. Desse raciocínio reflorescerá a teoria dos dois poderes, Estado e Igreja, que virão a constituir uma das contradições fundamentais do medievo. Agostinho, paralelamente, relativizava a importância do Império romano na história, o que abria perspectivas de relacionamento com os reinos bárbaros emergentes. (DEL ROIO, 1997, p.21)

A história do cristianismo se confunde com a história da humanidade. Desde Paulo de Tarso até os discípulos que seguem Cristo, estão por toda parte desde o Ocidente até o Oriente, sofrendo perseguições, evangelizando e levando os ensinamentos cristãos para todos os povos. E os mais fortes se rendem ao poder desta nova religião que mistura fé, autoridade, regras e amor. O imperador Constantino não se entregou a Cristo apenas por um fator de fé, mas sim pois percebeu que o povo cristão estava crescendo em número e poder, e era melhor ter este aliado do que como inimigo. E assim ocorreu com muitos outros imperadores e monarcas que viram na aliança com o povo de Deus, a esperança de ascensão social e ainda garantir um “pedacinho” do Céu para os seus, de acordo com o historiador.

Como podemos definir a religião cristã? A força da Igreja que conseguiu vencer as barreiras de ser apenas uma religião do tempo do Império romano, como os seguidores de Zoroastra, e se tornar a religião mais forte e preponderante na história da sociedade humana. É preciso força, coragem e determinação para isso. Mas como muitos teólogos e sacerdotes afirmam em nossos tempos: A Igreja Católica sobreviveu a tudo e a todos, somente pela graça de Deus, pois os homens que nela estão são apenas instrumentos do Espírito do Altíssimo. E se dependesse somente dos homens que são santos e pecadores a Igreja já estava em ruínas, mas quem a rege é somente Deus.

Assim podemos compreender que o mistério da fé, as políticas de alianças, o reconhecimento das autoridades de Deus pelo povo e a certeza de seguir o Messias

garantem até os dias de hoje a supremacia da Igreja, mesmo com ameaças do Islamismo, ainda continua forte e feroz perante os seus.

De acordo com Frattini,

A Igreja primitiva, comunidade de irmãos na qual “tudo é de todos” (primeiros comunistas da História), deixa de ser modelo de fraternidade e transparência quando passa a ser uma igreja minoritária e perseguida de convertidos que arriscavam a pele (mártires das perseguições) a uma Igreja que, na época de Constantino, torna-se massiva e copia o modelo hierárquico do Império Romano para a sua estruturação. É a passagem do círculo (todos iguais e irmãos, onde o que preside é um servidor) para a pirâmide: os pastores mandam e as “ovelhas” obedecem, e o que manda é um senhor. De servidor dos servidores a senhor dos senhores. (FRATTINI, 2007, p.12)

Depreende-se que a força da religião ainda está presente nos tempos atuais, como estava no mundo medieval. A fé cristã em um Deus vivo, que conforta os aflitos e pobres de espírito, é um dos alicerces primordiais para compreender o mundo da religiosidade medieval e a abrangência do poder da Igreja até os dias presentes.

Le Goff e Schmitt confirmam a fé cristã:

A noção de fé (fides em latim, pistis em grego) constitui uma criação original do cristianismo, pois desde os Evangelhos e as Epístolas de Paulo, ela combina a idéia de uma aceitação intelectual ou afetiva da verdade da mensagem cristã com a de um ato voluntário, sustentado pela inspiração divina, de confiança naquele que transmite essa mensagem direta (Jesus) ou indiretamente (a comunidade dos fiéis, a Igreja). A solidariedade fundamental das duas operações está alicerçada em uma ontologia precisa: o cristão “segue Cristo” porque Jesus afirmou “Eu sou a Verdade” (LE GOFF & SCHMITT, 2002, p.412).

Esse modo de vida em que o trabalho e a religião caminham juntos foi um dos grandes fatores que contribuiu para que o Homem medieval fosse visto como alguém pacato e sem reação perante o poder imposto pela Coroa e pela Igreja. Há uma verdade parcial, uma vez que o homem medieval vive momentos de transição e de conhecimento de suas próprias angústias e limites. Podemos comprovar isso pelo pensamento de Santo Agostinho, filósofo cristão, que conseguiu separar o mundo espiritual do material na

obra *Cidade de Deus* (412-427). Apesar da distinção, o poder do Estado da esfera da Igreja não se realizou por completo, pois, na pirâmide do universo medieval, a Igreja e os seus doutores são aliados do poder e responsáveis, na maioria das vezes, pelo que acontece com a humanidade. Segundo Le Goff,

Na Idade Média, o homem está, portanto, necessariamente diante de Deus. Funda seu valor sobre Deus. Por outro lado, sendo a Encarnação o centro do cristianismo, a imitação de Jesus Cristo, Deus feito homem, é a base obrigatória do humanismo medieval. Mas a humanidade medieval só lentamente chegou a essa conclusão (LE GOFF, 1924, p.177).

Conclui-se que em determinada fase Igreja e poder real se confundem na Idade Média. O povo que busca uma identidade própria quer deixar de ser escravo, mas acaba se rendendo aos diferentes tipos de “escravidão” impostos pelo regime do sistema feudal, socialmente, o que havia de melhor. Torna-se produto de um sistema de oprimido e opressor, tornando-se arrendatário, não mais escravo literalmente, mas sim trabalhador das terras do senhor feudal e disposto a ganhar o sustento diário com o suor do rosto, almejando a paz na *Terra prometida*, conforme os ensinamentos bíblicos.

2.2.2 A sociedade feudal e sua influência na formação do cavaleiro

O feudalismo pode ser considerado uma criação do sistema que, durante muito tempo, foi a base do universo medieval. Marcado por acertos e erros, sofreu uma forte pressão do tempo e da crise do sistema, originando a renovação no poder governamental e na economia voltada à agricultura e à posse de terras. O sistema feudal vigente estendeu-se por todos os setores da sociedade. O rei oferecia terras para seus súditos mais fiéis, dentre eles condes, duques, cavaleiros, fazendo repartições muitas vezes injustas de propriedades entre eles. Tornavam-se senhores feudais, ricos e poderosos até mesmo sobre a vida dos seus servos. O senhor feudal, assim, dominava tudo e todos em suas terras. Determinava o percentual da colheita, como seriam os aposentos e a vida de seus vassallos, tornando-se absoluto senhor em suas propriedades, de tal modo que era

comum, na primeira noite de um casal de servos, o senhor feudal passar a noite com a esposa de seu vassalo. Do mesmo modo que a melhor parte dos alimentos era sempre oferecida e distribuída de formas desiguais entre os servos mais fiéis, aqueles que idolatravam o poder do seu senhor ficavam sempre com a maior parte. Mesmo com todo esse poder em suas terras, o senhor feudal devia respeito e honra ao rei, que era considerado a autoridade máxima de Deus na terra. De acordo com Le Goff,

A Idade Média – George Duby o lembrou de modo magnífico – repousa sobre a terra. A Idade Média é rural. É sobre essa ruralidade que se articula o conjunto das outras redes. No início, existia um conjunto de domínios romanos: as *villae* (...) Por volta do ano mil, essas *villae* se estruturam de modo diferente. Fica clara a existência de duas entidades. Muitas casas de agricultores ou de artesãos ligados aos concertos e aos fornecimentos constituem, por um lado, uma cidade. Por outro lado, um lugar forte se especializa na proteção e nas pequenas formas de arbitragem: a senhoria (LE GOFF, 1924, p.157).

Confirma-se, dessa forma, o poder dessa classe social e a sua importância no meio rural, pois era do campo que vinha todo o sustento dessa sociedade. Havia uma regra imposta: quem nascia servo morreria como servo e o único modo de mudar essa situação era um golpe do destino ou sonhar sempre com um dia em que pudesse guerrear em campos inimigos e ser agraciado pelo rei com terras e poder. Eram sonhos e vitórias que alimentavam a vida dos menos abastados, levando-os a compreender que ser um cavaleiro era bom e honroso para sua própria índole e de toda a sua geração. Demurger acrescenta que

Não se ingressava numa ordem militar a seu bel prazer, nem ao do comendador local. Este devia dar conhecimento das intenções do postulante aos irmãos da casa e referi-lo às autoridades da ordem. (...) Estaríamos errados se acreditássemos que as ordens militares recrutavam a torto e direito. Evidentemente, para suprir as perdas sofridas depois de combates assassinos, organizavam-se turnês de pregação para recrutar. Uma vez por ano, Santiago enviava seus pregadores-recrutadores, que dispunham do direito de conceder indulgências àqueles que “se alistavam” (DEMURGER, 2002, p.91).

Ser um grande cavaleiro medieval era, todavia, um labor muito complicado. Além de ser aceito pelos representantes maiores da ordem dos cavaleiros, também devia possuir outros requisitos básicos, tais como: dinheiro, fortuna social e títulos. Dessa forma, os filhos dos vassallos sonhavam com esse título de nobreza, sonho esse que, muitas vezes, não se realizava, porque quem desejava ser um cavaleiro do rei precisava ter um título de nobreza. Apesar desses requisitos mencionados, a religiosidade era condição fundamental para ser aceito na ordem dos cavaleiros:

O irmão de uma ordem militar combatia em um plano duplo: no plano espiritual, interior, lutava contra as tentações do demônio; no plano militar, enfrentava um inimigo bem real, que ele podia matar, mas que também podia matá-lo. (...) A jornada do irmão era ritmada pela prática das horas e pela missa. À exceção de Calatrava e de suas filiadas – que, segundo o uso cisterciense, seguiam as horas monásticas -, as outras ordens militares adotaram as horas canônicas (DEMURGER, 2002, p.159).

O sistema feudal, contudo, foi um grande investimento de lucros para os nobres e para a realeza. O povo humilde foi muito explorado, resultando em um sistema injusto, de opressor e de oprimido. Segundo Bark, o reconhecimento só ocorreu muitos séculos depois:

O que tinha começado como um abuso tornou-se um hábito e acabou sendo reclamado como um direito. No curso da Idade Média, o sistema senhorial passou a ser o meio de subsistência das classes nobres, que o modelavam de acordo com suas conveniências e a ocasião (BARK, 1985, p.120).

3. A importância das ordens militares nos tempos medievais

Para ser um cavaleiro de honra e lutar em nome da Coroa, era preciso que o jovem recebesse instruções diversas, desde a arte da esgrima até o comportamento perante as donzelas e a corte. Como mencionado anteriormente, um dos grandes atributos e deveres de um homem de honra era defender o mais indefeso e lutar pela

honra e pela salvação do Rei, orando em nome de Deus. De acordo com Bark, o *status social* de um cavaleiro medieval era assim definido:

A ascendência do cavaleiro introduzia a era da cavalaria e finalmente o conceito ético da cavalaria. As repercussões sociais desses fatos são claras: seja ou não a importância do cavalo considerada como uma das causas diretas do feudalismo, não pode haver dúvida de que este e a cavalaria cresceram juntos. No século VIII, ou antes, a necessidade de combatentes montados era evidente, pelo menos na França, e sendo necessário criar cavalos era também necessário proporcionar aos cavaleiros os meios de criá-los, ou seja, as grandes propriedades (BARK, 1985, p.137).

Além das qualidades de caráter exigidas, um cavaleiro medieval precisava sustentar os cavalos, mandar confeccionar armaduras e armas de guerra. Tudo isso era custeado por um nobre de grande poder e posses ou, até mesmo, pela Coroa em tempo de grandes batalhas. O serviço do cavaleiro era visto como um trabalho digno, de honra e, acima de tudo, de coragem e de bravura, pois somente os homens capazes de guerrear e de sustentar a honra e a fé seriam dignos de serem feitos cavaleiros. A consagração ocorreria somente por meio de um ritual e do código de cavaleirismo. Le Goff ressalta:

Na verdade, faltam-nos documentos sobre os jovens na Idade Média. Numa sociedade amplamente camponesa, analfabeta, eles deixaram poucos traços. De maneira significativa, Georges Duby só pôde estudar uma categoria deles; e só poderia ser uma: a dos cavaleiros. Esses jovens nobres são privados de terras e de mulheres por causa do crescimento demográfico. Não podem mais usufruir de eventuais benefícios eclesiásticos. Não há mais lugares para todo mundo. São empurrados para a Cruzada (LE GOFF, 1924, p.84 -85).

Assim eram e se comportavam os cavaleiros medievais: jovens em busca de fama e de fortuna. Era o caso dos filhos escolhidos dos vassallos dos feudos e dos nobres ricos, que estavam privados de privilégios por causa de guerras e de conflitos que abalavam todo o sistema econômico e religioso da época. Dois mundos, duas vertentes unidas em um só projeto: a conquista de novas terras e de novos cristãos. Os valores cristãos deveriam ser levados ao Oriente, considerado pagão. A esse respeito, Le Goff explica que

O Papado desvia, assim, em proveito próprio, os “vencidos” pelo crescimento econômico e demográfico dos séculos X e XI. Eis um belo exemplo de influências conjuntas do material e do espiritual: os Cruzados (e o Papado) acreditam verdadeiramente na Cruzada. Mas o que não falta às Cruzadas, também, é base material. Poder-se-ia, com toda a boa fé, buscar a salvação e enriquecer-se em nome de um ideal. Tudo isso situando-se numa perspectiva escatológica do fim dos Tempos, ou, melhor ainda, do Fim do Tempo (LE GOFF, 1924, p.85).

Compreende-se que a questão de “salvar almas” poderia estar em primeiro plano para a Igreja no tempo das Cruzadas, mas nada impedia que no meio existisse também a busca por novos territórios e riquezas consideradas dignas e importantes para a fortuna do Papado. Sabe-se que a quantidade de metais preciosos, principalmente o ouro no Oriente, era, muitas vezes, maior do que o montante do Ocidente. Nas Cruzadas, os cavaleiros poderiam lutar em nome de Deus, conquistar novas terras e ainda contribuir com novos fundos para a Igreja, investindo contra os não-cristãos. Era a grande e importante ressalva do sistema feudal e da cristianização do Oriente: um grande jogo de interesses no qual os cavaleiros medievais desempenhavam o papel de “peões” para os grandes planos de conquistas das duas torres: a Igreja e a Coroa.

Desse modo, podemos considerar que os conflitos nos quais esses jovens estavam envolvidos (as Cruzadas) eram sangrentos e de grandes disputas, principalmente nas discórdias entre o Ocidente e o Oriente. Uma luta entre cristãos e pagãos (muçulmanos ou sarracenos) podia durar dias, semanas e meses em guerras, para constituir uma nova nação, defendendo o cristianismo dos invasores pagãos, representando a força e a lealdade da religião que deveriam seguir os cavaleiros:

A valentia, aliada à fé e à humildade, é portanto a imagem dos macabeus, esses heróis anti-heróicos, a quem os cruzados se comparavam. Rorgo Fretellus de Nazaré descrevia o conde Rodrigo González de Lara, que se associou aos templários da Terra Santa e lhes concedeu o castelo de Toron des Chevaliers (Latrão), como um “fervoroso colega de armas dos macabeus, residente na frente de Bethel, na corte do rei Salomão”. Às vezes a moeda tinha outro lado: não se podia, garantido pelo apoio divino, empreender as mais temerárias iniciativas, como o fez o mestre do Templo Gerardo de Ridefort em maio de 1187 em Fontaine du Cresson? O orgulho vem a cavalo (DEMURGER, 2002, p.164).

4. O cavaleiro medieval: formação social e religiosa

A força da fé e da devoção a Cristo, bem como a castidade como virtude primordial, é fundamental à formação do cavaleiro perante a Corte. Como já referida, a castidade era virtude maior que elevava e dignificava o homem. Em *A Demanda do Santo Graal*, Boorz se deixa levar pela sedução e é condenado com a perdição terrena; Galaaz, por sua vez, resiste à tentação de uma bela mulher, que, na realidade, era a figura do demônio em forma de fêmea.

Campbell registra outros exemplos de virtude:

Quando criança, São Bernardo de Clairvaux sofria dores de cabeça. Um dia, recebeu a visita de uma jovem, que lhe foi aliviar os sofrimentos com canções. Mas a criança indignada, expulsou-a do quarto. E Deus a recompensou pelo seu fervor; pois que se levantou imediatamente da cama curada. (...) Em outra ocasião, enquanto dormia, eis que uma jovem, desnuda, intrometeu-se em sua cama. Bernardo, ao percebê-la, manteve-se em silêncio na parte da cama em que jazia e, voltando-se para o lado contrário ao da jovem, voltou a dormir. (...) Ainda outra vez, quando Bernardo (...), mais uma vez a mulher levantou e se pôs na cama do hóspede, Bernardo voltou a gritar: 'Ladrão!' (...) Bernardo replicou: 'Tive de fato que repelir os ataques de um ladrão, pois minha anfitriã tentou roubar-me um tesouro que, tivesse eu perdido, jamais seria capaz de recuperar' (CAMPBELL, 1949, p.124-125).

Nessa passagem, observa-se que Bernardo estava lutando contra a sensualidade da mulher e que o tesouro que ele temia perder era a castidade. Os cavaleiros deveriam seguir o exemplo de Bernardo, objetivando a prática das virtudes como o mais forte predicado para resistir aos desejos carnis. Em *A Demanda*, Boorz nunca mais será o mesmo depois de ter se deixado levar pela tentação da carne; deixou-se corromper e sofreu as conseqüências disso, diferenciando-se de Galaaz, que também sofreu com as tentações, mas conseguiu resistir para receber o cálice sagrado.

O episódio de São Bernardo de Clairvaux é um exemplo de que não é apenas uma vez que o cavaleiro ou o homem pode ser tentado pelas forças diabólicas.

Demonstra, também, que a maior virtude de um cavaleiro, além de ser bom em armas, é ter forças para conseguir lutar contra as tentações da carne e vencê-las, tal como Cristo o fez aqui na terra.

Campbell, para comprovar que a tentação demoníaca não deixa tréguas para o verdadeiro guerreiro de Cristo, apresenta-nos o exemplo de Santo Antônio:

Santo Antônio, quando praticava sua vida de austeridade na Tebaida egípcia, viu-se perturbado por voluptuosas alucinações perpetradas por demônios do sexo feminino, que se viram atraídos pela sua magnética solicitude. Aparições dessa ordem, que exibem quadris irresistíveis e seios palpitantes à espera do toque, são conhecidas em todos os eremitérios da história (CAMPBELL, 1949, p.125).

Depreende-se que a castidade junto das armas de guerra era a maior virtude para o cavaleiro medieval. Sua formação social e religiosa deveria ocupar o primeiro lugar em sua vida, apesar das muitas atribuições que a sua posição social lhe atribuía, como defender e salvar donzelas em perigo e não se render aos seus encantos – a sua missão deveria superar todas as tentações. Um jovem que se tornava cavaleiro deveria ser mais do que apenas um guerreiro, mas um companheiro de Cristo em todos os seus graus de virtude. Na obra *Perceval* ou *O conto do Graal*, de Troyes a presença da ingenuidade, da inocência e da volúpia fazem-se presentes, quando a mãe de Percival recomenda-lhe que não deixe de entrar na igreja para orar, a fim de afastar os maus e conseguir forças para vencer os desafios, reforçando que o cuidado com as donzelas e sua sensualidade deveria ser reforçado:

Ela lhe dá todo tipo de conselhos, equipando-o com o que de melhor era possível, à moda rústica. Ele, despreocupado, a deixa. No caminho, ocorrem algumas aventuras: vê uma tenda, e na sua ignorância, acredita tratar-se de uma igreja; sua mãe lhe havia dito que caso encontrasse uma, deveria entrar para fazer suas orações. Assim, ele entra na tenda onde encontra uma jovem adormecida. Sua mãe lhe havia dito que se uma dama lhe oferecesse um beijo, ele poderia aceitá-lo. Mas acrescentou: “Mais do que isso, eu lhe proíbo” (ZINK, 2003, p. 68).

Campbell confirma essa luta da castidade contra as trevas:

Mas, bendito seja Deus, nenhuma delas até agora nos chegou tão próximo a ponto de nos confundir profundamente! Todo o nosso caminho para o Céu se acha coalhado de Tocas de Leões e Grutas de Leopardos; são elas incríveis Manadas Demoníacas a nos estorvar o caminho (...). Somos pobres viajantes num mundo que é, tanto o Campo do Demônio, como o Demoníaco Cárcere; o mundo no qual se escondem, em todos os Recantos conhecidos, o Diabo e seus Bandos de Salteadores, dispostos a empestar todos aqueles cujas faces se acham voltadas para o Sião (CAMPBELL, 1949, p.125).

4.1 A vestimenta e a armadura do cavaleiro

Os principais elementos que formavam a armadura do cavaleiro eram o elmo e a armadura. O primeiro era feito de metal para resistir às grandes quedas; a armadura, por sua vez, era feita por especialistas na área de armamentos de guerra, geralmente alemães e italianos, considerados os melhores nesse ofício. Faziam parte da vestimenta de guerra, a gola de cota de malha e o cinto para carregar espada e punhal, de forte resistência. As espaldadeiras eram protetores para os ombros e os cotovelos, além das luvas que garantiam o reforço no armamento. Também constituíam a armadura, luvas de metal acolchoadas, coxotes (armaduras para as coxas) e saia de cota de malha. Os cavaleiros usavam polainas (protetores para os joelhos), grevas (protetores para as canelas) e sapatos de metal acolchoados. Dessa forma, o peso de uma armadura era, muitas vezes, maior do que a do cavaleiro, que, com todo essa vestimenta, tinha de saber andar, correr e saltar. Ele deveria ter a destreza de manejar armas e de duelar em cima dos cavalos ou no chão. Ser um cavaleiro poderia parecer algo totalmente mágico e glorioso, mas não era algo fácil: era preciso ter não só condições financeiras para aquisição e manutenção da vestimenta, mas também preparo físico para vencer e triunfar nas batalhas em que estaria envolvido. Segundo MacDonald,

Em épocas de guerra, a vida dos cavaleiros e dos soldados era muito diferente da vida elegante imaginada pelos poetas. As táticas eram grosseiras, mas eficazes: estraçalhar o inimigo como fosse possível. No campo de batalha, cavaleiros vestindo pesadas armaduras atacavam tropas de soldados da infantaria, atravessando-os com lanças ou cortando-os com espadas. Enquanto isso, o inimigo respondia com

saraivadas de flechas, ou, depois de 1320, com arremessos fatais de dardos (MACDONALD, 1996, p.33).

Compreendemos, portanto, que a vida dos cavaleiros não era repleta de benevolências como a maioria das pessoas imagina. Era uma vida de lealdade, de fé e de treinamento constante para alcançar bens maiores e não acabar seus dias enterrados em campos de batalhas.

4.2 O juramento do cavaleiro

Para tornar-se um cavaleiro, o rapaz precisava pertencer a uma família rica ou ser indicado por conselheiros ou governantes aliados do Rei. Isso, no entanto, era uma grande exceção na sociedade da época. Quando completava oito anos, a criança era entregue para trabalhar como pajem em uma casa de nobres, sendo obrigado a adaptar-se a uma rotina diária de tarefas caseiras e de treinamento árduo. Aprendia obediência e boas maneiras, o domínio das armas e das técnicas de luta com os soldados da guarda pessoal do nobre, como treinamento mais eficaz e preparatório. O aprendizado incluía o uso da espada, da lança e da clava e, principalmente, a cavalgada, considerada uma etapa essencial, pois o domínio da montaria e das armas em batalhas decidia a audácia e a coragem do cavaleiro.

Quando um pretendente a cavaleiro completava catorze anos, começava a acompanhar o senhor, o cavaleiro, com a função de escudeiro. Iniciava-se nas manobras militares, preparando-se definitivamente para o mundo que o esperava: batalhas, lutas sangrentas e gestos de cortesia. Durante os torneios e as disputas elegantes, a corte poderia conhecê-lo e, dependendo do seu sucesso, receberia generosos prêmios. Conhecido pela sua bravura, coragem e determinação, o último passo era esperar o convite do rei, que decidia se ele estava preparado ou não para ser um cavaleiro. Ao ser escolhido, o jovem deveria fazer um longo preparo, incluindo jejum e oração, para declarar os votos de serviço e de honra a Cristo. O ritual incluía um banho, que representava a nova vida, ou seja, uma espécie de batismo do código cavaleiresco. O

senhor, finalmente, o sagraria diante de um grande público e do rei, jurando-lhe obediência e lealdade:

O cruzado se vê como um peregrino, mas tornava-se *miles Christi*, soldado de Cristo, partindo para libertar o patrimônio do Senhor e a afronta por Ele sofrida. (...) A cruzada consumava essa evolução oferecendo ao cavaleiro um caminho de resgate, um caminho próprio rumo à salvação que ele podia percorrer sem abandonar sua condição (DEMURGER, 2002, p.23). (...) Em 1096, no momento em que a primeira cruzada se pôs em marcha, os pequenos reinos cristãos da Espanha, ajudados às vezes por cavaleiros vindos do outro lado das montanhas, estavam empenhados há dois ou três séculos na reconquista dos territórios da Península ocupados pelos árabes. O paralelismo entre a cruzada do Oriente e a guerra santa da Espanha (*a Reconquista*) pareceu evidente aos olhos dos contemporâneos e a Espanha tornou-se assim um terreno de implantação e de experimentação de ordens militares (op. cit., 2002, p.41).

Apenas o fato de pertencer a essa batalha e de viver em prol de um ideal, que era muito maior do que um simples duelo com feudos inimigos, fazia das Cruzadas grandes guerras que os cristãos do Ocidente travavam com os devotos de Maomé. Estes eram espertos e inteligentes estrategistas, pois possuíam as vantagens de conhecer os campos de batalha. Nesse sentido, a cavalaria equipada com armaduras e com animais de porte grande e forte apresentava vantagens sobre aqueles que lutavam a pé. Evidencia-se que, ao fazer um voto a Cristo e à Coroa, o cavaleiro deveria estar muito bem preparado para obedecer às regras da Igreja, dentre elas ocupar as terras estrangeiras e lutar contra os povos orientais, que dominavam muito bem o armamento, apostando todas as forças para resgatar os valores cristãos e as terras ocupadas. Mesmo que estivesse ligado a uma sociedade com ideais extremistas, a formação recebida o incentivava a impedir que o mal tomasse conta de sua vida, afastando-se das tentações. Confessava-se com um sacerdote regularmente, jejuava e fazia penitências para manter-se íntegro no exercício das virtudes cristãs, chegando, muitas vezes, à autopunição, para aliviar-se da rígida e austera formação, e aos votos proclamados a Deus e à Corte. Dessa forma, a Igreja e seus valores construía a imagem do cavaleiro.

Segundo Le Goff,

Evoluindo no correr dos séculos, a imagem que os cristãos medievais fazem de Deus nos informa sobre esse duplo movimento de sujeição e de desabrochar. A partir dos séculos X e XI, insiste-se sobre o Deus Filho, que continua sendo o Cristo, eventualmente temível, do Juízo. Pouco a pouco se afirmam, porém, as representações numerosas de um Jesus próximo e benevolente. O que não impede aquele Jesus da manhã de Páscoa, manhã primaveril, de ser também o Jesus pobre e sofredor da Paixão (LE GOFF, 1924, p.193).

Deus era, sem dúvida, a fonte viva que motivava os cristãos na Idade Média. Mesmo em tempos de pobreza ou de dificuldades constantes, existia a figura de Cristo que era vista como a única luz e esperança de salvação plena. Deus e a Igreja Medieval faziam parte de uma mesma moeda que, jogada para o alto, misturava-se à fé, à religião, à corrupção do Clero e, acima de tudo, trazia tensão e desconforto àqueles que não eram católicos.

Segundo MacDonald,

A Igreja Católica era a instituição religiosa mais poderosa. Treinava sacerdotes para desempenhar serviços que marcavam todas as fases da vida de uma pessoa, do berço ao túmulo. Esperava-se também que os sacerdotes dessem conselhos espirituais a suas comunidades. No final da Idade Média, os sacerdotes e líderes da Igreja eram largamente criticados por seu amor ao luxo, sua negligência pelos deveres paroquiais e seu envolvimento na política (MACDONALD, 1996, p.36).

Conclui-se que os cavaleiros eram devotos e lutavam em nome de uma realidade que consideravam ser a verdadeira para si e para o povo. Mas a reconquista da Terra Santa, a busca por novas terras, a evangelização de povos pagãos também tiveram o seu lado obscuro, aquele mencionado quando se fala em tempos medievais: as labaredas do inferno presentes nas fogueiras para os hereges, o modo como a Santa Inquisição considerava as pessoas do povo, retratando o mundo e a vida, repletos de insegurança e de temor. Chamas e fé, lutas e disputas, tudo isso fez parte do universo imposto pela Igreja, a qual respondia de acordo com seus interesses e limites aos anseios de um povo desorientado, social, cultural e espiritualmente.

A História confirma e registra que “Em 1431, uma camponesa francesa chamada Joana d’Arc foi queimada como herege. Ela afirmava ter tido visões de Deus. Mas ela

também foi um aborrecimento político ao papa e seus aliados” (MACDONALD, 1996, p.36).

Servir ao rei e aos interesses de Deus era a maior dádiva que um cavaleiro poderia obter na vida. Essa missão, todavia, exigia atitudes elevadas de paciência, de tolerância e de respeito com os superiores. Um cavaleiro, muitas vezes, passava os melhores anos de sua vida servindo como escudeiro, na esperança de receber o título almejado.

A Igreja imprimiu grandes esforços no estabelecimento territorial cristão por meio da evangelização em terras pagãs. Nesse sentido, recebeu grande apoio dos cavaleiros cristãos que se empenharam nesse empreendimento. Le Goff (1924) explica que, se houve o preconceito das épocas posteriores para rotular a Idade Média como “Era das Trevas”, boa parte dos preconceitos resultou das impressões deixadas na segunda metade do século VI que, segundo Franco Júnior (1986), ainda figuraria na primeira fase do medieval, a Primeira Idade Média (século IV ao VIII).

No século XII, com o crescimento da prática cortesã e cavaleiresca, cristalizou-se ainda mais o conceito medieval de cavaleiro, assumindo significados místicos e românticos, favorecidos pela divulgação de uma literatura de cavalaria baseada nas canções de gesta e nos romances de aventura. O declínio do cavaleiro arturiano, porém, ocorreu quando suas energias passaram a ser canalizadas para os torneios e cerimônias de grande pompa e riqueza. Ordens de Honra foram criadas e, no século XVI, a transformação do cavaleiro em gentil-homem (do inglês: *gentleman*) se completou.

5. O mito e a influência na matéria da Bretanha

As lendas arturianas e o mundo dos cavaleiros medievais, dos dragões e das feiticeiras são os elementos-chave desta pesquisa. Mas, para compreendermos melhor todo esse cenário medieval, em que heróis lutam em batalhas sangrentas contra monstros assustadores para libertar donzelas em apuros, bem como a força da espiritualidade que domina as personagens desses romances da cavalaria, faz-se necessário adentrar no mundo dos mitos e das lendas célticas e bretãs, um misto de

paganismo e de cristianismo que se intrinca na construção dessas lendas e de sua transformação revestidas no contexto medieval-cristão.

Ao longo de batalhas, de invasões nórdicas, de rebeliões e de costumes que foram impregnados no mundo do medievo, essas lendas e mitos começaram a tomar novas formas e a vivenciar novos rumos por meio de contadores de histórias e pela linguagem do povo, os quais misturavam costumes pagãos com costumes cristãos. O famoso “caldeirão céltico”, utilizado em cerimônias religiosas, aos poucos se transformou em um cálice sagrado. O reino de Avalon, para onde eram levados os mortos, tornou-se o reino dos Céus para os cristãos, e o mito tomou forma e vida, ganhando outras dimensões próprias de sua natureza sem limites.

Campbell delinea o perfil dos heróis e a sua relação com a mitologia, na construção do fantástico-maravilhoso da obra literária em análise:

Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos 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. Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexauríveis energias do cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono, surgem do círculo básico e mágico do mito (CAMPBELL, 1949, p.15).

Dessa forma, podemos compreender o poder do mito na sociedade, pois ele consegue criar as máscaras e os costumes que regem um povo, um mundo e uma filosofia de vida. Por meio da compreensão do mito, também se insere o universo que cerca as pessoas de determinado tempo e espaço. O mito é forte, real e intrínseco perante as faces de um povo e, no que concerne aos povos nórdicos e célticos, os costumes comprovavam a sua força e inteligência, mesmo regidos pela linhagem do paganismo. Seus cultos religiosos foram transformados e incorporados ao sistema social cristão, apenas com outra roupagem, mas com o mesmo significado mítico.

Os costumes antigos registram os ritos de passagem para um outro nível de vida. As crianças tornavam-se adultas por meio da experiência vivenciada no mundo infantil,

sofrendo cortes e transformações físicas. Um dos exemplos era o costume de fazer um corte com muito cuidado na camada do cérebro para deixar um orifício que, segundo a crença, servia para a comunicação com seres superiores do Universo. Esses rituais de passagem se constituíam em uma forma de aprendizagem e de transformação de seus iniciados, evidenciando uma cultura mágica repleta de mistérios. Segundo Campbell,

Os chamados ritos [ou rituais] de passagem, que ocupam um lugar tão proeminente na vida de uma sociedade primitiva (cerimônias de nascimento, de atribuição de nome, de puberdade, casamento, morte etc), têm como característica a prática de exercícios formais de rompimento normalmente bastante rigorosos, por meio dos quais a mente é afastada de maneira radical das atitudes, vínculos e padrões de vida típicos do estágio que ficou para trás. Segue-se a esses exercícios um intervalo de isolamento mais ou menos prolongado, durante o qual são realizados rituais destinados a apresentar, ao aventureiro da vida, as formas e sentimentos apropriados à sua nova condição, de maneira que, quando finalmente tiver chegado o momento do seu retorno ao mundo normal, o iniciado esteja tão bem como se tivesse renascido (CAMPBELL, 1949, p.21).

Na vida dos cavaleiros medievais, o juramento de cavalaria pode ser considerado semelhante ao rito anterior, uma vez que objetiva uma transformação radical na vida do jovem. Uma espécie de transfiguração do real, o juramento da cavalaria deveria ocorrer depois de um longo jejum e devoção seguidos de isolamento em uma capela, atitude mística que permanece viva no universo cristão até hoje. Campbell demonstra que o ritual de passagem é próprio do universo humano e, em diversas culturas, ele acontece por meio de um rompimento brusco e não são todos os que recebem esse tratamento de passagem, mas apenas os mais nobres e dignos de patentes reais ou imperiais.

O mito e o renascer por intermédio de um rito de passagem criaram novas atmosferas sociais e reais em uma sociedade. A força que ele desempenha e aqueles que vivenciam conseguem demonstrar força e coragem para compreender o mundo em que vivem. Nesse sentido, a face de Artur, rei justo, poderoso e cristão, representa, na Demanda, o mito do bom homem que segue Cristo, título que lhe foi dado quando ganhou nova forma na visão cristã e nas narrativas medievais. Mas, no mundo céltico, Artur é um devoto das artes e aprende com o druida Merlin, que o auxilia na arte de compreender as virtudes e os ócios do mundo humano. O mito inspirou histórias fortes,

maravilhosas e repletas de simbolismos, ressaltando a natureza humana e os ciclos da vida. De acordo com Campbell, por meio dos mitos históricos,

Percorremos um círculo completo, do túmulo do útero ao útero do túmulo; uma ambígua e enigmática incursão num mundo de matéria sólida, prestes a se diluir para nós, tal como ocorre com a substância sonho. (...) é a série de metamorfoses padronizadas pelas quais homens e mulheres, em todas as partes do mundo, em todos os séculos de que temos notícia e sob todas as aparências assumidas pelas civilizações, têm passado (CAMPBELL, 1949, p.23).

O autor ainda acrescenta que

Os mitos e contos de fadas de todo o mundo deixam claro que a recusa é essencialmente uma recusa a renunciar àquilo que a pessoa considera interesse próprio. (...) termos da obtenção e proteção do atual sistema de ideais, virtudes, objetivos e vantagens. (...) A própria divindade tornou-se seu terror; pois, evidentemente, se cada um for o seu próprio deus, então o próprio Deus, Sua vontade, o poder que destruiria o sistema egocêntrico de cada um, se transformará num monstro (CAMPBELL, 1949, p.67).

O mito e a sua força no mundo maravilhoso

O universo arturiano é repleto de significado por meio do mito nórdico e céltico como pudemos perceber. Mas, para compreendermos melhor essa formação, precisamos compreender que o universo literário do maravilhoso existe por meio da cumplicidade do leitor e do autor, os quais entrelaçam momentos de confiança e de credibilidade para a obra narrada. A Besta Ladradora, na *Demanda*, é um monstro que personifica todo o mal existente na humanidade pecadora, pelo viés religioso da obra. Mas ele somente existe no imaginário medieval, e com essa concepção a personagem maléfica ganha vida e força na obra literária. Ela, entretanto, só tem vida própria porque faz parte de um mito que existe na sociedade e, ao transportá-lo para a literatura, também continua com o seu poder de impressionar. A questão do mal e da personificação de demônios e de seres espirituais revoltados do Universo também está presente nas culturas antigas,

apenas com outras nomenclaturas, mas exercendo o mesmo papel de moralizar e de educar um povo por meio dos ensinamentos dos mitos.

Os seres que fazem parte do mito são muitos e se transmutam conforme a cultura e a sociedade em que vivem. Muitos nomes, muitas culturas, mas, se formos analisar com mais cuidado, serão os mesmos seres que ganham vida própria e estilos em cada cultura. Podemos utilizar o exemplo de Maria, a mãe de Jesus, que, no Brasil, é representada por uma mulher morena e de traços fortes; em Portugal, por uma mulher serena e de olhar marcante; na Polônia, por uma mãe saudosa lembrando os tempos de guerra. Em outras culturas e religiões, como no candomblé, Maria também pode ser vista como Iemanjá, a senhora dos mares.

A esse respeito, Campbell esclarece que:

A senhora da Casa do Sono é uma figura familiar nos contos de fada e nos mitos. Já nos referimos a ela sob as formas de Brunhilda e da pequena Briar Rose. Ela é o modelo dos modelos de perfeição, a resposta a todos os desejos, de onde provêm as bênçãos da busca terrena ou divina de todo herói. (...) Pois ela é a encarnação da promessa de perfeição; a garantia concedida à alma de que, ao final do exílio num mundo de inadequações organizadas, a benção antes conhecida voltará a sê-lo (CAMPBELL, 1949, p.112).

O mundo maravilhoso é regido pela força do mito, em especial no nosso estudo. A Demanda é guiada pela questão do Santo Graal, um cálice com poderes mágicos, pois pertenceu a Jesus Cristo. No mundo céltico, entretanto, os druidas acreditavam no caldeirão que possuía as virtudes e a imortalidade de todo o Universo; no mundo egípcio, são as questões do livro de Toth, que se transformou no livro dos mortos e da sabedoria suprema. A humanidade é feita por meio dos mitos, que iluminam e criam as regras de uma sociedade. Não é por acaso que o homem, desde os tempos antigos, conta histórias para mostrar aos seus semelhantes o mundo que o cerca e, quando possui um evento importante ou um rito de passagem, o mito auxilia o iniciado a vivenciar o momento com muito mais afinco e aceitação.

O mito do bom cavaleiro cristão, que segue Cristo e o Rei Artur, conhecido como o rei justo e cristão, na obra de Megale, comprova que, por meio de um mito e de

uma construção de idéias e de pensamentos, a figura do rei se transforma e não somente pela sua ação na obra: Artur, na *Demanda*, é apenas um coadjuvante de destaque, pois exerce a força na ceia de Pentecostes, sofre com aqueles que vão para a busca do cálice e fica no reino de Camelote à espera do fim, que é mais do que previsto, pois a decadência se instaura quando o Santo Graal deixa o reino, Mas. mesmo quando o rei justo não está presente durante a busca da relíquia sagrada, ele está presente nos atos e nos pensamentos das personagens o tempo todo. Quando os cavaleiros duelam entre si, falam que são da corte do Rei Artur; quando as donzelas estão em perigo, remetem aos cavaleiros como dignos de servir ao rei cristão; em todos os momentos, seja de forma inconsciente ou consciente, as personagens da obra se referem ao rei para elogiá-lo ou para anunciá-lo perante os amigos ou inimigos.

Segundo Campbell, os mitos ditam as regras de uma sociedade:

Uma cidade persa, certa vez, foi “emparedada na pedra” – o rei e a rainha, os soldados, os habitantes, todos – porque seu povo recusou o chamado de Alá. A esposa de Lot tornou-se uma estátua de sal porque olhou para trás quando era retirada da cidade por Jeová. Há ainda a história do Judeu Errante, condenado a permanecer na terra até o Dia do Juízo, por ter dito, quando Cristo passava por ele carregando a cruz, em meio às pessoas que se postavam ao longo do caminho: “Mais rápido! Um pouco mais rápido!” O Salvador, não reconhecido e insultado, virou-se e lhe disse: “Vou, mas esperarás por mim até que eu retorne” (CAMPBELL, 1949, p.70).

Conforme Candido, a literatura está para humanizar o homem, seja para o bem ou para o mal, mas o mito está para conscientizar o homem tanto para o bem quanto para o mal. Por meio da vivência dos mitos, o homem de qualquer cultura percebe que existem regras e leis a serem cumpridas e benefícios que pode receber se respeitar forças maiores do que ele. Na Idade Média, era normal um camponês ou um nobre ficar assustado com coisas sobrenaturais, pensando ser a ação divina. Até mesmo fenômenos naturais, como raios, tempestades e nevascas eram vistos como algo inquisidor do poder supremo.

O maravilhoso não está presente apenas nos mitos e nas páginas de uma obra literária, mas se justifica pela convivência e aceitação dele por parte de uma sociedade. Não teria sentido existir a Besta Ladradora nas novelas de cavalaria, se o homem não

temesse as Trevas do inferno e Lúcifer; ou a presença do *Santo Graal* se as pessoas não acreditassem na força de Cristo e no poder do seu Espírito Divino. A sociedade está impregnada nos mitos de costumes, nos ritos de passagem, nos mitos culturais; não há ser humano que não goste de ouvir uma boa história, pois a imaginação e a fantasia são elementos primordiais para a construção de um ser, tão necessários como alimentação e saúde.

No mundo cristão, a presença de Cristo é relevante para existir uma ação a favor ou contra os seus seguidores. No mundo pagão, as divindades exercem os papéis de deuses do Universo e possuem também essas mesmas características. O bem e o mal, a verdade e a mentira, o ser e o ter são idéias paradoxais que até mesmo Santo Agostinho trabalhou em seus livros; Jung também os explora ao denominar os arquétipos sociais e míticos. Dessa forma, podemos perceber que o mito está presente em todos os lugares sem limites de atuação. Segundo Campbell,

As questões comparativamente triviais, tais como os detalhes adicionais do credo, as técnicas de adoração e os artifícios de organização episcopal (as quais tanto absorveram o interesse dos teólogos ocidentais, que terminaram, nos dias de hoje, por ser discutidas seriamente como as principais questões religiosas), não passam de enganos pedantes, exceto se forem conservadas como aspectos secundários do ensinamento fundamental. (...) A cruz do salvador do Mundo, apesar do comportamento dos seus sacerdotes, é um símbolo vastamente mais democrático que a bandeira local (CAMPBELL, 1949, p.152).

O maravilhoso literário existe para demonstrar a força que há na sociedade. Trata-se de um mundo que foge aos padrões normais da sociedade, uma história com princesas, cavaleiros andantes, reis justos e com outros em constante disputa; seres mágicos, mulheres com poderes espirituais denominadas bruxas, vivendo em um mundo de natureza bela e pérfida ao mesmo tempo; cenário ideal para conflitos, mistérios, intrigas, descobertas...e o maravilhoso colabora para a sociedade enxergar o seu universo dentro daquele universo mágico e diferente. Mas até que ponto ele é tão diferente do universo em que o leitor habita? É preciso refletir um pouco.

Os mundos do fantástico e do maravilhoso se entrelaçam: no primeiro há elementos que lembram o mundo real e, no segundo, o universo é tão mágico e surpreendente que nos deixa alheios ao espaço físico real. Em ambos, entretanto, os sentimentos e as emoções são verossímeis e se identificam com o mundo real do leitor.

Segundo Todorov,

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. (...) Há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas do tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito do fantástico (TODOROV, 1992, p.31).

O mundo arturiano é maravilhoso e não deixa de ser fantástico; ele consegue criar um universo mítico repleto de coisas diferentes e fantásticas por tratar de assuntos, como poder, força, guerra, espiritualidade e sentimentos humanos.

Camelote também é conhecido de diversas outras formas no universo céltico, mas representa o reino de fartura e bem-aventuranças, ou seja, um segundo Céu aqui na terra. Mas aos poucos ele começa a perder essa visão de lugar perfeito e paradisíaco e ganha novas formas como as trevas e o inferno, quando Rei Artur se vê só em seu reino e descobre que muitos estão morrendo durante a busca do Graal. Em consequência disso, ele é traído pelo seu sobrinho e pela sua esposa com o seu melhor cavaleiro e amigo. Na *Demanda*, seu mundo se despedaça quando o cálice de Cristo deixa o reino de Artur.

O maravilhoso puro é visto como algo próprio de se aceitar, e o leitor compreende que tudo isso faz parte do universo mágico que o autor criou para a obra de arte.

Todorov acrescenta que

Existe enfim um “maravilhoso puro” que, assim como o estranho não tem limites claros (...) No caso do maravilhoso, os elementos não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no

leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos (TODOROV, 1992, p.60).

Compreendemos que o universo arturiano é muito amplo e consegue transitar tanto nos elementos da narrativa maravilhosa quanto da fantástica. É um jogo de imagem e de contexto histórico, em que cavaleiros que lembram os tempos medievais se formam pelo código de honra de servir e de respeitar as leis divinas, próprias do estilo da época. Mas o maravilhoso se faz presente pela forte presença da religiosidade, em que seres benignos e malignos travam uma batalha sem fim, como o próprio dualismo agostiniano. As forças humanas se encontram com as forças espirituais, criando um cenário de lutas, de magias, de fantasia, de fé, de credices, de virtudes e de descobertas sobre o humano e também sobre o divino. Sobre esse universo do maravilhoso, Campbell esclarece que

(...) através dos contos maravilhosos - cuja pretensão é descrever a vida dos heróis lendários, os poderes das divindades da natureza, os espíritos dos mortos e os ancestrais totêmicos do grupo - , é dada uma expressão simbólica aos desejos, temores e tensões inconscientes que se acham subjacentes aos padrões conscientes do comportamento humano. Em outras palavras, a mitologia é psicologia confundida com biografia, história e cosmologia (CAMPBELL, 1949, p.251).

O mito do Graal: a descoberta da salvação

O Graal é o objeto de estudo que nos leva a compreender como o mito arturiano se forma na obra literária. Ele lembra o místico, o sobrenatural, a realeza, a divindade e o poder, remetendo não só ao universo cristão, mas também às outras culturas, em especial a céltica e a nórdica.

O mito do cálice de Cristo como a salvação para todos os problemas da humanidade, como a certeza de encontrar o equilíbrio do corpo e da mente e como a busca de algo muito maior em nosso mundo terreno propicia essa grande demanda em busca do Santo Graal. Seja ele um objeto mítico, originado de uma sociedade e de uma cultura, seja de um momento de aceitação ou de negação da fragilidade e de mortalidade

do homem, o Graal é repleto de mistérios como mito do cálice sagrado e como corpus literário.

Zink (apud BRICOUT, 2003) nos mostra as variedades de significados e de hipóteses que podem envolver o mito do Graal, seja ele um objeto divino ou pagão, um produto literário ou apenas uma forma de informar um assunto ou história em uma sociedade:

O Graal é, sem sombra de dúvida, um mito de salvação. Um mito, isto é, uma narrativa que dá sentido ao mundo. Um mito de salvação porque, se o Graal pode ter diversas origens; se, desde a Idade Média até nossos dias, tem recebido múltiplas significações e interpretações; independentemente da origem que se lhe atribua ou da significação que se lhe dê, seja associando-o ao folclore celta ou à liturgia bizantina, em todos os casos o traço constante que se reconhece nele é o poder de conceder a salvação física e espiritual (ZINK, 2003, p.63).

O mito do Graal é uma forma de mostrar para a sociedade um tipo de esperança e uma busca por algo muito maior, seja o divino cristão ou o mundo universal dos antigos. A sua busca ainda persiste nos nossos dias, pois ele não se perdeu nos tempos medievais, ao contrário, apenas se fortaleceu com o passar dos séculos. Em pleno século XX e XXI, a sua força colabora para pesquisas, ainda está presente em estudos científicos, na literatura e nos filmes. O mito significa a busca do homem pela sua essência, seja ele um cavaleiro andante em busca de respostas, seja um rei justo que tenta organizar sua vida. Todos são regidos pelo mito, por meio do qual se constitui a ideologia social. A busca pelo Graal é uma incessante tentativa do conhecimento supremo:

(...) mas todos os textos que falam do Graal contam uma busca. É o deslocamento que conduz a ele. Essa busca é obscuramente uma busca por si mesmo, porque as aventuras e os personagens encontrados no caminho são imagens da aventura interior tanto quanto, ao mesmo tempo, chaves para a compreensão de si mesmo. Aspiração de salvação e busca de si mesmo se confundem (ZINK, 2003, p.63 e 64).

Segundo Campbell,

Os heróis tribais ou locais, tais como o imperador Huang-ti, Moisés ou o asteca Tezcatlipoca, comprometem as bênçãos que obtêm com um único povo; os heróis universais – Maomé, Jesus, Gautama Buda – trazem uma mensagem para o mundo inteiro. Seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial. Os contos populares representam a ação heróica do ponto de vista físico; as religiões mais elevadas a apresentam do ponto de vista moral (CAMPBELL, 1949, p.42).

O mundo mítico é regido por um herói que exerce o seu papel perante a sociedade, em uma obra artística que não deixa de transparecer os ritos e os momentos da cultura da qual faz parte. O Graal não é diferente, pois transparece a cultura que o originou com vários significados que podem surpreender: desde um prato para se comer refeições ricas, um vaso revestido de metal precioso, um tipo de vasilha para servir jantares suntuosos e a taça como referencial da última ceia de Cristo. A variação da forma do objeto Graal se modifica de cultura para cultura, mas a sua essência e o seu poder mítico estão presentes da mesma maneira, quer na cultura céltica, quer na cristã. O objeto possui poderes curativos e imortais.

O primeiro a falar do Graal foi Chrétien de Troyes, que o mencionou nos romances de cavalaria, fortalecendo o tema arturiano na busca do Graal. Ao colocar o cálice ou prato na obra, conseguiu criar um misticismo e uma força que duram até os dias atuais. O mito do Graal, como já mencionamos, é um misto de fé e de mistério e, até mesmo o seu nome, deriva de muitas formas que podem ser vistas como vaso, cálice, prato, pedra, vasilha. Segundo Zink,

O primeiro a falar do Graal é portanto Chrétien de Troyes, que garantiu o sucesso do tema arturiano ao fazer dele um pano de fundo romanesco a perdurar pelos séculos, até o final da Idade Média. Inventou o romance cavaleiresco de aventuras e de amor. Chrétien é o inventor do cavaleiro errante, tipo literário puro, impossível na realidade do tempo (ZINK, 2003, p.67).

O Graal nomeia o último romance de Troyes, *O conto do Graal*, que foi escrito entre 1181 e 1187. O romance gira em torno do Graal e da busca do homem para se

encontrar. A personagem principal é Percival, um jovem que quer ser cavaleiro, mas é humilde e inocente, a ponto de pensar que cavaleiro é um tipo de demônio ou anjo e, aos poucos, vai recebendo orientação e instrução para ser um seguidor do Rei Artur e de Deus. Mas o mito do Rei Pescador e do seu universo mítico povoa a vida desse jovem; ele é amaldiçoado por não falar com o Rei durante sua estadia no castelo e continua sua busca para encontrar as respostas que procura e, ao mesmo tempo, desfazer a maldição de sua vida:

Naquele instante, o jovem, que não conhecia o seu próprio nome, tem a revelação: “Chamo-me Perceval”. E era verdade. A jovem lhe diz então que é a sua prima, e que ele é amaldiçoado. Se ele tivesse feito a pergunta, o Rei Pescador teria sido curado. Porém, por causa do seu silêncio, a terra se tornará estéril. Ela lhe revela também a morte de sua mãe, de dor por causa de sua partida, e que o seu silêncio no castelo do Graal era a punição por esse pecado (ZINK, 2003, p.71).

Campbell confirma a jornada de Percival:

(...) há em todo sistema teológico um ponto umbilical, um calcanhar-de-aquiles que o dedo da mãe-vida tocou e onde a possibilidade do perfeito conhecimento foi comprometida. O problema do herói consiste em penetrar em si mesmo (e, por conseguinte, penetrar no seu mundo) precisamente através desse ponto, em abalar e aniquilar esse nó essencial de sua limitada existência. O problema do herói que vai ao encontro do pai consiste em abrir sua alma além do terror, num grau que o torne pronto a compreender de que forma as repugnantes e insanas tragédias desse vasto e implacável cosmo são completamente validadas na majestade do Ser (CAMPBELL, 1949, p.142).

Percival passa por todo este processo mítico para alcançar a glória e a ascensão quando quebra a maldição que o rodeia e consegue ver o Graal, mas antes ele passa por diversas provas desde o abandono do lar fraterno, a perda de entes queridos, a tentação por meio das coisas carnais e os ensinamentos e aprendizagens com um oráculo que o ensina sobre a vida. Os elementos míticos estão presentes muito fortes na obra de Troyes e nos mostra como a literatura colabora para formar e conscientizar os leitores.

Percival descobre o seu nome, desvenda o enigma de sua vida e salva o mundo da perdição e o Graal, mais uma vez, é visto como algo transcendental e de forte poder de mudanças.

O enigma do nome Graal é questionado e colocado à prova pelos críticos e Zink nos mostra vários caminhos para compreender a origem do nome:

Chrétien emprega o nome *graal* como substantivo comum, coisa que de fato é. Trata-se de uma palavra rara, mas bem certificada, encontrada ao menos uma vez antes disso, sob a mesma forma, na literatura romanesca. No *Roman d'Alexandre*, uns dez anos antes de *O conto do Graal*, um personagem declara: “Ontem almocei contigo em teu graal”, quer dizer, no mesmo prato que tu, pois em geral havia um prato para dois à mesa. Um graal é, portanto, uma gamela (ZINK, 2003, p.72-73).

Seja o Graal um prato, uma taça ou um vaso, sua particularidade especial reside no fato de possuir poderes míticos; ele criou um novo conceito em uma cultura e, até mesmo, inspirou buscas arqueológicas e formas de vida.

O Maravilhoso puro e a lenda do Graal

Nos romances arturianos, a presença do maravilhoso se apresenta como forte pano de fundo para toda a trama dos cavaleiros medievais. Por meio desse universo mágico, povoado de seres monstruosos, de feiticeiras, de castelos mal assombrados e de florestas fechadas, conseguimos perceber a essência do maravilhoso na obra. O maravilhoso puro na *Demanda* se deve ao universo que se constrói, por meio do qual o leitor se identifica com um mundo novo e consegue acostumar-se com esse novo cenário, aceitando as coisas que parecem absurdas em seu mundo, mas que são naturais na literatura maravilhosa.

Nos romances de cavalaria, em especial na *Demanda*, o mundo do maravilhoso é tratado naturalmente: uma Besta Ladradora que assassina os bons e os devora e mata sem piedade; uma donzela que foi condenada a viver sofrendo devido a uma maldição de família; um assento que é considerado perigoso e mata os que nele sentam, a não ser

o predestinado Galaaz. Em vários momentos da obra, o próprio fato de o Santo Graal sair voando do reino de Camelote é algo inexplicável e tratado com naturalidade pelas personagens do livro. Somente quando o cálice retorna ao reino as desgraças e os empecilhos têm fim, próprio do pensamento medieval sobre a ira e a justiça divinas.

As obras arturianas criam um encantamento e um mistério, uma busca por algo muito maior, um sentimento de procura e de descoberta.

Foucher (apud Abílio) explica sobre o maravilhoso na obra de Troyes:

Os romances arturianos de *Chrétien de Troyes* representam um momento da tentativa cuja história é toda a história do homem. Acima das instituições, acima de todas as razões e de todas as loucuras, trata-se de conjurar os efeitos de um pecado original, de uma separação e de todas suas conseqüências mortais. Trata-se de concretizar a Idade de Ouro, a era gloriosa em que o homem estará reconciliado com Deus, com o mundo, consigo mesmo. (...) Cabe à corte de Artur prefigurar a ordem dos belos tempos por vir. (...) Atualmente lêem-se esses romances para encantamento e recreio da imaginação maravilhada. E, ao lermos uma determinada passagem, ao vivermos um certo episódio de uma aventura, acontece de nos sentirmos tomados por um sentimento muito estranho: no âmago dessa passagem, dessa aventura, acreditamos captar confusamente o eco de algo verdadeiramente misterioso, o eco de um ensinamento secreto. (ABÍLIO, 1998, p.24)

Por mais que se tente explicar o universo do Graal e a sua importância para o mundo, faltarão esclarecimentos sobre certos aspectos, por tratar-se de um assunto que, quanto mais se explora, mais o pesquisador conclui que há muito que se pesquisar ainda. Patenteou-se que o cálice ou o vaso sagrado guiou os romances, os mitos, as culturas e, desde o momento em que Troyes o colocou nas páginas de sua obra literária, o mundo teve contato com um universo de descobertas e de mistérios. As obras que envolvem o Graal são simbólicas e representam a busca do Ser que existe no mais profundo do ser humano.

Quanto ao Graal moderno, aparece por meio de um fenômeno de ressurgimento, ligado ao redescobrimto da Idade Média. No começo dessa redescoberta, aliás, não foi o Graal que atraiu as atenções em particular. O ressurgimento do Graal passa pela Alemanha, e essencialmente por Wagner. Isso explica o fato de que na

França, o Graal foi recebido, no final do século XIX, como se fosse germânico: era conhecido por intermédio de Wagner e de Wolfram (ZINK, 2003, p.84).

A Demanda e o Graal

Na obra analisada neste trabalho, o Graal exerce papel tão forte papel, que a busca por ele se torna uma das ações mais importantes na obra literária. O objeto místico que possui diversos significados consegue também, por meio de ações e de pensamentos, identificar o significado das personagens perante o divino, ou seja, dos cento e cinquenta cavaleiros arturianos, apenas três recebem o direito de chegar à gruta onde está o Graal e apenas um tem o privilégio de o ver por inteiro. Podemos sugerir, pela leitura cristã, que, dos cavaleiros que são muitos, apenas três recebem o dom divino e, pela Santíssima Trindade, são três que se formam na esfera do divino (Pai, Filho e Espírito Santo), mas essa visão também está presente no mundo hindu (Sat, Chit e Ananda). Como já mencionado, os mitos mudam de sociedades, mas exercem sempre uma força preponderante no mundo em que atuam. Segundo Zink, o mundo cristão está fortemente impregnado na *Demanda*:

O Graal se tornara então um objeto verdadeiramente sagrado, místico, e sua lenda cristianizada forneceria uma espécie de complemento da revelação cristã. Galaaz, em *A demanda do Santo Graal*, é um verdadeiro novo Cristo da cavalaria, como se faltasse alguma coisa à revelação: o cumprimento dos mistérios do Graal. (...) Considera-se que Deus fala em prosa, aliás, a Bíblia está em prosa. (...) Ora, vários autores ressaltam o mérito de suas obras serem em prosa, “assim como o livro do Graal”. Cria-se um laço muito estreito entre a prosa, língua da verdade, e a busca do Graal (ZINK, 2003, p.83).

O mito do Graal, com toda sua força cristã ou pagã, está impregnado de uma cultura repleta de personagens marcantes da literatura, do estilo de vida de um povo, do misticismo e das origens de uma lenda, que se tornou berço e túmulo de um dos maiores mistérios da humanidade: o cálice de Cristo, o vaso sagrado, a pedra filosofal, o livro de Toth, muitos nomes e muitas histórias. Uma análise mais atenta nos permite constatar que se trata sempre do mesmo objeto: o Graal.

No próximo capítulo, será apresentada uma leitura analítica de *A Demanda do Santo Graal*, destacando-se o papel do herói (do pagão ao divino) nas personagens masculinas que compõem a narrativa e a função das novelas de cavalaria na sociedade medieval.

3. DO PAGÃO AO DIVINO: A TRAJETÓRIA DO HERÓI EM A DEMANDA DO SANTO GRAAL *Do pagão ao divino: a trajetória do herói em A Demanda do Santo Graal*

3.1 Portugal do século XIII e o universo mágico das novelas de cavalaria

Neste capítulo, serão resgatadas e destacadas a riqueza e a complexidade do universo medieval por meio da leitura da novela *A Demanda do Santo Graal*, partindo-se de um breve panorama histórico da medievalidade em Portugal.

Duas culturas entrelaçam-se em um tempo de transição, quando o homem começa a comportar-se com mais seriedade e devoção a Deus. Embora o período tenha sido de intensa religiosidade, a sociedade e a Igreja convivem, de um lado, com a fé e os santos católicos e, de outro, com bruxas, feiticeiras, dragões e magos que curam e salvam almas da perdição, cavaleiros bons e maus que deixam suas origens para conquistar terras e expulsar os mouros, além de combater as infestações malignas de outros reinos.

Depreende-se que houve em Portugal, assim como no restante da Europa, um misto de santidade e de paganismo. Heróis como o lendário Rei Artur e seus cavaleiros da Távola Redonda, a descoberta de Excalibur, a ascensão e a queda dos justos e cristãos, a busca do cálice em que Cristo bebeu com os apóstolos na última ceia constituem-se os principais temas desse período histórico. Uma mescla da cultura dos povos nórdicos e celtas e do cristianismo atribuiu aos textos uma atmosfera mágica e de fé como nunca se viu antes nas obras literárias.

O homem medieval vivia a transição de uma época em que os ensinamentos da Igreja (a salvação e a perdição eterna) se contrastavam com as heresias (bruxarias e feitiçarias). Desse modo, ele acreditava no inferno e no fogo eterno da religião católica, mas não duvidava das bruxas, dos mitos nórdicos, das espadas mágicas e da cura pelas ervas dos druidas para o corpo e o espírito. Essas questões polêmicas e religiosas são explicadas por Le Goff:

Inegavelmente, os cristãos da Idade Média – sem exclusão dos clérigos – encontraram dificuldades ao pretender figurar e, sobretudo, quando pensavam na Trindade. A definição das três pessoas, que são um só e o mesmo Deus (Pai, Filho, Espírito) já suscitara vivos debates durante a Antigüidade tardia. Houve a disputa selvagem, no caso da redação da profissão de fé (o *Credo*, “eu creio”), em torno de uma

simples palavra: *filioque*. Voltaremos a isso: essa disputa foi a causa, ou o pretexto, para a ruptura entre o Oriente e o Ocidente (LE GOFF, 1924, p.178).

Retomando a medievalidade portuguesa, a afirmação do país como reino independente ocorreu entre os séculos XII e XIV, embora os laços econômicos e sociais permanecessem fortes ainda com a Espanha. Destacavam-se o poderio da Igreja, a espiritualidade e a pirâmide do poder que ultrapassava, muitas vezes, a Monarquia. De acordo com os historiadores, não se deve confundir analfabetismo com ignorância nesse período. A pregação dos monges, as declamações dos trovadores, os autos teatrais, as figuras e as imagens presentes nas igrejas e nas catedrais, a leitura *escutada* da Bíblia e de outros livros religiosos e profanos, as peregrinações a terras longínquas devem ser levadas em conta, caracterizando a Idade Média portuguesa pelo predomínio da ação sobre o intelectualismo desinteressado, segundo Martins (1996).

As novelas de cavalaria contribuíram na formação de jovens e de adolescentes das famílias de grande poder econômico para fantasiar e criarem um mundo de perspectivas para o seu futuro, mesmo que já estivessem destinados a seguir outros rumos. A imagem do cavaleiro medieval que segue a vida em aventuras extraordinárias a mando do Rei e da Fé em Cristo, seguindo os códigos de honra, fazem desse ser real um herói engrandecido por toda a sociedade, desde os reis, os nobres e o clero.

Nesse sentido, tais narrativas não só colaboravam com os mais privilegiados e nobres, que ostentavam brasões de casas reais, mas também alimentavam os sonhos e as fantasias de pessoas simples do povo.

Na Literatura Portuguesa, somente as novelas do ciclo arturiano deixaram suas marcas. Os demais ciclos (carolíngio e clássico) também foram conhecidos e exerceram alguma influência, mas apenas na poesia do tempo, não se conhecendo tradução alguma para o português.

Na rica biblioteca de D. Duarte (1391 – 1438), havia exemplares de novelas como *Tristão*, *o Livro de Galaaz*, *o Mago de Merlin*, as quais revelam a fama que possuíam entre os leitores e a grande influência que exerciam sobre os hábitos e os costumes da corte portuguesa. De todas as novelas que tiveram divulgação, somente permaneceram a *História de Merlin*, *José de Arimatéia* e *A Demanda do Santo Graal*.

A *Demanda* corresponde, dessa forma, à terceira parte da trilogia. Inicialmente cantada em versos, de remota origem celta, tinha como herói Percival. Em 1220, na França, por intermédio do clero, a lenda se prosifica em uma suposta autoria de Gantier Map, que substituiu Percival por Galaaz. Desse modo, de lenda essencialmente pagã, passa a ser cristã, bem como os seus principais símbolos: o Cálice, a Espada, e o Escudo, entre outros, os quais assumem valor místico. Com isso, em vez de aventuras marcadas pelo realismo profano, presentifica-se a ascese, representada no desprezo do corpo e no culto da vida espiritual.

O texto da obra estudada possui diversas histórias sobre a sua origem e onde estão guardados os seus manuscritos, mas o que se sabe, verdadeiramente, é que a obra passou por algumas mudanças até chegar ao reino lusitano. A essência da Matéria da Bretanha, todavia, foi mantido, em especial, o teor cristão, um dos elementos diferenciais da obra divulgada em Portugal.

Neste trabalho, temos como *corpus* a obra organizada e traduzida por Heitor Megale, cujo teor do manuscrito do século XIII foi mantido. O texto foi modernizado com base em cópia do século XV, nas edições de Magne, de 1944 e de 1955-70, e cotejado com a edição dos 70 primeiros fólios de Reinhardstöettner, em 1887, com preenchimento das interrupções do apógrafo quinhentista da Biblioteca Nacional de Viena. Foram utilizadas, pelo autor, as edições Pauphilet e Bonilha y San Martin. A edição de 1988 foi publicada pelas editoras T.A. Queiroz, Editor e Editora da Universidade de São Paulo. Considerada uma “versão modernizada” do texto, a edição preparada por Heitor Megale, sem desvirtuar a linguagem, leva ao alcance do público atual a fruição das narrativas d’*A Demanda do Santo Graal*.

Segundo Buescu,

O texto da Demanda do Santo Graal repousa sobre um único manuscrito existente em Viena a que se atribui a data de cópia de meados do século XV. Foi pela primeira vez editado em finais do século passado por Karl von Reinhardstöettner, mas essa edição foi interrompida, não tendo chegado a ser publicado o texto integral. Este surge só em 1944, em três volumes, no Rio de Janeiro, por Augusto Magne. Essa edição, porém, além de inacessível por largamente esgotada, apresentava aspectos de censura e reescrita que lhe retiravam uma parte da fidedignidade textual. Teve, porém o mérito de ser, durante décadas, o único texto impresso do manuscrito de Viena. Em 1988, finalmente, o texto notável da Demanda surge quase em simultâneo no Rio de Janeiro, ao cuidado de Heitor Megale, e em

3.2 A Demanda do Santo Graal - síntese do enredo

A novela inicia-se em Camelote, reino de Rei Artur. É dia de Pentecostes (Pentecostes: festa cristã que celebra a descida do Espírito Santo aos cristãos) e os cento e cinquenta cavaleiros estão juntos ao rei, em volta da Távola Redonda, para festejar a data comemorativa. Chega uma donzela na festa, em busca de Dom Lancelote, para que ele a acompanhe até a floresta, onde será armado Galaaz, seu filho.

Ao retornarem para Camelote, inúmeros sinais comprovam que Galaaz é o cavaleiro esperado para dar um fim às aventuras do reino de Logres. Galaaz retira a espada fincada no mármore, que boiava descendo o riacho, a qual, segundo os mitos e lendas, só seria retirada pelo melhor cavaleiro do mundo, façanha já tentada pelos outros cavaleiros da Távola Redonda: Lancelote, Tristão, Galvão e outros, sem sucesso. O direito de ocupar um lugar na Távola Redonda caberia apenas ao escolhido por Deus, ou seja, aquele considerado perfeito, casto e santo. As palavras do ermitão que acompanhava Galaaz ao rei Artur resumem tudo o que ele representa: “Rei Artur, eu trago o cavaleiro desejado, aquele que vem da alta linhagem de Davi e de José de Arimatéia, pelo qual as maravilhas desta terra e das outras terão fim”. (Megale, 1988, p.10)

Nesse momento, o Graal (cálice com que José de Arimatéia colheira o sangue derramado por Cristo na cruz) perpassa o ar, nutre os presentes com o manjar celestial e desaparece. Quando o Graal se vai, os cavaleiros empolgados pela fala maravilhosa de Galvão sentem o desejo de trazê-lo de volta a Logres.

As aventuras iniciam-se e, nessa incessante busca, a maior parte dos cavaleiros morre dizimada pela Besta Ladradora ou pela fúria implacável de Galvão. Apenas Boorz, Percival e Galaaz conseguem chegar a Corberic, local onde se encontra o Graal. Entretanto, somente Galaaz contempla o Santo Graal. Percival morre e é enterrado em uma ermida, e Boorz retorna a Logres para dar as boas novas para o Rei Artur. Mas, ao chegar à corte, descobre o declínio do rei. Sem o Graal, o reino de Logres é destruído por seus inimigos e o Rei Artur é traído por seu sobrinho, Rei Mars. Ferido, Artur atira Excalibur, espada sagrada, no lago, e desaparece levado por sua irmã Morgana, em uma

barca. Em seguida, o escudeiro do Rei, Giflet, vai a uma ermida próxima e um ermitão lhe diz que Artur está enterrado ali, mas o túmulo está vazio, contendo apenas o elmo do Rei. O mistério se funda, então deixando o clima místico celta e a religiosidade cristã cobrindo o fim da obra cavaleiresca.

De acordo com Moisés (1977), a novela ainda continua por algumas páginas, com narrativa do caso amoroso adúltero de Lancelote, pai de Galaaz, e de Ginebra, esposa do rei Artur. Tudo termina com a morte de Lancelote.

3.3 O herói e sua construção

Considerando que a matéria da Bretanha, também denominada ciclo bretão ou arturiano, é uma temática literária que trata do Rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda que vão em busca do Graal, o estudo das personagens pode ser, inicialmente dividido em dois grupos. O primeiro é composto pela família do Rei Artur, composta por oito personagens: **Uther Pendragon** (o pai de Artur), **Igraine** (mãe de Artur), **Genebra** (esposa), **Morgana** (meia irmã), **Merlin** (o mago), **Viviane** (também conhecida como “a dama do lago”), **Mordred** (filho de Artur com Morgana) e **Morgana** (ou Anna). O segundo é composto pelos cavaleiros da Távola Redonda: **Rei Artur** (que presidia a Távola Redonda), **Galaaz** (filho de Lancelote), **Galvão** (sobrinho de Artur), **Lancelote** do lago (pai de Galaaz), **Tristão** (cavaleiro e amante da rainha Iseu), **Persival** (depois de Galaaz, o mais perfeito cavaleiro), **Boorz** (primo de Lancelote), **Leonel** (irmão de Boorz), **Meraugis** (cavaleiro e filho do rei Mars), **Estor** (cavaleiro e irmão de Lancelote), **Agravaim** (irmão mais velho de Galvão), **Ivan** (o bastardo, seguiu a Besta Ladradora), **Patrides** (cavaleiro e sobrinho de Bandemagus), **Palamades** (cavaleiro pagão e perseguido da Besta Ladradora) e **Eliezer** (filho do rei Peles).

Há, ainda, outros cavaleiros, damas e reis que compõem a galeria de personagens da obra. Das personagens do segundo grupo, destacam-se Galaaz, em um percurso que obedecerá às características de “divino” (cavaleiro casto), em uma linha descendente que chega ao pagão (Palamades).

As principais personagens da novela *A Demanda do Santo Graal*, a construção e a sua relevância na obra novelesca serão aqui discutidas. Desde o divino na figura de

Galaaz, que se assemelha a Cristo e tem a castidade como a principal virtude, seguindo com a figura do Rei Artur, o rei justo e cristão, que possui traços da cultura céltica, reporta a lenda de D. Sebastião, o rei português imortalizado depois de desaparecer no campo de batalha em Alcácer-Quibir. Percival, o cavaleiro que é o mais próximo da humanização do ser, representa o soldado de Cristo que possui virtudes e vícios e, segundo a narrativa, sempre está em campo de batalha lutando para preservar a boa conduta e honrar o código da cavalaria. Galvão, o sobrinho-guerreiro do Rei Artur, nesta obra, representa a vilania em pessoa, espécie de discípulo da maldade, um antagonista que muitas vezes se disfarça de bom guerreiro e de homem cristão, mas não hesita em matar os companheiros por diversão ou apenas para se mostrar o melhor de todos. Palamades, o cavaleiro da Besta Ladradora, por sua vez, é caracterizado como um misto de herói e de antagonista; representa a cultura pagã, mas luta sozinho e está predeterminado a destruir o mal em forma de monstro, porque possui habilidade, espírito forte e ousadia para enfrentar a fera do universo cristão e céltico, sem nem mesmo incorporar os ensinamentos da Igreja em sua ação.

De acordo com Furtado,

Os cavaleiros da Távora Redonda, presidida pelo rei, a todo momento partiam da corte para meter-se em aventuras. Nelas, o objetivo não se relacionava mais com os conflitos entre nações como era o caso na primeira fase, e sim com sentimentos e aspirações pessoais, muitas vezes para servir damas e donzelas desprotegidas (FURTADO, 2003, p.28).

3.3.1 GALAAZ: o cavaleiro casto de Camelote

O filho de Lancelote é um misto de guerreiro e de santo e a castidade é a sua principal virtude. Chegou de repente na corte de Artur e se tornou um dos grandes sábios e vitoriosos guerreiros de Cristo, conseguindo ocupar a cadeira proibida e ainda ter a honra de ficar frente a frente com o cálice sagrado.

Na vida de Galaaz, a oração, o jejum e o preparo físico para as batalhas estavam sempre em harmonia. O pecado não existia em sua vida. Servo de Deus, em todos os momentos mostrava bravura e coragem nos campos de batalha, apresentando-se como um cavaleiro de boas armas e de muitas virtudes.

Em muitas passagens da narrativa, Galaaz apresenta muitas semelhanças com Cristo. Desde o momento em que aparece no reino de Camelote, uma atmosfera mística é criada em torno de sua figura. Jovem, belo, de aparência calma e tranqüila era dominador de armas, mas, acima de tudo, religioso e casto. Diferencia-se, portanto, do seu pai, por cultivar a santidade, pois o cavaleiro Lancelote do Lago deixou-se vencer pelas tentações, cometendo o pecado da luxúria e do adultério com a esposa do rei. Galaaz, em muitos momentos, reflete sobre a vida e luta para salvar os indefesos e os humildes de coração. Em torno de sua fala e de sua postura, evidencia-se um certo encantamento, que somente os homens santos poderiam demonstrar à sociedade. Destaca-se a passagem em que Galaaz senta-se no assento proibido:

(...) porque o assento perigoso estava acabado, e honravam e serviam Galaaz quanto podiam que não podiam mais, porque bem sabiam que este havia de dar cabo às maravilhosas aventuras do reino de Logres; mas sobre todos estava Lancelote mais alegre, porque bem via que, se Galaaz vivesse, passaria em bondade e em cavalaria todos os do reino de Logres (A DEMANDA, 1988, p.36),

Galaaz, nas descrições do narrador, veste uma armadura toda branca que cria o elo de pureza e de nobreza, representando as forças celestiais. A cor branca simboliza a pureza e a castidade, quando surge vestido com manto branco:

E Galaaz não soube o que dissesse, e disse à donzela que, se matasse como dizia e por tal razão, bem entendesse que não da mais formosa que Nosso Senhor tivesse feito, ele não olharia mais para ela; e disse-

lhe que mais lhe valeria ficar em virgindade, por que se lhe os outros fizessem tanto como ele, bem poderia ser que morresse virgem. E a donzela que estava toda como paralisada, quando viu que de Galaaz não poderia ter seu prazer (...) (A DEMANDA, 1988, p.101).

Não é apenas a armadura branca e a doutrina cristã que o fazem diferente dos outros cavaleiros da corte de Rei Artur. Depreende-se dos fragmentos que se trata de um misto de santo e de guerreiro que, por muitas vezes, vê-se atordoado e afortunado com as coisas pertencentes a Deus e perplexo com a cobiça, a vaidade, a avareza e o egoísmo dos homens, defendendo-se das ciladas e dos perigos:

E então foi a Galaaz e deu-lhe o maior golpe que pôde, mas o elmo era bom e não lhe fez mal; e Galaaz, que não podia assim afastar-se dele, alçoa a espada, que era boa, e feriu-o tão violentamente que lhe fendeu o elmo e o escudo pelo meio, e Dalides que o não pôde suportar, caiu em desmaiado e saiu-lhe o sangue pelas narinas e pela boca, porque ficou quebrantado do golpe e da queda (A DEMANDA, 1988, p.79).

- Galaaz, servo de Jesus Cristo, isto te manda dizer o alto Mestre por mim, que o vingaste hoje bem de seus inimigos, e toda a companhia de anjos está alegre. Ora te convém que vás o mais cedo que puderes à casa do rei Pescador, por receber saúde que tão longamente tem esperado, que deve receber, quando chegares. E ide todos os três, assim que a ventura propiciar (A DEMANDA, 1988, p.331).

Percebe-se que essa ação ocorre no momento em que Galaaz encontra o Santo *Graal* e não quer mais voltar para o reino de Camelote, sentindo que a sua missão na terra já está cumprida. Roga para que as forças celestiais o levem de volta de onde ele veio, desejando a morte em desvantagem das coisas materiais.

O fato de entregar-se de corpo e alma para Deus significa também que ele era muito mais do que um cavaleiro do Rei e filho de um pecador. Galaaz era um mistério e uma relíquia como o próprio Graal também o era. Seguir a doutrina cristã para os cavaleiros era uma alegria venturosa que poucos tinham. A luz que resplandecesse do santo cálice deveria fazer o cavaleiro adentrar no sono eterno, sinais de que ele conseguiu concretizar, tornando-o um exemplo de santidade, de realeza e de castidade para todos os outros que viessem depois dele:

- Galaaz, Nosso Senhor fará tua vontade a respeito do que lhe pedes, porque à hora em que lhe pedires tua morte, a terás e acharás a vida da

alma e a alegria perdurável. Aquela noite aconteceu que estava dormindo Galaaz e veio a ele um homem muito formoso, vestido de uns panos brancos, ...Deste modo soube Galaaz que o santo Vaso não voltaria à Grã-Bretanha
(A DEMANDA, 1988, p.464).

E ele aproximou logo e olhou o santo Vaso e depois que olhou um pouco, começou a tremer muito violentamente, tão logo a mortal carne começou a ver as coisas espirituais, e estendeu logo suas mãos para o céu (...)
(A DEMANDA, 1988, p.467).

Depois que o Graal se foi para sempre do reino de Camelote, a desgraça e o declínio da Coroa ocorreram rapidamente, terminando o tempo de fartura e de bem-aventurança, e o fim de um rei justo e cristão.

O cavaleiro casto de Camelote como servo de Deus resplandecia glória e milagres por onde passava. Durante a busca do santo Graal, Galaaz deparou-se com diversos fatos e momentos em que precisou usar sua crença, sua fé e sua confiança para se livrar dos infortúnios. Desde o momento em que se encontrou com o Rei Pescador até o momento da revelação do local onde se encontrava o santo vaso, enfatizam-se os momentos da embarcação na nau do Senhor para adentrar no universo puro e santificado e a descoberta da lança com que Cristo foi alvejado na cruz no momento de sua morte, o que comprova que Galaaz, além de ser um cavaleiro cristão, era um servo estimado e leal.

Os fragmentos abaixo corroboram a leitura:

- Ai, Galaaz, servo de Jesus Cristo, verdadeiro cavaleiro e verdadeiramente homem bom! Bendito seja Deus que aqui te trouxe. Tua santidade e tua correta vida me livraram do grande sofrimento em que vivi mais tempo do que poderias imaginar, e por teu rogo tenho o corpo e a alma salva, que estava perto de ser perdida por meu pecado
(A DEMANDA, 1988, p.351).

- Galaaz, não te espantes e fica seguro de que amanhã estarás livre, destrói este castelo e quantos nele estão, exceto as donzelas presas, a estas livra, porque não quer Deus que sofram a desventura que até aqui sofreram
(A DEMANDA, 1988, p.383).

E Galaaz lhes contou o que vira da lança vingadora e da bacia da qual caía o sangue; depois ouviram uma voz que lhes disse: “Cavaleiros cheios de fé e de crença, escolhidos sobre todos os outros cavaleiros pecadores, entrai na câmara do santo Vaso e tereis abundância do manjar que demandastes e tanto desejustes.” (A DEMANDA, 1988, p. 447)

Segundo Rosenfeld (1992, p. 32), “a diferença profunda entre a realidade e as objectualidades puramente intencionais – imaginárias, ou não – de um escrito (...) reside no fato de que as últimas nunca alcançam a determinação completa da primeira”. À medida que se acentua o valor estético da obra ficcional, o mundo imaginário se enriquece e aprofunda, prendendo o raio de intenção da obra e tornando-se, por sua vez, transparente a planos mais profundos, imanentes à própria obra” (ROSENFELD, 1992, p.42) O “valor estético” de *A Demanda* acentua-se na construção das personagens ficcionais pertencentes a um mundo imaginário, como Galaaz – caracterizado como puro e santo na narrativa.

Galaaz consegue criar uma aura guerreira em sua volta e ainda demonstrar todos os valores nobres de um cavaleiro leal ao rei e a Cristo. Dessa forma, suas virtudes se transformam em elementos primordiais para compreender a sua ação durante a aventura do Graal. Castidade e coragem são os elementos-chave para compreender essa personagem que se deixa levar pela força do divino para alcançar as coisas terrenas e, depois que consegue atingir seu objetivo perante a sociedade, prefere deleitar-se com as coisas do Céu, a aproveitar as recompensas terrenas.

Segundo Le Goff & Schmitt,

É assim que o Graal, profano no início, ganha cores religiosas, e que sua demanda se reveste de sentido eucarístico. Galaaz, piedoso, místico e puro, encarna a cavalaria “celestial”, cuja imagem a Igreja tenta impor à cavalaria “terrena” de Alexandre, Lancelote e Percival (LE GOFF & SCHMITT, 2002, p.197).

A fortaleza de Galaaz instala-se na fé e na temperança, mas a figura do cavaleiro também representa a subordinação às ordens dos mais fortes, na obra da Coroa e da Igreja. Fica evidente que o seguidor das ordens dos superiores também possui a chance de alcançar novos rumos e patentes militares. A força da fé aliada à servidão são exemplos para os cavaleiros compreenderem o mundo em que viviam.

Trata-se de uma tentativa de recuperação ideológica. Ao longo da sua história, a cavalaria não deixou de venerar valores que a Igreja oficial condenava. Esta podia, sem dúvida, aprovar a fidelidade vassálica ou monárquica, as virtudes do companheirismo, a exaltação da coragem mortal e física dos guerreiros cristãos colocando a espada a serviço da pátria e da Cristandade (LE GOFF & SCHMITT, 2002, p.197).

Galaaz é apresentado como um cavaleiro de armas e de oração, de respeito e de devoção à Igreja e, em todas as passagens da narrativa d'*A Demanda*, ele desperta admiração e respeito das outras personagens, pelas suas qualidades: postura cristã, brandura de seus atos e caridade de suas ações. Apresenta-se sempre como um soldado obediente e devoto aos ensinamentos e aos preceitos da Igreja e, como ele, muitos outros seguem a hierarquia, a forte e inabalável aliança de Deus para com os homens.

Frattini explica a ligação da Igreja com o exército:

Assim como no Exército, também na Igreja funciona a “obediência cega”. O superior sempre tem razão, entre outros motivos porque está investido de um poder sagrado e divino. Ungido pelo dedo de Deus, o bispo tem a ‘plenitude’ do sacramento da ordem e é ‘padre, pastor e mestre’, com plenos poderes em sua diocese e só submetido ao Papa. A ele os sacerdotes devem obediência cega e sumo respeito, o que se traduz em inúmeras ocasiões, em bajulações (FRATTINI, 2005, p.13).

Campbell comprova a força do cavaleiro considerado herói:

Com a mente plena de pura compreensão, sendo perseverante no domínio do eu, tendo abandonado toda a aliança com o som e com todos os objetos; e estando livre do amor e do ódio; habitando um local solitário, seguindo uma dieta frugal, tendo controlado a fala, o corpo e a mente, sempre engajado na meditação e na concentração e cultivando a liberdade com relação às paixões; banindo de si mesmo o egoísmo e a resistência, o orgulho e o desejo, o rancor e o sentimento de posse, de coração tranqüilo e livre do ego – ele se torna digno de tornar-se um só com o imperecível (CAMPBELL, 1949, p.338).

Essa passagem remete à figura do cavaleiro casto, como sempre Galaaz, em busca do mundo espiritual e de valores cristãos inexplicáveis, que se tornam o seu objetivo maior. Remete à narrativa dos evangelhos da Bíblia em que Cristo chama os pescadores para pescarem homens e se tornarem evangelizadores ou a passagens em que a própria face de Cristo se transfigura e mostra como a beleza do Céu não possui limites e quem a conhece não deseja outra coisa além de contemplar o seu rosto. Galaaz, nos últimos minutos de sua vida, também sentiu força semelhante, quando recebeu o Santo Graal.

Galaaz pode ser considerado um soldado de Cristo, um devoto da Igreja, um corajoso e exemplar cavaleiro de Artur, mas, acima de tudo, um herói místico, muito

próximo do perfil dos santos da Igreja, pela brandura de sua personalidade, sua armadura branca que se mistura com a neve e com o vazio do mundo.

Buescu assim explica o papel de Galaaz:

No fundo facilmente se reconhecerá que a significação, (...), linear da Demanda é muito dramática porque muito humana: o trânsito da alma humana em busca da Perfeição e da Graça constitui a interpretação mais simples da gesta dos cavaleiros cristãos de Artur. (...)

Galaaz, no entanto, apesar de predestinado, testemunhando e transportando todos os sinais dessa predestinação, não deixa de realizar o trânsito reservado aos demais cavaleiros. Se os outros buscavam um **aperfeiçoamento** (às vezes sem resultado, já que na Demanda também entraram maus cavaleiros) ele dirige-se para uma sublimação, através da ascese: usa uma estampanha junto à pele, por baixo da armadura, flagelando a carne (BUESCU, 1990, 99).

3.3.2 REI ARTUR: o monarca justo e cristão

O mito do rei Artur vem de muito antes dos tempos medievais, quando Nennius, clérigo e historiador bretão, que viveu entre os séculos VIII e IX, exaltou a figura de Artur como um guerreiro forte e poderoso. Por meio dos escritos sobre esse rei e figura mística, Geoffrey de Monmouth criou suas histórias e deu vida ao mito do Graal, originando a vasta literatura arturiana, ou seja, a Matéria da Bretanha.

Segundo Buescu,

Quanto à primeira questão, não trataremos de Artur como figura histórica, já que a mais antiga referência, escassa e linear, a seu respeito, remonta ao monge Nennius, na *Historia Britonum*, redigida em latim, entre os séculos VIII e IX, aí sendo apresentado apenas como um chefe militar, de perfil já amplificado e a caminho de uma mitificação de que a literatura europeia se vai apropriar na *Historia Regum Britonum*, de Geoffrey of Monmouth (BUESCU, 1990, 97).

Artur era um lendário chefe militar cujas aptidões nos campos de batalha criaram uma aura mística a sua volta, desde os tempos dos bretões, até que se tornou o líder dos cavaleiros da Távola Redonda, demonstrando, por meio de seus atos e pensamentos, a benevolência e a bravura dos grandes homens.

Rei Artur, na Matéria da Bretanha e, em especial, n'A *Demanda*, é uma figura cristã que segue os desígnios de Deus e, acima de tudo, respeita as ordens e os ditames do Céu. Torna-se exemplo de um rei cristão e justo, que pode ser seguido por outros reis na vida real, tendo como base o mito arturiano.

Conforme os estudos de Zierer, (2004), em Portugal, os exemplos que seguiram a linha do arturianismo foram os ilustres D. Nuno Álvares Pereira, possuidor de valentia e de fé nas ordens de batalhas e predestinado a nunca perdê-las, e rei D. Sebastião, que acaba morrendo na batalha de Alcácer-Quibir, demonstrando sua força de vontade, sua fé e sua coragem de lutar pelos seus compatriotas. O mito do Sebastianismo perdurou por muitos anos no imaginário do povo português, tornando-se um exemplo semelhante à figura do Rei Artur, quando deixa o túmulo vazio e levanta rumores de que tinha sido levado para uma ilha distante, Avalon, por mulheres em uma barca.

Historicamente, a monarquia era um excelente modo de demonstrar servidão e respeito para com os desígnios da Igreja. De acordo com Le Goff e Schmitt,

O princípio monárquico, com a cumplicidade da Igreja, aumenta seu prestígio e seu poder legitimados às regras próprias do feudalismo e amplia muito sua eficiência, ao menos a partir do momento em que foi respeitado. No coração da anarquia e da violência arbitrárias do feudalismo, a monarquia feudal coloca-se como a imagem e a garantia da legitimidade e da sacralidade do poder, da justiça, e da paz: a insistência dos Capetíngios em sua posição de “reis cristianíssimos” assinala sua singularidade e sua eminência (LE GOFF & SCHMITT, 2002, p.494).

N'A *Demanda do Santo Graal*, o rei possui justiça e paz em seu reino, até o desaparecimento do vaso sagrado de Camelote. A partir desse momento, tudo se desmorona, ocasionando mortes, traições e discórdias. Artur revela-se um rei justo, guerreiro, valente e bom líder, tanto na guerra quanto em tempos de paz. Há muitas hipóteses sobre o surgimento desse rei lendário, misto de guerreiro, de venturoso cavaleiro e de bom monarca. Segundo Zierer,

Historicamente, não há comprovação da existência de Artur e se ele existiu foi um *dux bellorum*, isto é, um chefe guerreiro bretão que lutou uma série de batalhas contra os saxões, povo que ocupou a Bretanha (atual Inglaterra) no século VI. A batalha mais importante teria ocorrido no Monte Badon, ainda no século VI, antes da conquista saxã. Estas informações foram dadas por Nennius, historiador que viveu mais de duzentos anos após a existência concreta de Artur. A hipótese de Nennius é a mais aceita entre os especialistas (ZIERER, 2004, p. 07).

O Rei Artur é caracterizado por meio de diversos adjetivos que o qualificam e o valorizam. Possui uma aura de mistério que inspira diversos monarcas a seguirem os exemplos do rei de Camelote.

Na obra em questão, o rei apenas exerce o papel de coadjuvante, mas é considerado figura primordial nos acontecimentos da narrativa. Os cavaleiros que saíram do reino de Camelote em busca do Santo Graal, o fizeram não só para satisfazer seus anseios, mas, também para agradar ao rei e trazer de volta as benevolências e as bem-aventuranças das graças de Cristo. A todo momento, Artur procura saber notícias dos seus cavaleiros que foram em busca do vaso sagrado. Enquanto os assentos permanecem vazios, anunciando o desaparecimento dos nomes dos cavaleiros, ele lamenta e sente a dor da perda de seus bravos homens. A figura do rei justo e valoroso é muito forte em todas as obras da Matéria da Bretanha; desde a menção ao seu nome,

observa-se a criação de um poder maior nos relatos da simples literatura cavaleiresca. Tornou-se um mito, uma consagração e uma visão de idealismo utópico, quebrando as barreiras da ficção para transpor os seus talentos para a realidade dos tempos medievos e também outros, como presenciamos com os reis D. Dinis e D. Sebastião, em Portugal.

De acordo com Buescu,

(...) o que nos interessa principalmente é a própria definição que Artur, protagonista e motivador da Demanda nos dá. Ao abandonar para sempre o Reino de Logres e o seu último e fiel companheiro Giflet, embarcando na barca de Morgana, a encantadora, rumo a Avalon, (...) Rei Aventuroso é, pois, a definição – autodefinição – que cabe ao Rei Artur, quase sempre paradoxalmente ausente na Demanda. De facto, todos os seus bons cavaleiros, e são cento e cinqüenta, partem à aventura, em busca do Graal, e ele, Rei Aventuroso fica (BUESCU, 1990, 97-98).

Artur é, portanto, considerado um rei guerreiro, um herói que sobrepõe sua força e sua aura mística. Desde os tempos em que era apenas um escudeiro prestes a levantar a espada Excalibur, até o momento em que lidera os seus, vence os maus e leva para o túmulo o mistério da vida e da morte de um herói guerreiro e de um rei provido de forças naturais e sobrenaturais, pois não são todos que possuem o dom de ter em seu reino a presença do Santo Graal. Mesmo que seja por pouco tempo, as bênçãos do Céu foram derramadas em abundância e, depois de um período de fartura, a tempestade e as pragas abalam o reino, da mesma forma que o povo de Deus saiu do Egito sobre as ameaças do faraó. Assim a trajetória desse guerreiro e monarca é repleta de embustes e de ciladas, de mistérios e de descobertas.

Campbell o compara a Carlos Magno:

Carlos Magno (742-814) foi perseguido, quando criança, pelos irmãos mais velhos, tendo de fugir para a Espanha sarracena. Ali, sob o nome de Mainet, prestou notáveis serviços ao rei. Converteu a filha do rei à fé cristã e combinou com ela, secretamente, que se casariam. Tendo realizado outras façanhas, o jovem real retornou à França, onde derrubou seus antigos perseguidores e assumiu, em triunfo, o trono. Reinou por cem anos, cercado por um círculo de doze pares. (...) Depois de travar longas guerras contra os sarracenos, saxões, eslavos e escandinavos, o imperador intemporal morreu; mas ele apenas dorme, pronto a levantar-se quando seu país dele necessita. No final da Idade Média, levantou-se uma vez do reino dos mortos para participar de uma cruzada. (...) Todavia, quando o herói em questão é um grande patriarca, mago, profeta ou encarnação, permite-se o

desenvolvimento de prodígios além de todos os limites (CAMPBELL, 1949, p.313).

Na narrativa em questão, a figura de Artur é assim revelada:

Aquele dia foi grande a alegria entre eles. E o rei mandou que lhes dessem de comer. Tão logo começaram, perguntou o rei a quantos estavam no paço (...) – Senhor, sede bem vindo, porque muito tempo há que vos desejei ver; e graças a Deus e a vós, quisestes aqui vir (A DEMANDA, 1988, p.37).

E deram graças a Nosso Senhor, que lhes fazia tão grande honra e os confortara e abundara da graça do santo Vaso. Mas sobre todos aqueles que alegres estavam, mais o estava rei Artur, porque maior mercê lhe mostrara Nosso Senhor que a nenhum rei que antes reinasse em Logres. Disto foram maravilhados quantos lá estavam, porque bem lhes pareceu que se lembrara Deus deles, e falaram muito disso (A DEMANDA, 1988, p.42).

Artur, como monarca, também tinha grande simpatia pela religião cristã. O mundo medieval de Camelote privilegiava a cultura cristã, mas a cultura céltica estava interligada nas suas raízes. Essa fusão resultou em uma transição de pensamento e de modos de vida, podendo ser considerado o grande diferencial nesse reino. Destaca-se a questão mítica de Artur como fato primordial para compreender a sua natureza e sua liderança sobre os cavaleiros de Camelote.

Zierer esclarece que

Mito é um sistema de interpretação da realidade, ligado aos sentimentos e emoções, que visa dar coesão a determinada coletividade. Nesse sentido, Artur foi um importante elemento de coesão para os bretões, conquistados pelos saxões no século VI. (...) o surgimento de uma série de relatos sobre este rei provenientes do País de Gales, foco de resistência contra os dominadores (ZIERER, 2004, p. 07).

De acordo com a narrativa, o próprio conselheiro de Artur era um druida, um sacerdote celta que tinha poderes e sabedoria, pertencente ao universo céltico. Filho de um demônio e de uma mulher, Merlin possui os traços do cristianismo presentes na sua personalidade e nas atitudes. Ele representa a sabedoria céltica que, unida à cristã, pode

justificar a trajetória do Rei Artur praticando a justiça e o cristianismo e, acima de tudo, respeitando a diversidade de culturas em seu reinado:

Aquela noite, fez o rei Galaaz ficar numa câmara onde ele costumava ficar, num leito seu, porque tinha muito gosto de lhe fazer honra. E todos os da linhagem de rei Bam ficaram nos aposentos do rei, por causa de Galaaz. E muito lhe era penoso terem de partir tão cedo, porque toda aquela linhagem se amavam muito, porque mais queriam viver juntos do que partirem. (...) Assim se queixava e fez seu pranto o rei por seus cavaleiros, que se dele separavam, e, assim que foi manhã, levantou-se o mais cedo que pôde, porque muito estava em grande cuidado com o que havia de fazer, (...) O rei que tinha grande pesar disso, que não há homem no mundo que o imaginar pudesse, quando os viu assim estar, teve tão grande pena que não teve força para saudá-los e aconteceu-lhe falhar o coração com grande pesar (A DEMANDA, 1988, p. 49).

Depreende-se que, sendo um monarca poderoso e cristão, sente profundamente a dor da perda de seus pares em nome de uma batalha, pressentindo que muitos dos seus cavaleiros mais queridos e amigos leais nunca mais teriam a chance de cear ou de assentar-se com ele na Távola Redonda novamente.

Trechos dramáticos e vivos da humanização do rei cristão comprovam essa virtude:

Uma vez que fizeram o juramento e comeram um pouco, pelo rei que lhes pediu, novamente puseram seus elmos em suas cabeças e encomendaram-se muito à rainha e a Deus e despediram-se com lágrimas e com choro. (...) Então se afastaram do paço e foram pela vila, mas nunca vistes tão grande lamentação como faziam os cavaleiros de Camelote e a outra gente que ficava. Mas os que haviam de ir não mostravam nenhum sinal de tristeza, antes vos parecia, se os vísseis, que iam muito felizes e muito alegres, e, sem dúvida, assim era (A DEMANDA, 1988, p. 52 e 53).

Tristeza e dor na hora da partida dos cavaleiros do reino de Camelote justificam a grandeza de alma de Artur: os cavaleiros deixavam a amizade de um rei justo e as suas famílias para uma busca que, para muitos, seria o fim de suas vidas terrenas. Acima de tudo, porém, estavam a honra e a coragem de desbravar terras desconhecidas inexploradas em nome de Deus e do Rei. Como os próprios cavaleiros afirmavam, a missão era nobre e o santo Vaso deveria ser encontrado.

O papel exercido por Artur, sua bravura e seus grandes feitos são fundamentais à compreensão da obra. De acordo com Zierer,

Ao longo da Idade Média, Artur, um bretão de origem céltica e provavelmente não-cristão, foi romanizado, transformado em rei cristão invencível e num árbitro dos outros nobres. Também foi visto como possuidor de um reino e de uma cavalaria perfeita que se reunia em torno da tábua redonda, mesa ao redor da qual os nobres sentavam como iguais (ZIERER, 2004, p. 07).

Conta o mito que, após a morte do Rei, abriram o túmulo e não o encontraram, fato semelhante à história de Cristo e reveladora de um suposto milagre. Evidenciam-se a formação e a construção do caráter pagão e cristão, na tentativa de reafirmar os valores que na época estavam esquecidos. Justifica a reação da Igreja Católica contra o desvirtuamento da Cavalaria. A novela e a figura heróica de Artur representam o movimento renovador do espírito cavaleiresco que se coloca, na época, em oposição à vida sem objetivos, à vadiagem e até à violência. No decorrer da narrativa, cenas de tensão mística contrastam com o realismo cristão vivo, como as atitudes do Rei Artur e de Galaaz:

De tal modo como vos conto, matou rei Artur Morderete e Morderete o feriu de morte. E isto foi grande mal e grande dano, porque não houve, depois de rei Artur, rei cristão tão venturoso e que tão bem fizesse seus feitos e que tanto amasse e honrasse cavalaria (A DEMANDA, 1988, p. 496).

(...) depois que rei Artur se retirou do campo onde a batalha foi tão mortal e tão dolorosa e se foram com ele Lucão e Gilfrete, cavalgou tanto que chegou a uma capela. (...) Quando chegaram à capela, o rei, que se sentia muito ferido, apeou e os outros com ele entraram na capela e o rei ficou de joelhos no chão diante do altar (A DEMANDA, 1988, p. 498).

- Tampouco quero, disse ele, que quanto rei Artur tenha feito, fique, mas que tudo seja destruído; e quantas igrejas e quantos mosteiros ele fez, sejam destruídos, porque já tantos não destruireis que eu não faça mais e melhores. E faço pela destruição, porque não quero que depois de minha morte apareça neste reino nada que rei Artur tenha feito (A DEMANDA, 1988, p. 518).

A força do herói e a sua determinação ao importar-se com seus semelhantes são fatores decisivos que fazem desse ser um restaurador do caos em que se encontra o universo. Segundo Campbell, “O herói, que em vida representava a perspectiva dual,

ainda é, depois de sua morte, uma imagem-síntese: tal como Carlos Magno, ele apenas dorme e se levantará na hora que o destino determinar, ou está entre nós sob outra forma.” (CAMPBELL, 1949, 342).

O Rei Artur, além de ser um homem honrado e bom, era também um governante que objetivava unir povos inimigos para lutar contra os saxões e bárbaros que desejavam dominar toda a Europa, as terras ricas da Bretanha. Esse fato (a ação de guerreiro justo e poderoso) fez que o seu nome fosse reconhecido, na época, até mesmo em reinos distantes. Em *Tristão e Isolda*, outra, obra literária que se refere ao poder de Artur, comprova-se que esse rei era capaz de mudar o rumo da história dos povos conquistados:

- Há boatos de um guerreiro estar conseguindo fazer esse algo, Dinas. Um bretão chamado Arthur. Em Dobunorum, ouvi comentários a respeito dele, cujo sonho é formar uma aliança com os demais reinos e lutar contra os saxões.
- Maxen finalizou o vinho. – Devo dizer que mesmo não conhecendo esse homem, fico admirado pelos seus ideais.
- Não te esqueças, Maxen, da dificuldade em reunir diversos reinos discordantes. Muito dependerá de política e acordos. É quase um sonho! Este homem terá o poder de fazer isso? (VALENTINI, 2006, p. 135).

Nesse sentido, a verdadeira autoridade de Artur foi conquistada não apenas pelo mundo fantástico e pelas lendas célticas, mas também pelo domínio e pela destreza na união de diferentes povos e culturas, aliando-as a um bem comum. As armas e as palavras fizeram desse rei um dos mais conhecidos de toda a história da literatura cavaleiresca. Sua fama de rei cristão e guerreiro espalhou-se rapidamente e, de todas as partes da Europa, muitos buscavam uma oportunidade de pertencer à Távola Redonda. N’A *Demanda*, o Graal possui o significado de sinal de pureza, de realeza e de bem-aventurança que o rei, por meio da sua devoção ao Deus cristão, conseguiu conquistar. Entretanto, como o reinado de Artur estava em decadência, dominado pela luxúria e pelo pecado, o reino de Camelote e o Graal dispersaram-se, juntamente com a benevolência e a fartura.

Segundo Megale,

Assim disse rei Artur quando viu que matara Lucão. E ficou lá aquela noite com grande pesar e tão sofrido, que bem entendeu que pouco duraria. Quando chegou o dia, disse a Gilfrete:

- Cavalguemos e vamos diretamente ao mar, porque tanta desgraça me sobreveio desta vez em Logres, que não queria aqui morrer. É bem assim como minha vida andou sempre em aventura, assim será a minha morte. Porque minha morte ficará tão em dúvida para todas as gentes, que ninguém poderá se gabar de saber com certeza a verdade do meu fim (A DEMANDA, 1988, p. 499).

De acordo com Candido, a personagem é, sem dúvida, “o que há de mais vivo no romance (...) Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e idéia aos grandes criadores de personagens”. (p.54)

Podemos concluir que a personagem do Rei Artur faz parte de um mito, transformando o meio literário e o real; ele consegue criar sentimentos, vontades e ações desde simples espelhos que refletem a bravura e a eloquência desse rei, até o grande poder de fé e de determinação que comprova a eficácia do reino de Camelote, sempre como exemplo de um reino justo, tanto nas obras literárias da Idade Média, até nos tempos atuais.

3.3.3 PERSIVAL: o reflexo humano da cavalaria

Persival ou Perceval, em muitas obras, é o predestinado no momento de visualizar o Santo Graal em sua vida e buscar as glórias do céu. Ele é um cavaleiro repleto de bravura, de coragem e de determinação e o seu comportamento revela as vantagens em descobrir que é um bom cavaleiro. No romance do Graal, de Chretien de Troyes, Percival tem a missão de descobrir sua identidade e a razão de sua vinda neste mundo. Na narrativa, ele nem mesmo sabe o seu nome, mas conforme o mundo da cavalaria o envolve, acaba descobrindo o seu nome e sua missão na Terra.

Bricout explica os passos dessa descoberta:

Assim, Perceval é um jovem selvagem, ingênuo, no fundo de sua floresta, devendo aprender o que é a cavalaria, e como tornar-se cavaleiro; aprender que se deve ser cavaleiro por inteiro, no seu interior, e não apenas se contentar em esconder suas roupas de homem rústico sob a crosta brilhante da armadura. Ele deve receber a educação cavalheiresca dada por Gornemant de Goort. Caso não aprenda nada disso, e caso não descubra o amor, jamais encontrará o castelo do Graal (BRICOUT, 2003, p.77).

Somente compreendendo a essência das virtudes de ser um bom cavaleiro, Percival encontrará a sua essência e, conseqüentemente, salvará o Rei Pescador e também encontrará o castelo do Graal. Mas depende de todo um esforço físico e espiritual do jovem, pois, durante a sua jornada em busca de se autodescobrir, também desvenda os mistérios da vida e vive a trajetória humana por assim dizer. Em princípio, Percival pensava que os cavaleiros fossem seres de outro mundo, como anjos ou demônios, uma vez que possuíam armaduras, que aparentavam fazer parte da estrutura corporal do cavaleiro. Mas, com o aprendizado e a descoberta dos códigos da cavalaria, aos poucos, o jovem ingênuo e inocente torna-se um homem de armas e devoto a Cristo. De acordo com Bricout, assim se apresentam os primeiros passos de Percival:

No início, um jovem, filho da Senhora Viúva da Floresta Selvagem, sai para passear a cavalo na floresta, caçar e se divertir com seus três dardos. Ele encontra alguns cavaleiros, mas não sabe o que é um

cavaleiro, acreditando, de início, serem diabos, e em seguida, anjos. Acha que a armadura faz parte de suas pessoas: “Os senhores nasceram assim?” Não pára de fazer-lhes perguntas. E acaba sabendo que eles são cavaleiros e que o rei que faz cavaleiros é o rei Artur (BRICOUT, 2003, p.68).

De acordo com a narrativa, o fascínio de ser um cavaleiro exerce um importante papel na vida de Percival. Em *A Demanda do Santo Graal*, a presença de Galaaz como o predestinado para descobrir o vaso sagrado e salvar a humanidade apresenta-se diferentemente dos primeiros romances de Troyes. Percival é o grande herói; mesmo na obra inacabada, o jovem descobre o mundo da cavalaria, lutando contra tudo para se tornar um cavaleiro. Erra quando não pergunta o que aconteceu com o Rei Pescador no castelo do Graal, mas consegue redimir seus pecados e perceber os seus erros. Ele possui qualidades bem delineadas tanto nas obras de Troyes como em *A Demanda*, em que ele é um dos que descobre o Graal, mas, por possuir a humanidade à flor da pele, não é considerado digno de ser o predestinado como Galaaz.

Existem muitas polêmicas sobre o fato de Percival não ser um cavaleiro casto em *A Demanda*, mas o seu perfil humano é muito relevante: possui anseios e medos, apresenta-se sempre valente e forte, mas está sempre correndo o risco de cair em tentações.

De acordo com Buescu,

É de salientar neste ciclo a substituição do herói que, por essência, era puro e virgem. Assim, verifica-se não só a substituição como a superação de Persival que, embora purificado, não se furta à condição da natureza humana, pela figura do místico e ascético Galaaz: alguns críticos interpretam esta fundamental alteração estrutural como uma perda de sentido humano, através do excessivo aperfeiçoamento do herói (BUESCU, 1991, p.62).

Percival pertence à natureza humana mais do que Galaaz, pois, na narrativa, os dois personagens objetivam buscar o cálice sagrado, mas Percival é o mais provocado pelo demônio do que o próprio Galaaz. Quando a donzela seduz o cavaleiro branco, ele a ignora, tirando sua própria vida. Mas, quando o demônio em forma de mulher seduz Percival, ele resiste, sente e somente depois de muito orar e jejuar consegue se ver livre

da tentação. Por esses motivos, tem-se a idéia de que Percival (como cavaleiro) tem a natureza humana mais acentuada e Galaaz é caracterizado como divino. Troyes explica que a condição mística cristã está impregnada na vida de Percival:

(...) o Perceval francês e seu Deus são parceiros de uma nova aventura. A grande invenção que triunfa aqui é um destino do homem enfronhado em um devenir irreversível, uma história humana que se repete em uma história sagrada. (...) “Assim” , diz Robert de Boron, “tendo Jesus vindo sobre a terra...” Vindo, passado, tornado a partir. Ao contrário das velhas liturgias periódicas, uma seqüência de episódios descontínuos compõe o drama cristão. Os atos sucedem uns aos outros sem se parecerem. Através do pecado, da redenção ou da morte, a liberdade humana assume a rigorosa metade do diálogo. (TROYES, 2002, p.20)

Os dados acima esclarecem a origem de Percival na corte do rei Artur. Configura-se como um cavaleiro predestinado para encontrar o Graal, tornando-se um discípulo de Cristo por meio da amizade com Galaaz. E, em torno dessa mística de religiosidade e de bravura, o cavaleiro demonstra sua humanidade não só como um sinal de fraqueza, mas também como um modo de demonstrar que até mesmo os fracos de espírito se tornam fortes quando estão na presença de Deus. Por meio da figura de Percival, que é o mais próximo do humano, em questões de virtudes e de tentações, o próprio leitor perceberá o caráter divinizado que se assemelha ao de armadura branca ou Galaaz. Essa servidão de Percival persiste até o final da narrativa. Buescu retoma e explica a questão:

Nesta cidade, Galaaz é coroado rei do Graal. Durante um ano ele e os dois companheiros guardaram o Graal. Então Josefes, filho de José de Arimatéia, surge revestido para a missa e a comunhão de Galaaz. Este vê então em toda a plenitude as maravilhas do Santo Graal e, extasiado cai por terra e morre, como lhe fora anunciado. Assim que ocorreu a morte de Galaaz, uma mão veio e arrebatou o Graal ao céu, tal como sucedera à lança. Nunca mais, pois, foi visto sobre a Terra. Persival torna-se ermitão e vem a morrer, conforme as predições, e Boorz regressa sozinho ao reino de Logres, onde, em Camaalot, contou ao rei Artur e à sua corte a verdade do Santo Graal (BUESCU, 1991, p.125).

Compreende-se que a postura de Percival (a de servo) permanece até o fim da narrativa. A humanidade do cavaleiro transparece em seus atos e pensamentos e, apesar de ser um homem de valores, passa por provocações e tentações, mas nunca deixa de seguir o caminho de Cristo na terra, sua verdadeira missão. Sua lealdade, sua fé e sua bravura demonstram que Percival é um cavaleiro muito além de seu tempo, como o seu amigo Galaaz. Por meio da fé e dos códigos da cavalaria, tornou-se humilde e escolheu a vida de ermitão para servir melhor ao verdadeiro Pai. Não desejava glória ou fama, mas apenas desejava a glória de habitar a morada celeste.

Campbell confirma a fascinação que os cavaleiros possuíam de servir a Deus:

Eis que Santa Marta, atendendo aos desesperados apelos das pessoas, colocou-se contra o dragão. Tendo-o encontrado na floresta, quando devorava um homem, ela espargiu água benta sobre ele e lhe mostrou um crucifixo. O monstro, vencido de imediato, aproximou-se como um cordeiro, da santa, que passou seu cinto em torno do pescoço da besta e o conduziu para o lugarejo próximo. Ali, a população o matou com pedras e paus (CAMPBELL, 1949, p.327).

Muitos cavaleiros da corte de Rei Artur eram bravos e guerreiros, mas Percival destacava-se por ser um nobre de caráter e um dos companheiros fiéis de Galaaz. Por esse motivo, conseguiu ir tão longe na demanda em busca do cálice sagrado, valorizando as coisas do espírito. E, embora sofresse a fraqueza da carne, foi recompensado por Cristo pela sua dedicação fiel a Galaaz. Essa virtude de Percival é confirmada por Megale:

Persival se meteu ermitão numa ermida fora da vila, e pesou muito aos da vila, que já haviam decidido que o fariam rei, mas ele não quis e disse que Deus nunca o fizesse rei longe de seus amigos e do reino de Logres. E Boorz foi para Persival, mas não trocou a roupa do século, por que tinham empenho em ir ainda à casa de rei Artur. Um ano e dois meses viveu Persival na ermida. Então passou deste século e o fez Boorz enterrar no Paço Espiritual com sua irmã e perto de Galaaz (A DEMANDA, 468: 1988).

O autor também reafirma a posição de proximidade ao divino:

Persival, diz a sua estória que andou muito tempo que não achou aventura que lhe aprouvesse e não ia a lugar que não perguntasse por seus companheiros, por Lancelote, por Heitor e por Tristão, e por seu irmão Agloval, porque destes se lembrava mais e a estes amava mais, e acontecia-lhe tão bem, que não ia a lugar, onde não encontrasse novas, ora de uns, ora de outros. Isto o confortava (A DEMANDA, 156: 1988).

Por meio dessa passagem, podemos perceber que Percival era um cavaleiro digno e seguia fielmente as ordens impostas por Deus e pelo Rei, embora tivesse sido dizimado no fim da sua jornada em busca do cálice. Esse fato ocorreu na narrativa e, pelas suas inúmeras virtudes, representa a essência boa do ser humano, aquela que, mesmo em tempos de aflições e de mau agouro, busca a santidade e a paz na religião cristã.

Nesse sentido, quando Percival prova a devoção ao Deus Todo Poderoso e toma a atitude de jejuar e de orar em pleno tempo de batalhas e de buscas, prova mais uma vez o seu caráter honesto: além de ser bom em armas, também é devoto à Santíssima Trindade e recupera a vida que considera apenas uma passagem, para vivenciar o louvor eterno e a descoberta dos manjares celestiais no Céu.

Esses motivos fortalecem a sua amizade com Galaaz. Apresenta-se benevolente, grandioso, devoto e submisso ao Rei (tanto na terra como no céu); busca ser nobre, digno e, acima de tudo, respeitar os direitos espirituais mais do que os da carne. Devoção e humilhação que engrandecem o espírito e enfraquecem a carne são, portanto, lemas que podem ser considerados prioridades, conforme a narrativa:

Persival ficou todo espantado quando viu que ficava de joelhos diante dele e o quis erguer, mas não quis ele, antes lhe disse:

- Aqui morrerei, se me não dais vossa benção, porque vos conheço por tão bom homem e por tão santo cavaleiro, vossa benção me é muito necessária e me poderá livrar do poder do diabo.

- Ai, senhor! disse Persival, por favor, não sou bispo, nem clérigo de missa, que vos possa dar benção, antes sou um cavaleiro pecador e mesquinho, muito mais do que possível seria.

- Ai, Persival! Disse o homem bom, fazei o que vos rogo, senão daqui nunca sairei.

- Senhor, disse ele, por Deus, por favor, já vos disse que não sou prelado da santa Igreja que vos possa dar bênção. E ainda vo-lo digo: isto é grande maravilha que me peçais (A DEMANDA, 157: 1988).

Suas ações, segundo Megale, confirmam o caráter e as qualidades de um homem cristão e temente a Deus.

- Farei o que me pedistes, mas não é por minha vontade, porque, sem falha, não é costume do reino de Logres que cavaleiro se dedique a tal coisa.

Então ergueu a mão e disse:

- O Rei dos céus vos dê a bênção, porque a de tão pobre cavaleiro como sou não vos pode valer; mas esta vos valha.

Então fez sobre ele o sinal do nome do Pai e do Filho e do Espírito Santo, e o homem bom se chegou mais a ele, e beijou-lhe o pé, e Persival ficou muito espantado do que o viu fazer naquele momento e naquela hora

(A DEMANDA, 158: 1988).

Na obra, Percival tem a revelação da sua vida e da sua morte em uma carta, que é jogada no altar durante a celebração da missa. O ermitão a lê, direcionando-a para o cavaleiro angustiado e pecador, que é visto como um apóstolo de Cristo e um homem pronto para se redimir dos seus pecados mais íntimos e letais:

(...) e depois que a leu, disse a Persival:

- Amigo Persival, da demanda do santo Graal vos digo bem que tereis muito prazer e muita boa aventura e muito esforço e muita aflição e chegareis à casa de rei Pescador para terdes o santo manjar do santo Graal, e sereis lá doze companheiros dos bons a Deus e ao mundo, e lá tereis tão grande alegria e tão grande prazer que nunca maior tivestes; e, depois que partirdes de lá, sabeis o que vos acontecerá, pois sofrereis muito trabalho e muita aflição fazendo companhia ao santo Vaso. Então vos guiará Nosso Senhor a vós e a Galaaz e a Boorz de Gaunes a uma terra muito estranha e muito longe do reino de Logres e naquela terra morrereis vós e Galaaz em serviço de Nosso Senhor.

- Tudo seja, disse Persival, conforme a vontade daquele que me fez, porque não dou muito por morrer do que quer que morra, contanto que morresse em boas obras e que minha alma fosse salva. Mas isto dizeime, se vos aprouver: cuidais que nunca possa ver a companhia da mesa redonda reunida como vi no dia de Pentecostes?

- Certamente não, disse o ermitão, nunca vos podereis ver reunidos, senão no dia do juízo, porque bem sabeis que nesta demanda há já muitos mortos e ainda morrerão mais (A DEMANDA, 161: 1988).

Percival, contudo, é um humano em ordem de batalha, mas acaba tendo a sua morte como um presente de Deus e a sua vida deixa de ser apenas uma mera formalidade carnal, assemelhando-se ao exemplo dos santos da Igreja Católica, que sofreram e devotaram suas vidas e labor a Cristo e, no final de sua jornada terrestre, foram santificados e vitoriosos em sua fortaleza contra as forças do mal. O cavaleiro de Artur tem a recompensa, mas, mesmo com ela, existem as coisas que não se completam totalmente. A vontade do homem Percival era voltar a ver os amigos e brindar a demanda com os cavaleiros em volta da Távola Redonda e isso seria considerado impossível para os projetos e desígnios de Deus.

Cavaleiro de grande estima, tanto no Romance do Graal, de Troyes, como n'A *Demanda*, Percival demonstra que descobriu a essência de se "autodescobrir", o julgamento de valores os quais vão muito além das palavras, a sabedoria que foge ao alcance do apenas humano, mas tem que ser equilibrado com o divino. Por meio da travessia pela dor, ele encontra a essência humana de Cristo no amor em morrer na cruz e expurgar todos os pecados.

Bricout complementa:

Enquanto Perceval não escuta aquilo que se diz – é incapaz de escutar - , enquanto procura apenas ganhar alguma coisa, obter respostas às próprias perguntas, informar-se, saber como pode obter uma bela armadura, nada obtém. (...) O jovem não sabe que seu nome é Perceval, mas sabe que é preciso ir lá onde Perceval doa (Valdone) (BRICOUT, 2003, p. 90).

Buescu, mais uma vez, confirma a vida sofrida do cavaleiro, repleta de descobertas antes mesmo de conhecer a graça divina. O herói vive desventuras e momentos de dor e de purgação para conseguir alcançar por fim os objetivos almejados por Deus na vida dele.

A peregrinação humana em Percival é assim registrada:

Perceval perdeu a memória de Deus. Não entra em nenhum santuário para adorar a Deus. Durante cinco anos expia os seus pecados, indo ao encontro das piores e mais cruéis aventuras. (...) Numa sexta-feira Santa, Perceval arrepende-se profundamente, adora a Deus, assiste à missa, chora os seus pecados. Resolve então ficar por algum tempo com o eremita e fazer penitência. Perceval tinha tomado consciência da Paixão e da Morte de Jesus Cristo e assim se encerra a história de Perceval, que só reaparecerá nas Continuações (BUESCU, 1991, p.104-105).

3.3.4 GALVÃO: a presença vil entre os cavaleiros

Gauvin ou Gauvaine era também designado Gauvain. Nas versões medievais portuguesas das histórias arturianas, era comum traduzir o nome da personagem para Galvão com o título de “Dom”.

Descrito como sobrinho do rei Artur, Galvão é a personificação do antagonista, ou seja, aquele que colabora para os percalços, as desavenças e os obstáculos de todos os demais cavaleiros, incluindo Galaaaz. Mistura sua lealdade ao rei e uma máscara de boa índole para os demais cavaleiros, mas, quando está em ação, não poupa amigos ou conhecidos a fim de satisfazer a sua sede de sangue e comprovar a sua habilidade com as armas. Esse tipo de herói é assim definido por Campbell:

Ao desvincular as bênçãos com que seu reino foi contemplado de sua fonte transcendente, o imperador destrói a visão estereotipada que lhe cabe sustentar. Ele deixa de ser o mediador entre dois mundos. A perspectiva do homem se estreita, incluindo apenas o termo humano da equação, e a experiência da força sublime fracassa de imediato. A idéia mantenedora da comunidade se perde. A força é tudo o que a mantém. O imperador torna-se o ogro tirano (Herodes-Nimrod), o imperador de quem o mundo ora é salvo (CAMPBELL, 1949, p.333).

A partir dos dados acima, pode-se traçar um paralelo da figura do cavaleiro Galvão, que mais se assemelha a um tirano do que a um homem de justiça que respeita os códigos da cavalaria. Ele coloca, acima de tudo e de todos, a força e o poder; está na demanda apenas para satisfazer seus desejos mais íntimos e pessoais e não pode ser um servo fiel de Deus e um cavaleiro que quer o melhor para Camelote. Transforma-se em um tirano com poderes de seduzir as pessoas por meio da guerra e da barbárie humana.

Deve-se considerar que quem atçou a chama dos cavaleiros para a busca do vaso sagrado foi o próprio Galvão que, de um modo consciente ou inconsciente, levou os cavaleiros para a própria sepultura. De uma maneira atroz, inteligente e feroz, apresenta-se como um nobre vestido de cordeiro para saciar seus mais vis pensamentos, demonstrando atos indignos que não condiziam com a posição de um cavaleiro que havia feito o juramento perante Deus e a Coroa.

De acordo com a crítica, as más ações se tornam muito próximas da natureza humana. Enquanto Percival se destaca pelas virtudes de boa índole, Galvão é descrito pelos vícios e pelo temperamento explosivo, próprios da natureza humana. Campbell explica esse comportamento na teoria do herói:

Desse ponto de vista, o tirano-ogro não é menos representante do pai do que o precedente imperador do mundo, cuja posição ele usurpou, ou de que o herói brilhante (o filho) que vai suplantá-lo. Ele representa a estabilidade, da mesma maneira que o herói é o portador da mudança. E como todo momento do tempo quebra os grilhões do momento precedente, assim é que esse dragão, Gancho, é caracterizado como representante da geração imediatamente anterior à do salvador do mundo (CAMPBELL, 1949, p.336).

Galvão exemplifica esse herói como aquele que possui qualidades humanas que se misturam no decorrer da narrativa de *A Demanda*. Mortes e duelos são provocados, causando sérios danos à vida dos companheiros da Távola, em uma demonstração da sua natureza perturbada, que se identifica com um antagonista. Assim como Percival é constantemente atentado pelo demônio da luxúria e do sexo, o sobrinho de Artur é atentado com o orgulho, a ira e a sede de guerrear, mas, ao contrário do outro cavaleiro que resiste lutando, orando e jejuando, Galvão não resiste às tentações e mata para satisfazer o prazer terreno.

A busca pelo Graal o fascina pela ânsia de poder e também por estar muito perto de enfrentar acontecimentos fantásticos, como a oportunidade de travar batalhas durante o processo dessa aventura. O Graal possui muitos significados, mas, para a natureza de Galvão, o maior deles é a busca de aventuras para satisfazer sua sede de matar, sentimento contrário ao código da cavalaria, mas revelador da natureza humana.

Durante a narrativa, Galvão é um cavaleiro valente, corajoso e impetuoso e, por mais que se tente descobrir o seu perfil verdadeiro, foge da compreensão pelo paradoxo que se apresenta. Nas demais obras da matéria da Bretanha, Galvão é visto como um cavaleiro que cumpre as ordens do rei e sempre se submete a fazer o melhor para o seu tio. Em *A Demanda*, apresentam-se mudanças significativas tanto por parte dessa personagem, vista como vil e traiçoeira, o contrário das outras obras arturianas, quanto

por parte da figura de Persival, que deixa de ser a protagonista da obra, tornando-se personagem secundária que acompanha Galaaz. Por esses motivos, percebemos que a crítica reforça o significado de *A Demanda* ser repleta da luta para explorar e compreender a natureza humana, tanto do perfil divino até o mais próximo do humano, representado por Galvão.

Em muitos momentos, ele, sem um motivo aparente, luta, mata, duela, vence e continua na condição de cavaleiro. Volta para o reino de Camelote com a consciência tranqüila, sem nem mesmo questionar as mortes ou os amigos que se foram por sua causa. Apenas importa o Eu e o seu bem-estar, que refletem egoísmo, arrogância, conturbação e insolência de sua parte, apesar de ser bom em armas, fato que o faz retornar com vida da busca pelo cálice sagrado.

Bricout confirma o perfil de Galvão no Conto do Graal:

No domingo de Páscoa, Perceval comunga e parte. Não mais o veremos. O romance retorna às aventuras de Gauvain , que, ao atravessar um rio, chega a um castelo povoado por mulheres, onde encontra sua irmã, sua mãe e a mãe do rei Artur, que ele acreditava já estarem mortas. Na entrada do castelo, um perneto com uma perna de prata lembra o Rei Pescador, incapaz de andar. Gauvain, arrastado em suas aventuras, é levado a combater o noivo de sua irmã. Nesse momento, o romance é interrompido (BRICOUT, 2003, p.72).

No decorrer da narrativa, Galvão tenta, em muitos momentos, usurpar o poder e conquistar novas mortes em sua espada, ao duelar e matar os seus companheiros da Távola Redonda. Astúcia, impiedade, ódio e rancor são as atitudes e sentimentos que criam o caráter dúbio e frio desse cavaleiro, o qual deixa de seguir os códigos de cavalaria e a Fé em Deus, optando pela busca de carnificina e dor.

Reportando à narrativa, segundo Megale,

E Galvão ergueu-se e montou seu cavalo e foi atrás dele e disse que antes queria ser morto do que não lhe fazer algum escárnio. E quando chegou a ele, disse-lhe:

- Voltai, cavaleiro, porque não ireis assim, pois não é muito grande bondade de armas de um cavaleiro derribar o outro, mas ao ferir com espadas se conhecem os bons.

E Palamades respondeu com sanha:

-Dom Galvão, porque sois tão vilão e invejoso? Não tendes valor nem sois um os cortesés do mundo. Assim Deus me ajude, muito me maravilho, porque sabeis o preito que ora pusestes comigo e depois me chamais à batalha. Deixai-me ir ora em paz, e fareis cortesia; e depois, no primeiro lugar onde me achardes, chamai-me à batalha, se virdes vosso proveito, e eu vos prometo que não faltarei.

(...) - Por Santa Maria, disse Galvão, sois um dos homens do mundo que eu mais desamo, porque afrontastes tanto a mim e a meus parentes e a meus amigos que ficai seguro de que tomarei vingança, assim que veja ocasião.

(A DEMANDA, 428:1988)

O intuito verdadeiro de Galvão não era defender a honra de seus amigos e companheiros de luta, mas sim dizimar o máximo de oponentes para provar a sua bravura, coragem e deslealdade perante os outros. Além disso, pretendia colocar o nome dos santos em vão, em prova do seu caráter desleal e corrupto. O sobrinho do rei Artur não é digno da fama de seu tio e, em todos os momentos em que poderia provar sua lealdade, mostrou-se perverso e usurpador do poder em razão das coisas da carne e da ganância de guerrear sem motivos concretos e necessários.

Por esses motivos, Galvão pode ser caracterizado como desleal e corruptível, no decorrer da narrativa. Destaca-se o seu espírito ganancioso e a sua vivência de mortes e de traições contra os seus companheiros da Távola Redonda. Mas o cavaleiro corrupto e desleal, no final, consegue se sair bem depois de tanta carnificina provocada por ele. Estaria o vilão da cavalaria de Artur ileso por representar a parte detestável e perene do ser humano? Qual o motivo de, ao findar a demanda, Galvão ser esquecido como um traidor dos códigos de honra da cavalaria e ser considerado cavaleiro de destaque nas batalhas que ainda iriam travar na Bretanha?

Segundo a narrativa, tais questões poderiam ser respondidas:

- Ai, dom Palamades! disse dom Lancelote, por Deus, dizei-me quem vos fez isto.

- Galvão, disse ele, que me matou sem razão. Deus lhe perdoe como eu faço; e Agravaim foi em sua ajuda, mas mais lhe pesou do que lhe aprouve.

- E cuidais vós, disse Lancelote, que possais sarar? (...)

Então pôs as mãos em cruz sobre seu peito, e logo morreu, e Lancelote e Heitor fizeram seu pranto grande todo o dia e toda a noite, que não comeram nem beberam, nem fizeram outra coisa senão lamento (MEGALE, 454:1988).

O cavaleiro desventuroso ainda permeia este mundo, outro exemplo de vilania de Galvão...

- Senhor, sou Galvão, o vosso amigo, que amáveis tanto. E, assim Deus me ajude, pesa-me desta desventura tanto, como se me acontecesse com algum de meus irmãos.

E quando o rei ouviu o que dizia Galvão, respondeu assim como pôde:

- Ai, dom Galvão, sois vós que me matastes e amando-vos eu como vos amava desde que vos vi? Mal me veio de vosso amor. Mas ainda, pois que assim é, perdôo-vos de bom coração. Assim perdoe Deus a mim os meus pecados. E rogo-vos, pela companhia que há entre mim e vós, que me saudeis dom Lancelote, o mais leal cavaleiro que alguma vez achei; mas desta desventura, que nos aconteceu, não lhe digais nada nem a outrem, enquanto o puderdes ocultar (A DEMANDA, 228:1988).

As atrocidades e as artimanhas desse cavaleiro da corte de Rei Artur muitas vezes são tão atrozes e terríveis que permitem ao leitor lhe conferir atributos que o caracterizam como vingador, desleal e traiçoeiro, entre outros:

Vingador - Dom Galvão, por que sois tão vilão e invejoso? Não tendes valor nem sois um dos cortesões do mundo (MEGALE, 428:1988).

Desleal - Galvão, Galvão, cavaleiro desleal, como és tão ousado que nesta demanda queres ir, quando sabes que tanto mal por ti acontecerá? E rogam-te estes cavaleiros da tábua redonda que, ... Sabe que dom Galaaz fará tanto bem nesta demanda, como tu farás tão mal, porque pela tua mão – que em má hora pegaste a espada – matarás dezoito destes teus companheiros, tais que valem mais que tu de cavalaria (A DEMANDA, 53:1988).

Guerreiro - Quando Galvão ouviu que o desafiava, deixou-se ir a ele, e feriram-se ambos tão rijamente, que caíram ambos em terra, eles e os cavalos sobre os corpos, e as lanças voaram em pedaços, mas ergueram-se muito vivamente, porque eram ambos de grande ânimo e de grande força

(A DEMANDA, 121:1988).

Então começaram a contar diante do rei e diante de toda a corte, que estava já reunida, como Galvão acometera Erec depois que combatera com dois cavaleiros e como o matara, dizendo-lhe ele que era Erec e pedindo-lhe mercê. O rei, a quem pesava tanto como se fosse seu filho, respondeu: - Maldita seja a hora em que foi feito cavaleiro Galvão que se esforça por fazer tantas e tão más deslealdades. ... E se assim é, deve perder o assento da mesa redonda. (A DEMANDA, 275:1988)

Traidor - E quando chegaram à porta, acharam sobre uma pedra, um letreiro escrito na pedra, que dizia: “Aqui jaz Lamorante, aquele que por traição matou Galvão, o sobrinho do rei Artur” (A DEMANDA, 111:1988).

Justiceiro - Quando Galvão viu Dalides jazer morto, reconheceu-o e teve grande pesar, porque o amava muito e perguntou ao cavaleiro por onde ia aquele que o matara. E ele lho mostrou. Depois que o ouviu, Galvão não esperou mais e começou a ir muito violento atrás dele (A DEMANDA, 82:1988).

Desventuroso - Galvão, crê que tu e Morderete, teu irmão, não nasceste senão para fazerdes más aventuras e dolorosas. Se os que aqui estão o soubessem como o sei, arrancariam vossos corações, porque ainda os fareis morrer de dor e de sofrimento. E estes, que agora não crêem no que lhes digo, ainda acreditarão a tal hora em que não poderão tomar sentido

(A DEMANDA, 54:1988).

E Galvão, assim que o viu em terra, foi a ele e tirou-lhe o elmo e o almofre para lhe cortar a cabeça... Então lhe cortou a cabeça e deitou-a longe;

- Ai, Deus! Por que permitis que o pérfido cavaleiro e traidor ande assim matando todos os homens bons por tão má aventura? Ai, Galvão! Nunca tua traição foi conhecida como hoje aqui está. Nunca imaginara isto, nem me pudera alguém fazer acreditar, que em ti houvesse tão grande traição como agora vejo, porque ora vejo que mataste meu irmão e agora mataste Patrises (A DEMANDA, 117:1988).

Desse modo, conclui-se que Galvão, na narrativa, é apontado como um ser repleto de vilania e de esperteza, diferenciando-se do seu comportamento registrado em outras obras arturianas, como *A História dos Reis da Bretanha*, de Robert de Boron, na qual ele é considerado um herói em fase de descoberta. Em *A Demanda*, o cavaleiro convive com cavaleiros que já pertencem há bastante tempo na ordem e perderam o encanto pelos códigos de honra, pela alegria de resgatar vítimas indefesas de mãos inescrupulosas. Em um possível contraponto entre essa personagem e Percival, um se opõe ao outro.

E assim o antagonismo que se apresenta na obra revela o perfil do mal dividido entre o cavaleiro vil da corte de Rei Artur, Galvão, e a Besta Ladradora, personificação de todo o mal.

3.3.5. PALAMADES: o mouro venturoso

Completando o ciclo de heróis apresentados nesta pesquisa, Palamades desempenha um papel de destaque na obra. Considerado o “bom cavaleiro pagão”, durante boa parte da narrativa, a sua atividade principal era caçar a besta ladradora que havia matado os seus onze irmãos. Esse animal, que simboliza o demônio, é fruto de uma relação pecaminosa entre o diabo e uma donzela.

Retomando a história, desde os primórdios do cristianismo, os homens lutam e matam pela causa de seu Deus, que recebe muitos nomes, tais como: Autoridade, Criador, Senhor, Yahweh, El Adonai, Rei, Pai, entre muitos outros. A ira e a discórdia (que sempre existiram) necessitam de uma força divina para ordenar o caos e, nesse sentido, os cavaleiros arturianos buscaram e seguiram uma formação espiritual e cristã que pudesse salvar a vida dos integrantes da corte de Camelote.

Palamades, cavaleiro dessa corte, é de origem moura, representando, portanto, “o outro”, e reflete esse atrito que, historicamente, marcou a diferença entre o cristianismo e o islamismo. Na Idade Média, quem fazia parte dessa religião era considerado pagão, herege e sem dignidade alguma para entrar na morada eterna e celestial. Del Roio explica a religião de Maomé, crença de Palamades.

De acordo com a História, Maomé fortifica-se na sua religião e nos preceitos do Alcorão, livro sagrado e mais importante para os seguidores, cujas profecias são atribuídas ao Anjo Gabriel, que ditou as palavras ao seu autor. A cidade sagrada é Meca e os outros pólos da fé islâmica concentram-se também em Medina e em Jerusalém.

Para que o leitor compreenda o perfil arredo e astuto de Palamades, esses pontos principais sobre sua religião se tornam importantes e necessários, uma vez que ele crê em Alá e não no Deus dos cristãos. Sua presença entre os cavaleiros da tábua redonda era considerada uma rebelião das forças contrárias do céu aqui na terra.

Sob o ponto de vista cristão, Palamades pode ser considerado “o bom samaritano”, personagem bíblica que salva aqueles que o odeiam ou o prejudicam. O povo do Ocidente era, em sua maioria, cristão, e odiava e temia o povo do Oriente, que professava o islamismo. Palamades, ao vingar a morte de seus onze irmãos, matando a Besta Ladradora, torna-se uma espécie de “salvador” coletivo.

De acordo com a narrativa, esse animal que representava o demônio dizimava tanto os cavaleiros como as pessoas inocentes. A sua destruição era esperada por alguém que tivesse coragem extrema e força além dos padrões comuns, daí o reconhecimento da virtude de Palamades, que, apesar de sua origem moura, era um “bom samaritano”.

A personagem Palamades desempenha um papel de destaque na história. Considerado o “bom cavaleiro pagão”, passa boa parte da narrativa a caçar a Besta Ladradora (símbolo do demônio), fruto de uma relação pecaminosa entre uma donzela e diabo.

Um mundo de discórdia e de ira precisa de um Deus para controlar o caos e, em todos os sentidos, os cavaleiros arturianos buscavam uma formação espiritual e cristã que pudesse salvar a vida dos integrantes da corte de Camelote. Dessa forma, a figura de Palamades, o mouro que representa o “outro”, apresenta a visão de um novo mundo e de um conceito com o qual os cristãos, historicamente, quase sempre entraram em atrito: a religião de Maomé. Para os cristãos da época medieval, quem fazia parte dessa religião era considerado pagão, herege e sem dignidade para entrar na morada celestial.

Del Roio explica a religião de Maomé – crença de Palamades:

(...) o Islã. Espaço grandioso, pouco habitado por tribos que viviam sob religião politeísta, esse outro mundo sofria, contudo, influências cristãs das mais variadas vertentes, como origens na Etiópia, pelo sul, e em Bizâncio, pelo norte. (...) A partir de 612, um comerciante local, Maomé, iniciaria a pregação de uma nova religião monoteísta. Expulso de Meca pelos politeístas em 622, refugiou-se em Yatrib, posteriormente Medinat an – nabí, a cidade do profeta. Essa data marca o início do calendário do Islã, que significa “submetido à vontade de Deus” (DEL ROIO, 1997, p.26-27).

O Alcorão é o livro mais importante para os seguidores de Maomé e contém a profecia ditada pelo próprio arcanjo Gabriel. A cidade sagrada é Meca, tal como o Vaticano é para os cristãos, juntamente com as cidades de Medina e de Jerusalém, pólos da fé islâmica.

Para se compreender o perfil arredo e astuto de Palamades, faz-se necessário o levantamento desses pontos fortes de sua religião, cujos seguidores crêem em um Deus conhecido como Alá.

Na narrativa, ele age sozinho e, quando é interceptado pelos cavaleiros de Artur, ele discute, entra em batalha, mas no final comprova sua missão – a de libertar o reino da devastação do mal, personificado na Besta Ladradora.

A coragem de Palamades e a força de vencer o mal caracterizam a figura do herói que se assemelha à personagem bíblica de Abraão. De acordo com Campbell,

(...) Abraão disse: 'E sois vós, na verdade, aquele a quem chamam Morte?' E ele respondeu, dizendo: 'Sou o amargo nome'. Mas Abraão lhe disse: 'Não vou convosco'. E Abraão disse à Morte: 'Mostrai-me vossa corrupção'. E a Morte revelou sua corrupção, mostrando duas cabeças, uma com o rosto de serpente e outra sob a forma de espada. Todos os servos de Abraão, contemplando a implacável carranca da Morte, morreram, mas Abraão orou ao Senhor e o Senhor os ressuscitou (CAMPBELL, 1949, p.341).

Retomando a experiência da personagem bíblica de Abraão, Palamades não era apenas um cavaleiro valente e astuto, mas possuía o dom de enganar e de não temer a morte. Em muitos momentos de *A Demanda*, o cavaleiro apresenta-se calado e sozinho, não demonstrando reação alguma de temor, mas, em outros momentos, é ardiloso e desconfiado de tudo e de todos. Até no momento final, em que os cavaleiros o convidam para fazer parte da Távola Redonda, ele renuncia ao perceber que querem convertê-lo ao Deus cristão.

Palamades possui uma força religiosa com outra denominação vinda do Oriente, o que o capacitou para vencer o mal e ser reconhecido como virtuoso. Não se pode considerar que o cavaleiro da armadura verde era pagão, pois ele tinha uma religião como se comprova na narrativa, mas, perante a corte de Artur, quem não era cristão, naturalmente era chamado de pagão ou herege, embora sua trajetória prove o contrário.

Quanto à religiosidade presente em *A Demanda*, Bricout esclarece que

A história dos romances do Graal depois de Chrétien de Troyes não, é como já foi dito, a história da cristianização do mito e de sua perda de força moralizadora e alegórica, uma vez que o Graal já é cristão em Chrétien. (A respeito desse nome, dizem que se chamava Chrétien por tratar-se de um judeu convertido, o que não é de todo impossível). O Graal já é cristão com Chrétien, e se O conto do Graal não é um romance alegórico, como o será A demanda do Santo Graal, é necessário, no entanto, uma decodificação, como todos os romances de Chrétien. Ele próprio é, sem sombra de dúvida, um moralista, e, uma vez mais, propõe um sentido a ser descoberto além da letra (BRICOUT, 2003, p.84).

A guerra santa e os seus participantes sempre foram motivo de lutas e de conflitos acirrados entre cristãos e não-cristãos. Os mouros e os sarracenos eram vistos como a grande legião do mal que tentava se alastrar por toda a Europa. A personagem Palamades é um exemplo de como esse conflito é forte e enraizado no pensamento do homem medieval cristão, que tem os pagãos como seres desprezíveis, sempre prontos para provocar o mal e alastrar as trevas por onde passam. Esse fato não é verdadeiramente correto, pois a personagem em questão é um exemplo de pagão que age com a honra e a justiça de praticar o bem e salvar os indefesos.

A presença de Deus é fortemente enraizada e determina os grandes conflitos de terras, de riquezas e de poder, como se pode observar neste relato de Demurger:

A batalha, o ataque da cavalaria pesada, era apenas um aspecto dos combates. Lembremos a distinção fundamental, proposta por Georges Duby, entre a guerra, feita de incursões e pilhagens, e a batalha (Bouvines, em 1214), verdadeiro julgamento de Deus. (...) Os cronistas referem-se freqüentemente ao exemplo bíblico dos macabeus e citam a famosa frase: “A vitória no combate não se deve à importância do exército, mas à força que vem do Céu” (I, Macabeus, 3, 18-9). Teria o mestre do Templo Gerardo de Rideford pensado nisso quando travou imprudentemente um combate sem esperança contra os milhares de homens de Saladino em Fontaine de Cresson em maio de 1187? (DEMURGER:2002, p.117).

Na narrativa, a primeira impressão que se pode ter de Palamades é a de homem mau que traz destruição e dor por onde passa. Além de ser uma personagem fechada em seu próprio mundo e avessa aos diálogos, adentrou na corte por mero motivo do destino

e para cumprir uma missão de honra: matar a Besta Ladradora e vingar-se da morte de seus onze irmãos. De acordo com a narrativa, Palamades

(...) vinha sobre um cavalo muito bom e trazia mais de trinta cães e, assim que chegou a eles, perguntou-lhes, sem saudá-los:

- Senhores, vistes por aqui passar a besta ladradora?

- Sim, disse Boorz. Mas por que o perguntais?

- Porque é minha caça, disse ele, e vou atrás dela e irei até que a sorte queira que a ache.

- Pois, disse Boorz, agora podeis ir junto conosco, porque assim começamos nós ir atrás dela até que saibamos de onde estas vozes vêm, que dela saem.

- Isto é loucura, disse o cavaleiro, que vós tal demanda começastes, porque a não mereceis. Nesta terra, por acaso, há um tal cavaleiro que, se souber que vós atrás dela quereis ir, vo-lo fará desistir por vossa desonra, porque tanto andou atrás dela, que não quereria que outra pessoa fosse atrás dela (A DEMANDA, 106:1988).

Por meio do diálogo acima, travado entre Palamades e os cavaleiros de Artur, percebemos que o cavaleiro mouro não está determinado a unir-se a ninguém em sua demanda em busca de matar a besta ladradora. O seu espírito forte e guerreiro é que prevalece na busca do monstro, sem se importar em matar os cavaleiros indesejáveis que atravancassem o seu caminho. Palamades revela certo obscurantismo que, no decorrer das ações, vai apresentando um semblante mais leve e determinado, embora não desistisse em momento algum de percorrer as florestas e os vales em busca do animal destruidor.

A fala rude e a indiferença quando se depara com os demais cavaleiros mostra que Palamades está determinado a ser autoritário e solitário em sua investida. Demonstra que não precisa de nenhum amigo ou companheiro, além de seus trinta cães para farejar o monstro e de seu armamento pesado e eficiente que o auxilia no momento exato da luta contra o mal:

Meu filho, sem falha, este que anda seguindo a besta, não se quis batizar, antes me disse que jamais seria cristão por nada, até que acontecesse que soubesse a verdade da besta. Assim me aconteceu como vos conto da besta maldita, que perdi por ela meus filhos e estou

por isso tão triste, que cada vez que ouço dela falar, não posso por muito tempo manter atitude formosa. (A DEMANDA, 110:1988).

Palamades, mais uma vez, prova ser um homem de honra e de coragem, cuja missão era eliminar a besta para vingar a perda de sua família. O cavaleiro sempre muito orgulhoso, astuto e desconfiado de tudo e de todos vivencia e coloca em prática os preceitos da escritura cristã. Ao manter e honrar a sua origem e ao não se converter ao cristianismo ele está determinado a praticar o bem, independentemente de uma instituição ou de um Rei. Os seus princípios nobres o fizeram diferente dos demais guerreiros. Ele honra em batalha mesmo sem ter os códigos da cavalaria:

Quando o cavaleiro viu que a batalha tinha na mão, ergueu-se muito vivamente e foi pegar suas armas e cavalgou e disse a Heitor:

- Senhor cavaleiro, guardai-vos, se vos aprouver, porque vos poderíeis bem privar desta batalha, porque eu cuido que nunca vós afrontei por que me devíeis atacar. (...)

- Cavaleiro, vós me feristes sem razão, e se não fosse vilania, eu me vingaria agora. Mas não o farei, porque o quero deixar mais por cortesia do que por vós.

E depois que isto disse, afastou-se ele e foi assim como estava ferido, quanto o pôde levar o cavalo. E quando Heitor se viu em terra e que estava muito ferido, disse em seu coração:

- Fé que devo a Deus; bom é o cavaleiro que se vai, e bem reconheço por quanto vi, que é melhor cavaleiro do que eu. E por isso o deixarei desta vez, porque bem vejo que não sou de tão grande bondade de armas que o possa vencer (A DEMANDA, 120 e 121:1988).

Depreende-se que Palamades mostra honra e devoção ao ser um cavaleiro justo durante as batalhas que trava. Desse modo, o homem pagão e excelente em armas, assemelha-se mais ao homem virtuoso do que Percival, sobrinho do rei Artur, homem nobre e também bom em armas, mas que se deixa levar pela arrogância, pela mesquinha e pela ganância.

Justifica-se, assim, a posição de Palamades que não segue as diretrizes e os códigos da religião cristã, mas, considerado um homem bom, contrariamente, consegue, com a sua seriedade e obscuridade durante a demanda, transpassar a justiça e a honradez em seus atos dos mais simples aos mais inusitados durante as batalhas.

O cavaleiro da besta ladradora trava um duelo com Percival:

- Certamente, Persival, disse o cavaleiro, por loucura vos esforçastes; sois bom cavaleiro, mas não tão bom que de tão grande coisa como esta vos devêsseis ocupar, e vos rogo, assim como vós amais vosso corpo, que vos não ocupeis dela mais, mas ficai na vossa grande demanda do santo Graal, porque bem sabeis que , se eu vier a saber que continuais atrás desta besta, fica estabelecida a luta convosco, porque sou aquele que, por força ou por golpe de lança ou de espada, vos mostrarei que não deveis entrar por cima de mim na demanda, porque sou melhor cavaleiro que vós e segui-a já tão longo tempo que me teriam mais que recriminado, se vo-la não proibisse

(A DEMANDA, 164:1988).

Nesse momento da narrativa, Percival aceita o desafio, mas é derrubado facilmente por Palamades, ficando comprovada a valentia e a excelência em armas de um cavaleiro que não fazia parte da casa do rei Artur, de um estranho que possuía o domínio de controlar as batalhas e se achava digno de usar um discurso soberbo e prepotente perante um dos cavaleiros de Artur. São motivos que fortalecem o caráter autoritário, poderoso e digno de Palamades, digno do título de ser o cavaleiro da besta ladradora. Essa prepotência e astúcia de Palamades são assim descritas na narrativa:

- Certamente, disse Persival, esta mesma razão me trouxe aqui como a vós, porque bem assim ando buscando o cavaleiro como vós, porque assim também aconteceu-me hoje com ele, como a vós aconteceu, porque ele me derribou.

E Gaeriete persignou-se, tanto o teve por grande maravilha, e disse:

- Assim Deus me ajude e salve, bom é o cavaleiro.

- Assim Deus me ajude, disse Persival, muito melhor do que eu imaginava. (...)

E Persival disse que não podia deixar de ir atrás do cavaleiro, porque começara, mas tanto lhe pediu Gaeriete, que voltaram para aquele cavaleiro que amava Gaeriete (A DEMANDA, 166 e 167:1988).

Palamades começa a despertar inveja e medo nos cavaleiros que enfrenta. Sua origem duvidosa consegue assombrar e provocar um desconforto entre os cavaleiros. O cavaleiro da besta ladradora não está empenhado em buscar o santo vaso em momento

algum da aventura, mas irrita-se ao descobrir que alguns dos cavaleiros de Artur tinham como segundo propósito dizimar também a besta ladradora. O mouro utiliza suas habilidades em armas e em destreza para sempre estar à frente dos cavaleiros, mas Percival se encarrega de divulgar a fama e a astúcia do cavaleiro, que não faz parte da casa de Artur. Desse modo, a aventura de Palamades passa de simples busca solitária a uma demanda de batalhas, de disputas, de duelos e de desconfortos até o momento em que encontra o seu alvo.

O embate entre o corruptível cristão e o pagão ocorre na narrativa:

- Em nome de Deus, disse Galvão, então guardai-vos de mim, porque isto quero eu ver logo; e se sois melhor cavaleiro do que eu, vos deixarei esta demanda:

- Certamente, disse Palamades, não recearia agora justar, se não estivesse ferido. Por isso vos rogo que me deixeis ir, porque se tiverdes o melhor da justa, não vos será nenhuma honra, pois estou muito ferido e vós, são. (...)

Então deixaram-se correr um ao outro e feriram-se com toda a força; e Galvão, que não era da bondade de Palamades, voou por terra muito ferido e Palamades passou por ele que não o olhou mais. E embora estivesse muito ferido, foi atrás da besta como se estivesse são (A DEMANDA, 422:1988).

Mesmo ferido, o cavaleiro não desiste de seus propósitos de eliminar a besta e de se vingar. Os momentos finais dessa busca são angustiantes e revelam que Palamades, com sua bondade em armas e o coração justo, consegue vencer o desleal e atroz Galvão. Os momentos finais dessa demanda mostram que o cavaleiro da besta ladradora precisa enfrentar os melhores cavaleiros da casa de Artur e provar sua dignidade e sua virtude para colocar um fim em sua missão. Confirma-se o combate entre o justo e o injusto:

E Palamades respondeu com sanha:

- Dom Galvão, por que sois tão vilão e invejoso? Não tendes valor nem sois um dos cortesões do mundo. Assim Deus me ajude, muito me maravilho, porque sabeis o preito que ora pusestes comigo e depois me chamais à batalha. Deixai-me ir ora em paz, e fareis cortesia; e depois, no primeiro lugar onde me achardes, chamai-me à batalha, se virdes vosso proveito, e eu vos prometo que não faltarei. (...)

- Por Santa Maria, disse Galvão, sois um dos homens do mundo que eu mais desamo, porque afrontastes tanto a mim e a meus parentes e a meus amigos que ficai seguro de que tomarei vingança, assim que veja ocasião

(A DEMANDA, 428:1988).

Palamades revela-se um cavaleiro repleto de qualidades e de mistérios; a cada parte retirada de sua armadura um novo ser transparece: um guerreiro, um homem solitário, um bravo devoto de Maomé, um seguidor das forças do bem.

Muitas vezes a missão de um cavaleiro era seguir em demanda sozinho e sem rumo, para satisfazer a vontade de uma força maior e fora de seu controle. Perpassa a novela uma concepção agônica da vida, concebida como luta entre as infinitas tentações terrenas e o ideal de pureza, fazendo dos cavaleiros (de Galaaz a Palamades) seres calcados pela insignificância humana.

A Demanda do Santo Graal constitui-se uma verdadeira proposta ética para o homem medieval. Seu conteúdo mítico sofreu um processo gradativo, desde o seu caráter pagão na figura de Palamades, atingindo o religioso e místico na construção de Galaaz – o divino.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

e conhecereis a
verdade, e a
verdade vos
libertará.

(S. João, 08:32)

Ler a “matéria da Bretanha” nos tempos atuais significa muito mais do que prazer pela leitura. É ter contato com culturas célticas e nórdicas, com costumes e religiões diferentes de uma época que marcou a literatura do mundo ocidental e as gerações posteriores de escritores que privilegiaram o tema. De acordo com Miranda (1996), o romance de cavalaria pode ser assim considerado:

O que se passa é que o *roman* mergulha directamente no conto tradicional de raiz bretã, onde vai buscar grande quantidade de motivos narrativos para em torno deles construir, mais do que uma nova *conjuncture*. (...) aqui revelam-se nos cavaleiros em viagem por domínios senhoriais hostis ou desconhecidos. Tal sucede, por exemplo, no *Le Chevalier de la charrette* ou no *Les contes de Graal*, de Chrétien de Troyes, com os trajectos, respectivamente de Lancelot e de Perceval (MIRANDA, 1996, p.88).

A prosa que ensaia literariamente o seu surgimento em fins do século XIV e princípios do século seguinte surge representada, nessa primeira época, pelas novelas de cavalaria e pelos tratados doutriniais de carácter religioso. Trata-se de literaturas de ficção, mais importante do ponto de vista estético e literatura didáctica, mas ambas de produção anônima. Dos romances de cavalaria que foram escritos em português, somente *A Demanda do Santo Graal* pode ser mencionada. O *Livro de José de Arimatéia* permanece inédito na Torre do Tombo; as obras *Merlim* e *Tristão*, segundo se tem notícia, existiram na biblioteca do Rei D. Duarte, e a novela *Amadis de Gaula* é conhecida por meio da versão espanhola de 1508, feita por Montalvo.

A Demanda do Santo Graal, cujo autor se revela na tradução de um original francês, não exprime com certeza absoluta os ideais da vida cortesã guerreira e sentimental da cavalaria medieval. Sua construção e o seu espírito aparecem comprometidos por um simbolismo religioso e heterodoxo, traduzindo a realização da

futura Igreja Católica, que corresponde à era do Espírito Santo, na qual Josefes, filho de José de Arimatéia, é o bispo da nova igreja. O fato de Galaaz – o cavaleiro eleito de Deus – recusar constantemente os combates cavaleirescos que colocavam à prova apenas a força pessoal e de Lancelote não ter sido aceito na câmara do Graal em virtude de seu romance clandestino com a rainha Genevra, esposa do Rei Artur, revelam a intenção ascética do autor da novela, condenando a cavalaria pela própria cavalaria e reprovando pela base a galanteria palaciana.

A “matéria da Bretanha” apresentava, porém, características próprias. Inicialmente as narrativas eram cantadas por jograis celtas nas cortes dos reis anglo-normandos e franceses, os quais deram origem aos romances de cavalaria e, posteriormente, às novelas místicas e simbólicas: todas essas obras são representativas do “ciclo bretão” ou “ciclo do Graal”.

Nessas narrativas, surgia um novo tipo de herói, não o puro guerreiro, ambicionando unicamente dominar o mundo pela espada. Contrariamente, o herói bretão lutava por um ideal de justiça, ao serviço de uma dama de cujo amor devia mostrar-se digno, não só pela força física, mas, sobretudo, pela humanidade e pela elevação moral das suas atitudes. Tanto as aventuras das quais tomava parte quanto as proezas que praticava excediam todas as anteriormente relatadas, porque o herói não enfrentava somente os inimigos reais. Tinha também de desafiar animais fabulosos, forças misteriosas da natureza e poderes sobrenaturais, quer em torneios, quer em aventuras imprevistas.

No entanto os dois primeiros heróis bretões, cantados em obras literárias como o *Lais*, de Marie de France, não se distinguiam pelos feitos guerreiros, mas simbolizavam o amor fatal e contrariado. Entretanto o herói mais representativo do “ciclo bretão” é o Rei Artur, chefe da resistência contra os anglo-saxões, levado pelas fadas para a ilha de Avalon, conforme já relatado, país da eterna juventude, de onde deveria voltar um dia. Torna-se, portanto, herói de um ciclo novelesco denominado “o ciclo da Távola Redonda”. A corte de Logres é o cenário em que as pessoas viviam de forma suntuosa, em um ambiente de civilidade e de requinte. Sentam-se à volta da Távola Redonda apenas os cavaleiros que estivessem em perfeita igualdade e da sua corte partem os cavaleiros dispostos a enfrentar as aventuras extraordinárias, das quais sairão sempre vitoriosos. O mesmo ocorre em *A Demanda do Santo Graal*, embora a obra tenha sido

um resultado da contaminação de tradições religiosas com o ciclo cavaleiresco da *Távola Redonda*.

Dessa “matéria da Bretanha”, derivam dois gêneros da narrativa: os romances de cavalaria, inteiramente profanos e resultantes da fusão do conceito de amor cortês com o espírito cavaleiresco (*Amadis de Gaula*, por exemplo), e as novelas de cavalaria, que apresentavam aventuras repletas de espiritualidade cristã e se subordinavam a um ideal místico, que exclui, por ser pecaminoso, o amor profano. Elas são influenciadas pela Ordem de Cister, pelo ascetismo do herói Galaaz, o cavaleiro-virgem, símbolo da castidade monástica, que se afasta completamente do conceito de herói cavaleiresco, tal como é compreendido nos romances inspirados em ambientes mundanos.

Em *A Demanda*, um ermitão impede todas as mulheres de acompanharem os cavaleiros, uma vez que não se trata de aventuras vulgares, mas de verdadeira cruzada em defesa do cálice sagrado. A castidade é a marca da perfeição cavaleiresca, o que prova a influência, na criação dessa novela, do espírito que animava os ascetas e os místicos dos séculos XII e XIII.

Embora não se trate de uma criação original, a prosa é baseada ainda no estilo oral e apresenta características estéticas que a distinguem das outras traduções em prosa monástica, o que leva a considerá-la o mais antigo texto português em prosa literária. Define-se pela síntese entre o conceito de amor profano (a cortesia) - vivido pelos cavaleiros, para quem as aventuras constituem provas que os tornem dignos do amor da mulher -, e a espiritualidade cristã, quando se pretende sublimar a coragem física e o espírito cavaleiresco, colocando tais virtudes a serviço de uma ascese individual que, pela purificação interior, permitisse a união com Deus. Nesse sentido, na *Demanda*, “o ideal cristão sobrepõe-se ao ideal simplesmente humano, como Galaaz se sobrepõe a Lancelote” (FERREIRA, s/d, p. 36).

Os cavaleiros têm visões, através das quais se acentua o caráter espiritual da novela: Lancelote, o cavaleiro-pecador, vê arder no fogo do inferno a rainha Genevra e ouve-a amaldiçoar o dia em que a conheceu, comprovando que o amor profano é considerado impróprio para um cavaleiro do Graal.

Ocorre também a introdução do milagre: “as aventuras maravilhosas de Galaaz não se explicam pelo maravilhoso fantástico, que distinguia o folclore celta, mas pela graça divina, porque Galaaz é parente de José de Arimatéia e neto do senhor do Castelo

do Graal” (FERREIRA, s/d, p. 36). Desse modo, desde o início da novela, ele se apresenta acompanhado de um ermitão e é considerado um cavaleiro diferente pelo próprio Rei Artur: é o eleito, o único considerado digno de ocupar a “sédia perigosa”, porque quem nela se sentasse, se não fosse puro, estaria condenado à morte.

Galaaz foi também o único capaz de arrancar a espada de uma pedra, misteriosamente surgida junto ao palácio do Rei Artur. A ele também é destinado o escudo miraculoso do rei Mordaim, conservado em um mosteiro de “monges brancos”, como eram conhecidos os Cistercienses. Somente a Galaaz é concedida a graça suprema de ver o Graal, quando chega a Corberic acompanhado de Percival e Boorz. Nessa câmara sacra do castelo de Corberic, encontram-se os dois objetos sagrados que constituem o tema da obra em questão: a lança pertencente a Longino (soldado romano que, no Calvário, havia ferido Cristo) e o cálice da ceia, onde fora recolhido por José de Arimatéia o sangue do Salvador. No entanto, conforme registrado no Capítulo LXXVI, é a Eucaristia que se glorifica na narrativa, momento em que Galaaz, Percival e Boorz comungam os cavaleiros do Graal.

Trata-se de um universo de magia, de cavaleiros e de mistérios que ainda fascina as gerações posteriores, ajudando a construir os sonhos dos jovens, que, na Idade Média, identificavam-se nos exemplos de destreza em armas, coragem e valentia:

(...) a cavalaria, à qual pertencem quase todas as personagens masculinas de maior relevo. Longe de se poder identificar com um único estrato social, designa antes a função militar que define qualquer membro da nobreza. (...), a figura do jovem cavaleiro cujo destino é a errância e a aventura, em busca da afirmação social e da oportunidade amorosa, que lhe possibilitem o acesso a um melhor estatuto nobiliárquico, está presente, em primeiro plano ou em situação de menor visibilidade, um pouco por todo o lado (MIRANDA, 1996, p.89).

Na realidade, a cavalaria é aqui tomada integralmente como metáfora da humanidade, constituindo cada cavaleiro um tipo específico de conjugação de vícios e virtudes. A analogia cristológica de Galaaz transforma-se numa simulação romanesca do Salvador, enquanto tudo o que o liga à linhagem santa de Lancelot é cuidadosamente rasurado, transformado ou remetido à insignificância. O mesmo se diga em relação à temática especificamente política, como a oposição de linhagens e a preparação da queda do mundo arturiano, sobre a qual incide rigorosa ablação, pelo menos em todas as porções do texto que são passíveis de tal procedimento (MIRANDA, 1996, p.92).

Somente quem tem a oportunidade de estudar uma novela de cavalaria como *A Demanda do Santo Graal* compreende o seu valor literário. Tanto o pagão como o divino se encontra para obter o cálice sagrado. Tanto Galaaz, com sua força divinal, quanto Galvão, que realiza a jornada sagrada, mesmo em busca de orgulho e de glória próprias, demonstram ao leitor que tanto os vícios como as virtudes são prioridades que deveriam ser respeitadas e cultivadas para o recebimento do cálice sagrado. De acordo com Zink

O Graal se tornara então um objeto verdadeiramente sagrado, místico, e sua lenda cristianizada forneceria uma espécie de complemento da revelação cristã. Galaad, em *A Demanda do Santo Graal*, é um verdadeiro novo Cristo da cavalaria, como se faltasse alguma coisa à revelação: o cumprimento dos mistérios do Graal (Zink apud BRICOUT, 2003, p. 82).

Cada uma das personagens exerceu um forte papel na pesquisa e cada revelação de um herói foi surpreendente. Campbell justifica esse perfil do herói:

Seja o herói ridículo ou sublime, grego ou bárbaro, gentio ou judeu, sua jornada sofre poucas variações no plano essencial. Os contos populares representam a ação heróica do ponto de vista físico; as religiões mais elevadas a apresentam do ponto de vista moral. Não obstante, serão encontradas variações surpreendentemente pequenas na morfologia da aventura, nos papéis envolvidos, nas vitórias obtidas. Caso um ou outro dos elementos básicos do padrão arquetípico seja omitido de um conto de fadas, uma lenda, um ritual ou um mito particulares, é provável que esteja, de uma ou de outra maneira, implícito – e a própria omissão pode dizer muito sobre a história e a patologia do exemplo, como o veremos (CAMPBELL, 1949, p.42).

Momentos de descobertas históricas, como a vivência dos primeiros cristãos no tempo do Império Romano, a jornada para se tornar um cavaleiro, a escolha, o juramento, a fé e a promessa de servir aos mais fracos, tudo isso se torna grandioso na obra. Por exemplo, o momento em que Galaaz se vê frente a frente com o Graal, o que permite afirmar que Galaaz não era santo como Jesus Cristo, mas viveu alguns momentos semelhantes, considerando-se que foi o escolhido, o predestinado. Galvão, apesar de ser temível e de matar seus companheiros, revela dúvidas e dilemas profundos, que transformam trevas em momento de luz, atingindo o seu apogeu na *História dos Reis da Bretanha*. Percival, cujo coração valente, forte e honroso, caiu em

tentação e pecou contra a castidade, salvando-se das trevas e voltando a ter paz até o fim de sua vida, servindo e respeitando Deus. Palamades, o cavaleiro mouro da armadura verde, para muitos um herói, não aceita Cristo em seu coração, embora salve muitas pessoas da Besta Ladradora.

Na Antigüidade Clássica, o apelativo “herói” era destinado a todo ser fora do comum, capaz de apresentar façanhas sobre-humanas, que o aproximassem dos deuses. Equivalia aos semideuses, produto da aliança entre um deus e um mortal. O herói literário se caracteriza pela valentia, coragem física e moral.

Durante a Idade Média, a poesia épica e a prosa de ficção acusam a relativa persistência de padrões greco-latinos. Desse modo, Galaaz alcança a graça prometida a quem encontrasse o Santo Vaso depois de uma série de aventuras, em que sua crença e o seu valor físico e moral foram submetidos a duras provas.

O herói medieval representa, portanto, o paradigma da perfeição moral e mística, uma vez que é a imagem da graça divina, como os santos ou cavaleiros que participam das cruzadas e da *Demanda do Santo Graal*.

REFERÊNCIAS

- A DEMANDA DO SANTO GRAAL: manuscrito do século XIII.* Texto sob os cuidados de Heitor Megale, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. *Teoria e Metodologia Literárias.* Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- BARK, Willian Carrol. *Origens da Idade Média.* Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- BATISTA NETTO, Jônatas. *História da Baixa Idade Média (1066-1453).* São Paulo: Ática, 1989.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Literatura Portuguesa Medieval.* Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- BUESCU, Gabriela. *Perceval e Galaaz, Cavaleiros do Graal.* Portugal: Biblioteca Breve, 1991.
- BRAIT, Beth. *A Personagem.* São Paulo: Ática, 2004.
- BREDELLA, Lothar. *Introdução à didática da literatura.* Trad. Maria A.P. Correia. Lisboa: Dom Quixote, 1989.
- BRICOUT, Bernadette. *O olhar de Orfeu.* Trad. Leila Oliveira Benoit. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- CANDIDO, Antonio. (Org.) *Debates: A Personagem de ficção.* 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária.* São Paulo: Nacional, 1976.
- CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil faces.* Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1949.
- CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito.* Trad. Carlos F. Moisés. São Paulo: Palas Athenas, 1990.
- DE TROYES, CHRÉTIEN. *Romances da Távola Redonda.* Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

- DE TROYES, CHRÉTIEN. *Perseval, ou, O Romance do Graal*. Trad. Rosemary Costhek Abílio. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DEL ROIO, José Luiz. *Igreja Medieval: a cristandade latina*. São Paulo: Ática, 1997.
- DEMURGER, Alain. *Os cavaleiros de Cristo: as ordens militares na Idade Média*. Trad. André Telles; Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- DUBY, George. *A sociedade cavaleiresca*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *Idade Média, Idade dos Homens*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *A épica portuguesa no século XVI*. Lisboa: IN-CM, 1987.
- FRANCO JÚNIOR, Hilario. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- FRATTINI, Eric. *O mundo secreto dos Papas: de São Pedro a Bento XVI*. trad. Sandra Garcia Cortes. São Paulo: Novo Século, 2005.
- FURTADO, Antonio L. *Aventuras na Távola Redonda. Estórias Medievais do Rei Artur e seus Cavaleiros*. Petrópolis: Vozes, 2003.
- GIORDANI, Mário Curtis. *História do mundo feudal*. Rio de Janeiro: Vozes, 1984.
- GONZÁLEZ, Mário M. *A saga do anti-herói*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- KOTHE, Flávio R. *O Herói*. São Paulo: Ática, 1987.
- LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Trad. Hilário Franco Junior. São Paulo: Edusc, 2002. 2v.
- LE GOFF, Jacques. *A civilização e a vida: a usura na Idade Média*. Trad. Rogério Silveira Muoio. 2. ed., São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. *Em busca da Idade Média*: Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- _____. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1993.
- MACDONALD, Fiona. *Como seria sua vida na Idade Média?* Trad. Maria de Fátima S. M. Marques. São Paulo: Scipione, 1996.
- MALORY, Sir Thomas. *O rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda*. Adaptação de Laura Bacellar. São Paulo: Scipione, 2003.
- MASSIE, Allan. *Rei Artur*: Trad. Laura Alves e Aurélio B. Rebello. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

- MIRANDA, Jose Carlos Ribeiro. *Revista Colóquio Letras*, número 142 – outubro – dezembro, Lisboa: Gulbenkian, 1996.
- MOISÉS, Massaud. *A novela de cavalaria no quinhentismo português*. São Paulo: USP, Boletim 218 – FFCL, 1975.
- MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- MOISÉS, Massaud. A novela. In: *A criação literária - prosa*. 13. ed., São Paulo: Cultrix, 1987.
- MONGELLI, Lênia Márcia. *Por quem peregrinam os Cavaleiros de Artur*. São Paulo: Íbis, 1995.
- PAZ, Olegário; MONIZ, Antonio. *Breve Dicionário de Termos Literários*. Lisboa: Presença, 1977.
- PEREIRA, Rita de Cássia. *O Herói e o Soberano – Modelo Heróico e Representações da Soberania na Demanda do Santo Graal*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.
- RIUS, Maria; ORIOL VERGÉS Glória. *Viajando através da História A Idade Média*. 5. ed., São Paulo: Scipione, 1997.
- ROIO, José Luiz Del. *A Igreja medieval*. São Paulo: Ática, 1997.
- SARAIVA. A. José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Ed., 1976.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e Anti-Personagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VALENTINI, Loreana. *Tristan: Cavaleiro de Arthur*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- ZIERER, Adriana. *Artur, Artur*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2004.