

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL  
CAMPUS CHAPECÓ  
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**WESLEY BRUNO ANDRETTA**

**AS DIFERENTES DESCRIÇÕES SOBRE A CAVALARIA EM *O CONTO DO GRAAL*,  
DE CHRÉTIEN DE TROYES E EM SUAS CONTINUAÇÕES, A DE MANESSIER E  
A DE GERBERT DE MONTREUIL (SÉCULOS XII E XIII)**

**CHAPECÓ  
2021**

**WESLEY BRUNO ANDRETTA**

**AS DIFERENTES DESCRIÇÕES SOBRE A CAVALARIA EM *O CONTO DO GRAAL*,  
DE CHRÉTIEN DE TROYES E EM SUAS CONTINUAÇÕES, A DE MANESSIER E  
A DE GERBERT DE MONTREUIL (SÉCULOS XII E XIII)**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação  
apresentado como requisito para obtenção do título de  
Licenciado em História da Universidade Federal da  
Fronteira Sul.

Orientador: Prof. Dr. Renato Viana Boy

**CHAPECÓ**

**2021**

**Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS**

, Wesley Bruno Andretta  
AS DIFERENTES DESCRIÇÕES SOBRE A CAVALARIA EM O CONTO  
DO GRAAL, DE CHRÉTIEN DE TROYES E EM SUAS CONTINUAÇÕES,  
A DE MANESSIER E A DE GERBERT DE MONTREUIL (SÉCULOS XII  
E XIII) / Wesley Bruno Andretta . -- 2021.  
112 f.

Orientador: Doutor Renato Viana Boy

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -  
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de  
Licenciatura em História, Chapecó, SC, 2021.

1. O Conto do Graal.. 2. Perceval.. 3. Chrétien de  
Troyes.. 4. Cavalaria.. I. Boy, Renato Viana, orient.  
II. Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra pela UFFS  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**WESLEY BRUNO ANDRETTA**

**AS DIFERENTES DESCRIÇÕES SOBRE A CAVALARIA EM *O CONTO DO GRAAL*  
E EM SUAS CONTINUAÇÕES, A DE MANESSIER E A DE GERBERT DE  
MONTREUIL, DURANTE OS SÉCULOS XII E XIII**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação  
apresentado como requisito para obtenção do título de  
Licenciado em História da Universidade Federal da  
Fronteira Sul.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 14/10/2021.

BANCA EXAMINADORA



---

Prof<sup>o</sup>. Dr. Renato Viana Boy – UFFS

Orientador

---

Prof. Dr. Bruno Tadeu Salles – UFOP

Avaliador

---

Prof. Dr. Délcio Marquetti – UFFS

Avaliador

## AGRADECIMENTOS

Chegou aos meus conhecimentos que essas são as únicas páginas do TCC que não necessito seguir à risca as normas da ABNT. Primeiramente, quero agradecer ao leitor por destinar parte do seu tempo à análise deste trabalho, que tanto tirou meu sono e que promoveu uma série de discussões científicas em universidades e nos bares das cidades. Em segundo lugar, aos meus pais, Jane e Valdemir que sempre me incentivaram nos estudos e possibilitaram estar na graduação com seu apoio financeiro, emocional e afetivo. Em terceiro, necessito demasiadamente agradecer o meu irmão Yuri, meu primeiro e melhor aluno, sempre presente nos momentos de descontração, atento ao ouvir minhas palestrinhas sobre História, Filosofia e Cinema. Em quarto lugar, agradeço ao meu colega de curso Matheus que tanto me ajudou e ensinou em nossa trajetória juntos, não é exagero dizer que sem você eu não seria o profissional que sou hoje, a graduação de História não teria sentido sem você para fazer história comigo. Em quinto lugar, não há como não agradecer ao meu orientador, professor Dr. Renato Viana Boy, que me acompanhou desde a primeira fase do curso. Agora quase formado, percebo a importância da sua figura como orientador, que além de sanar muitas dúvidas institucionais e fazer o seu papel como professor, foi um amigo; é um profissional e uma pessoa que busco me espelhar. Infelizmente, devido a pandemia, tivemos pouco contato no final dessa trajetória. Para as pessoas já citadas, poderia escrever inúmeras páginas de agradecimentos, porém, mesmo que a ABNT me permita extrapolar nas regras, não exigirei muito mais do leitor.

Agora, sem ordem de maior ou menor grau, agradeço a Universidade Federal da Fronteira Sul que abriu as portas ao Ensino Superior de extrema qualidade, e no mesmo sentido, aos seus técnicos e demais funcionários, mas, sobretudo, a todos os meus professores. Em especial ao Ricardo Machado, Délcio Marquetti, Bruno Antonio Picoli, Jaisson Teixeira Lino, e a Renilda Vicenzi, meus sinceros agradecimentos. Aos professores das demais instituições, principalmente ao Marcelo Cândido da Silva, Bruno Uchoa Borgongino e ao Bruno Tadeu Salles. Aos colegas de turma, como Vi-c-tória e Marina que tanto me ensinaram sobre a Inquisição. A Milena que sempre foi gentil comigo, fez companhia no LUPA e me ensinou muito sobre várias áreas aleatórias do conhecimento. Aos colegas do LEME, em especial ao Diego, que sempre estavam dispostos a ler meus textos e realizar perguntas e provocações. Aos meus familiares, que pagaram boa parte dos meus livros, em especial ao meu avô Aloísio e avó Maria Ivone, a nona Selma e ao nono Ademir (*In Memoriam*) que tanto me incentivou na construção dos meus aparatos materiais como os escudos e as armaduras, para sempre saudades.

A madrinha Claci (*In Memoriam*) e Gilmará (*In Memoriam*), ambas acompanham minha trajetória, a primeira decisiva na escolha do curso e a segunda esteve comigo até a chegada do covid-19, da mesma forma, sempre sentirei falta de vocês... As minhas tias Janice, Jaqueline e Catiana, e ao meu tio Eduardo. A minha prima querida Nayana, desculpe por não estar presente o tanto quanto eu gostaria. Aos meus amigos, Guilherme, Paulo e Rafael que me acolheram em sua casa, o que possibilitou a minha presença na universidade durante o dia. As amizades feitas no ônibus, Gustavo, Carlos Eduardo e ao Gustavo (Kachava), que renderam inúmeras conversas, sempre ótimos amigos, tenho uma dívida infundável com vocês. Ao Alex, cujos encontros renderam as conversas mais proveitosas em relação à literatura e a realidade. A Eduarda, que esteve junto comigo durante uma parte dessa trajetória, meus sinceros agradecimentos, foi meu apoio emocional nos momentos que precisava deixar tudo isso de lado. A Eduarda F., que ouviu várias vezes meus problemas na pesquisa, as vezes sem entender nada, muito obrigado. A Julia. Ao LEO Clube Ômega Maravilha, que me ensinou o valor do trabalho voluntário e a ajudar todas as pessoas; ao Robson e a Adriana, que me aproximei muito nesse movimento. Ao meu Playstation 4 – e a todos os jogos da franquia Assassin's Creed (obrigado Ubisoft) – que atuou como meu fiel companheiro, tanto na sala de aula, quanto no meu lazer e que despertou o gosto pela História. Nesse sentido, a Tolkien, a Cervantes e a Chrétien de Troyes. Aos historiadores (as), essencialmente aqueles e aquelas que utilizei nas bibliografias e a todos que se preocupam com a pluralidade na História. Aos professores arguidores, mesmo que no momento que escrevi esses agradecimentos ainda não sabiam quem vocês seriam, somente suposições, a vocês meus sinceros agradecimentos e lamentações, sei que para um TCC ficou extenso demais, peço que me perdoem. Enfim, a todos que participaram, direta ou indiretamente do desenvolvimento deste trabalho de pesquisa, e que enriqueceram o meu processo de aprendizado.

Meus eternos agradecimentos...

*“— São estes os trabalhos de um estudante das letras: em primeiro lugar vem a pobreza, não porque todos sejam pobres, mas tão-somente para levar este caso a todo o extremo a que pode chegar. E dizendo eu que o estudante padece pobreza, me parece que não há mais que dizer da sua má sorte; porque quem é pobre nada consegue de bom. Essa pobreza tem lá os seus padecimentos parciais: ora é fome, ora é frio, ora é nudez, ora tudo junto; mas, apesar disso, não é tanta que o impeça de comer, embora um pouco mais tarde do que se usa e ainda que só coma as sobras dos ricos; a maior miséria do estudante é o a que chamam viver da sopa alheia.' Tampouco lhe falta algum braseiro ou chaminé alheia, onde, se não logra aquecer-se, ao menos se protege do frio. Finalmente, passa as noites debaixo de coberta. Convém saber-se que não quero entrar noutras minúcias, como a da falta de camisas e de sapatos, a raridade e pouco pelo do vestuário, e aquela agitação gostosa em que ficam, quando se lhes depara a boa sorte de algum banquete. Por este caminho que estou pintando, dificultoso e áspero, tropeçando aqui, caindo ali, erguendo-se acolá, tornando a cair, chegam os estudantes ao grau que desejam; alcançado este grau, vimos passar muitos deles através de sirtes, de Cilas e Caríbdis, como que arrebatados no voo da fortuna favorável; digo que os vimos passar a mandar e governar o mundo, sentados na sua cátedra, trocada já a sua antiga fome em fartura, seu frio em refrigério, sua nudez em galas, seu dormir sobre esteiras em leitos forrados de holandas e damascos. Justo e merecido prêmio da sua virtude, sem dúvida; todavia, comparados os seus trabalhos aos dos militares guerreiros, ficam muito atrás destes, como vou agora mostrar.”*

(Miguel de Cervantes Saavedra)

## **RESUMO**

A presente pesquisa tem como tema a Cavalaria francesa e flamenga da segunda metade do século XII e início do XIII. Ela busca compreender qual a função da Cavalaria no entendimento de Chrétien de Troyes, um grande romancista, poeta e novelista do século XII, cujas obras foram muito lidas e divulgadas na Europa do século XII e XIII. A fonte escolhida é a última obra do autor, intitulada *Perceval ou O Conto do Graal* (1185), por ser considerada como precursora da demanda do Graal e proporcionar uma descrição do ideário cavaleiresco e do jogo comportamental da Cavalaria. Tendo por base as concepções acerca das teorias e metodologias para lidar com os documentos literários, propostas por: Roger Chartier, no texto *Literatura e História* (2000), o texto *O estudo da literatura medieval em alemão no Brasil à luz da Medievalística Germanística* (2005), de Álvaro Alfredo Bragança Júnior, adaptado ao estudo da literatura francófona, e a obra de Sandra Jatahy Pesavento, *O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura* (2003). Esse conjunto de obras propõem pensar tais documentos para além do que cada obra expressa, sendo necessária a compreensão de uma série de informações a respeito do espaço de produção, da biografia do autor e da transição e apropriação das obras. Para compreender as relações da fonte com as propostas feitas acima, serão utilizadas as obras: *A sociedade cavaleiresca* (1977) de George Duby, *A Cavalaria: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média* (1998) escrita por Jean Flori, *Chivalry and Violence in Medieval Europe* de Richard Kaeuper e *A Cavalaria: Da Germânia Antiga à França do século XII* (2007) de Dominique Barthélemy. Ademais, como a obra dispõe de finais alternativos escritos por outros poetas, será estendida a discussão a respeito da compreensão de Chrétien de Troyes em relação a Cavalaria, assimilada pelos autores da *Terceira Continuação* e da *Quarta Continuação*, respectivamente, Manessier e Gerbert de Montreuil. O estudo é dividido em duas partes. A primeira iniciou com uma discussão sobre as formas de lidar com a literatura, após foi realizada uma análise sobre o espaço de produção da obra, cenário utilizado e a suas influências, bem como sobre a relação dos autores com as cortes e com a Cavalaria. A segunda parte diz respeito à análise das fontes e com o objetivo de identificar quais as concepções acerca da Cavalaria para os três autores mencionados, Chrétien de Troyes, Manessier e Gerbert de Montreuil.

Palavras-chave: *O Conto do Graal*. Perceval. Chrétien de Troyes. Cavalaria.

## ABSTRACT

The following research has as its theme the French and Flemish cavalries from the second half of the 12<sup>th</sup> and beginning of the 13<sup>th</sup> centuries. It seeks to understand the function of the Cavalry as according to Chrétien de Troyes, a great 12<sup>th</sup> century novelist, poet and writer, whose works were read and spread out through Europe in the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> centuries. The chosen source is the last work published from the author, entitled “Perceval, the Story of the Grail” (1185) for it being considered as a forerunner work about the Holy Grail and for providing a description of the idealistic knighthood and the behavioral Cavalry game. Having as base the conceptions around the theories and methodologies to deal with literary documents, as proposed by Roger Chartier in the text “Literature and History” (2000), the text “The study of medieval literature in German in Brazil at the light of Germanic Medievalism” (2005), from Álvaro Alfredo Bragança Júnior, adapted to the study of francophone literature, and the study from Sandra Jatahy Pesavento, “The World as a Text: readings of History and Literature” (2003). This ensemble of works propose thinking beyond such documents and what each work represents, being then necessary the comprehension of a series of information regarding production space, author’s biography and the transition and appropriation of such works. To understand the relations between the source and the propositions mentioned, it will be utilized the works: George Duby’s *The Chivalrous Society* (1977), Jean Flori’s *The Chivalry: the origin of noble warriors in the Middle Ages* (1988), Richard Kaeuper’s *Chivalry and Violence in Medieval Europe* and Dominique Barthélemy’s *The Chivalry: from old Germania to 12<sup>th</sup> century France* (2007). Furthermore, as the work disposes of alternative endings written by other poets, given the inexistence of one written by the author, the discussion regarding the comprehension of Chrétien de Troyes in relation to Chivalry will be extended, linked to the authors of “The Third Continuation” and “The Fourth Continuation” by Manessier and Gerbert de Montreuil, respectively. The study is divided in two parts: the first started with a discussion about the ways of dealing with literature, and then made an analysis about the production’s space, staging used and its influences, as well as the author’s relations to the nobles and the Chivalry. The second half regards source analysis with the objective of identifying what are the conceptions about the Chivalry to the three authors mentioned, Chrétien de Troyes, Manessier e Gerbert de Montreuil.

Keywords: the Story of the Grail. Perceval. Chrétien de Troyes. Chivalry.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>A LITERATURA COMO FONTE HISTÓRICA.....</b>	<b>19</b>
2.1	A PRODUÇÃO D'O <i>CONTO DO GRAAL</i> .....	21
<b>2.1.1</b>	<b>Espaço de produção d'O <i>Conto do Graal</i> .....</b>	<b>22</b>
<b>2.1.2</b>	<b>A mudança entre as cortes .....</b>	<b>26</b>
2.2	OBRAS QUE INFLUENCIARAM A ESCRITA DE CHRÉTIEN DE TROYES	30
2.3	CENÁRIO UTILIZADO POR CHRÉTIEN DE TROYES .....	35
2.4	AS REPERCUSSÕES E APROPRIAÇÕES D'O <i>CONTO DO GRAAL</i> .....	36
2.5	O GRAAL E OUTROS ELEMENTOS DO CICLO ARTURIANO.....	41
<b>3</b>	<b>A CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA POR TRÁS DOS ROMANCES DE CAVALARIA .....</b>	<b>45</b>
3.1	O ITINERÁRIO DE PERCEVAL E DE GAWAIN: A CONSTRUÇÃO DE DOIS MODELOS DE CAVALARIA.....	46
3.2	TRAJETÓRIA DE PERCEVAL E O GRAAL.....	49
3.3	TRAJETÓRIA DE GAWAIN E A LANÇA.....	71
3.4	A CONSTRUÇÃO DOS IDEÁRIOS DE CAVALARIA .....	83
3.5	A <i>TERCEIRA CONTINUAÇÃO</i> E A OBTENÇÃO DO GRAAL .....	88
3.6	A <i>QUARTA CONTINUAÇÃO</i> : UMA NARRATIVA DENTRO DA <i>TERCEIRA CONTINUAÇÃO</i> .....	91
3.7	O GRAAL DE CHRÉTIEN DE TROYES .....	93
<b>3.7.1</b>	<b>O Graal em Manessier e em Gerbert de Montreuil .....</b>	<b>99</b>
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>104</b>
<b>5</b>	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>107</b>

## 1 INTRODUÇÃO

As discussões referentes às relações entre a Literatura e a História são recorrentes quando o assunto é a Cavalaria da Baixa Idade Média. Na historiografia francesa, os textos literários têm um grande peso. Dominique Barthélemy, em sua obra *A Cavalaria: Da Germânia antiga à França do século XII* (2007), desenvolve várias considerações sobre a importância que as ficções do século XII, tanto as canções de gesta como os romances corteses, dispõem para a compreensão de várias questões, por exemplo, as representações sobre a Cavalaria feitas pelos seus contemporâneos.

Um dos poetas que inauguraram a produção do que entendemos como romance cortês foi Chrétien de Troyes (1135 – 1191). Vários historiadores e literatos escreveram sobre suas obras, como Jean Flori, Segismundo Spina e Dominique Barthélemy. Sabe-se que Chrétien de Troyes publicou na segunda metade do século XII cinco romances. Em sua última publicação, a mais famosa, *Perceval ou O Conto do Graal* (1185), o autor apresentou o Graal. Esse objeto foi inserido pela primeira vez na literatura – pelo menos que se tem notícia – por Chrétien nessa obra. O Graal é um dos elementos mais marcantes do Ciclo Arturiano, segundo Barber ele é “uma imagem misteriosa e inesquecível que cruza fronteiras de ficção e da espiritualidade e que, por oito séculos, tem sido um ideal recorrente na literatura ocidental” (2007, p. 17). Não é possível afirmar qual é o formato ou o que esse objeto representa, a sua imagem depende de cada fonte e de cada autor.

N’*O Conto do Graal*, esse item é o motivo da busca de Perceval, um jovem cavaleiro que ingressou na corte do rei Artur. Chrétien influenciou toda produção artística posterior do Ciclo Arturiano a buscar pelo Graal e também a desenvolver seus próprios modelos sobre esse objeto único.

Algumas dessas produções, mesmo com essa influência de Chrétien de Troyes, desenvolvem histórias diferentes sobre Perceval e o Graal, como é o caso de Wolfram von Eschenbach em seu *Parsifal* (1200-1210). Porém, outros autores, como Manessier, poeta da corte de Flandres, propuseram continuações do poema de Chrétien. Em uma delas, a de Gerbert de Montreuil, poeta a serviço da condessa de Ponthieu<sup>1</sup>, há a alusão a obra de Chrétien e a explicação para a existência dessa continuação, sendo atribuída a morte de Chrétien. Segundo Gerbert “ele [Chrétien de Troyes] que começou esta história que a morte o impediu de

---

<sup>1</sup> Ver (BARBER, 2007, p. 50).

concluir.”<sup>2</sup> (GERBERT DE MONTREUIL, 2002, p. 225). Essas continuações foram escritas entre os anos de 1200 a 1250, pelo menos vinte anos após a publicação d’*O Conto do Graal*. Deste modo, dado a diferença cronológica com a obra de Chrétien, elas apresentam algumas diferenças, mas também possíveis semelhanças.

Antes de apresentar tais continuações, é necessário compreender por que elas foram escritas para além da justificativa da inexistência de um final escrito por Chrétien. Outro fator relevante é a construção da sua própria narrativa, que pede uma continuação.

A narrativa d’*O Conto do Graal* gira em torno de duas personagens, Perceval e Gawain. Ambos são cavaleiros, porém, a trajetória dos mesmos é antagônica. Inicialmente, o conto traz a história de Perceval, que por mais que seja descendente da linhagem de cavaleiros nobres, vem de uma terra distante e só chega a ter contato com a Cavalaria na vida adulta. A partir daí ele vai em busca do rei Artur para pedir-lhe armas e se tornar um cavaleiro. Quando Perceval consegue tal feito, ele vaga pelas regiões do que hoje compreendemos como a Grã-Bretanha em busca de proações e se depara com o Graal. Porém, segundo Chrétien de Troyes esse objeto místico só pode ser alcançado por um cavaleiro virtuoso e Perceval tinha vários pecados. A narrativa atribuída a Perceval se encerra sem um final adequado após uma conversa com um eremita que indica quais deveriam ser suas próximas ações.

Diferente de Perceval, não há uma origem ou explicação sobre o passado de Gawain, a não ser pela relação de parentesco que compartilha com o rei Artur, sendo o sobrinho do Rei. Gawain, assim como Perceval, vaga pelo mesmo território em busca de oportunidades para provar seu valor. A diferença é que, ao contrário de Perceval, a sua história não tem um final, pelos motivos já mencionados; assim, é quase que impossível ler a obra e não desenvolver, mesmo que mentalmente, um final para Gawain.

O antagonismo mencionado não está presente no conflito entre as personagens, pelo contrário, Perceval e Gawain se cruzam em suas trajetórias e desenvolvem relações muitíssimo amistosas. A grande diferença que existe entre os dois está na origem e nas conquistas de cada cavaleiro. Perceval inicia como um camponês, sendo na maioridade que se consagra cavaleiro. Gawain cresce no mundo da Cavalaria. É na aventura de Perceval que o Graal aparece, mas não consegue alcançá-lo por causa de seus pecados. O autor dá a entender que haveria a possibilidade de consegui-lo ao passo que buscasse a redenção.

---

<sup>2</sup> Devido ao uso da tradução em prosa das obras de Chrétien de Troyes e dos autores da *Terceira Continuação* e da *Quarta Continuação*, realizada por Rosemary Costhek Abílio, para desenvolver a análise no presente trabalho, todas as citações das fontes se encontram com a datação da publicação utilizada (edição da Martins Fontes no ano de 2002). Essa versão em prosa não dispõe de capítulos ou versos que possam ser usados para referenciar as passagens das obras.

Gawain também dispõe de uma demanda, a busca pela lança que vertia sangue da ponta<sup>3</sup> (ela também aparece para Percival, juntamente com o Graal e uma salva de prata). Porém, ele também não a alcança, nem mesmo na continuação proposta pelos demais autores. Quem é considerado “o melhor cavaleiro do mundo” e “o senhor e guardião do Graal”, bem como da lança e da Salva de prata, é Perceval (GERBERT DE MONTREUIL, 2002, p. 243). Ou seja, Chrétien iniciou duas demandas, uma para Perceval e outra para Gawain.

Como mencionado, coube às continuações a interpretação de que Perceval seria então o cavaleiro que alcança o ideal Cavaleiresco. Mas nem todas falam dele e do Graal, algumas tratam especificamente de Gawain.

São pelo menos quatro obras, escritas no decorrer do século XIII, que se propõem a dar continuidade a *O Conto do Graal* de Chrétien de Troyes. Segundo Barber, todas elas estão atreladas ao patrocínio dos descendentes de Felipe, conde de Flandres, com exceção talvez da *Quarta Continuação*, cujo patrocínio foi realizado provavelmente pela condessa de Ponthieu, por volta de 1227 ou 1229 (2007, p. 49-50). A *Primeira Continuação* foi atribuída a Wauchier de Denain, porém, a partir da análise da obra foi constatado que não foi Wauchier quem a escreveu, mas outro poeta, que permanece no anonimato, sendo chamado pela historiografia de Pseudo-Wauchier. É provável que essa continuação fora encomendada pelos condes de Flandres, Balduíno V de Hainaut e Margarida I de Flandres, após a morte de Felipe<sup>4</sup>. Ela inicia logo após o último acontecimento narrado por Chrétien, seu foco é direcionado a Gawain e não a Perceval, que é o cavaleiro atrelado à demanda do Graal. Já a *Segunda Continuação*, essa sim escrita por Wauchier de Denain, discorre sobre Perceval, porém, nada é narrado sobre a busca pelo Graal.

Deste modo, a análise sobre a descrição da Cavalaria será realizada sobre a *Terceira Continuação* e a *Quarta Continuação*, escritas respectivamente por Manessier e Gerbert de Montreuil, pois elas têm suas narrativas voltadas para a demanda do Graal. Essa busca pelo Graal é o que representa o novo ideal cavaleiresco, proposto por Chrétien de Troyes, em *Perceval ou O Conto do Graal*, que difere dos modelos apresentados em suas obras anteriores.

A obra foi escolhida, entre as demais de Chrétien, por fazer parte de um novo momento na vida do autor, a partir de um evento que alterou consideravelmente o conteúdo de seus

---

<sup>3</sup> Chrétien de Troyes não menciona qual a história ou qualquer outra menção a essa lança. Embora que, Manessier, o autor da *Terceira Continuação*, interpretou que essa lança era a mesma utilizada por um dos soldados para abrir o lado de Jesus, no momento da crucificação (MANESSIER, 2002, p. 186). Essa explicação foi feita sobre a seguinte passagem bíblica: “Chegando a Jesus e vendo-o já morto, não lhe quebraram as pernas, mas um dos soldados, traspassou-lhe o lado com a lança e imediatamente saiu sangue e água.” (Jo 19,33.34).

<sup>4</sup> Logo após a morte de Felipe que aconteceu no ano de 1191 em São João d’Acre, vítima de uma epidemia durante sua participação na terceira cruzada

poemas. Entre os anos de 1170 a 1181 Chrétien de Troyes escreveu seus poemas longe dos assuntos políticos. Ele se debruçou sobre problemas dos seus cavaleiros em relação ao amor cortês, uma vez que reside na corte de Maria de Champanhe<sup>5</sup> e tem os seus poemas, e sua temática, encomendados pela condessa. *O Conto do Graal* é o primeiro e único poema escrito por Chrétien quando o mesmo estava a serviço do Conde de Flandres, esse que acabara de regressar da chamada Segunda Cruzada (1147-1149), onde esteve em peregrinação. O novo patrono certamente foi, conscientemente ou não, responsável pela alteração do conteúdo moral e político da escrita de Chrétien de Troyes (ABÍLIO, 2002, p. 250). Com a nova perspectiva adotada por Chrétien, suas obras ganham mais elementos cristãos, como o próprio Graal, e ocorre a exposição de outros problemas da Cavalaria, como por exemplo, sobre a relação entre o cavaleiro com o senhor e com a Igreja.

Em relação às edições da fonte, Síval Carlos Mello Gonçalves desenvolveu um levantamento sobre os manuscritos e as versões modernas da obra *Perceval*<sup>6</sup> de Chrétien de Troyes. Junto a essa pesquisa, Gonçalves desenvolveu uma análise sobre um dos manuscritos, intitulado de *Elucidação* (GONÇALVES, 2013, p. 90). A partir desse estudo, o autor apresenta que os manuscritos não devem ser separados de acordo com quaisquer individualidades. Neste caso, os manuscritos que compilaram a obra de Chrétien de Troyes com as *continuações* devem ser considerados como uma unidade (GONÇALVES, 2013, p. 93).

A edição que utilizamos para fazer a seguinte pesquisa é uma das traduções da versão moderna organizada por William Roach. Essa obra, intitulada *Chrétien de Troyes. Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, segundo Gonçalves, foi publicada em 1956. Entretanto, consta na edição traduzida por Rosemary Costhek Abílio, publicada pela Martins Fontes no ano de 2002, a datação de 1959 para a edição de William Roach. Consideramos que o texto base informado pela tradutora seja o mesmo que o apontado por Gonçalves, é muito provável que a divergência de datas seja causada pelo número da edição utilizada em cada texto. Uma vez que, ambas fazem alusão a versão de William Roach sendo uma tradução do manuscrito nº 12576 da Biblioteca Nacional da França.

A unidade que Gonçalves defende compreende a obra *Perceval* e as quatro *continuações*. Contudo, existe uma diferença cronológica considerável entre o conto de

---

<sup>5</sup> Maria da França foi condessa de Champanhe após seu casamento com Henrique I de Champanhe até a morte de seu esposo em 1181, onde deixou a vida na corte e se direcionou a um convento. (SPINA, 2007, p. 24) (FOUCHER, 1998, p. 19).

<sup>6</sup> Gonçalves utiliza do título *Perceval* para se dirigir a última obra de Chrétien, visto que essa obra ganhou diferentes titulações através dos anos, ao ser copiada ou editada. Utilizarei o título *Perceval ou o Conto do Graal* como é mais conhecido dentro da historiografia.

Chrétien de Troyes e essas continuações. Como já mencionado, *Perceval e o Conto do Graal* de Chrétien foi publicado em 1185. Já as continuações foram escritas e publicadas entre 1210 a 1250. Além dessa amplitude temporal existem as diferenças autorais, também já mencionadas. Cada continuação é única. Elas foram feitas por autores diferentes, que escreveram sobre condições socialmente semelhantes, mas com objetivos políticos e literários distintos. Ou seja, consideramos de extrema importância desenvolver a análise de *Perceval* juntamente com as continuações, pois elas representam uma forma de compreender a receptividade da obra pelos autores posteriores. Vale ressaltar que os trechos selecionados das continuações são aqueles que lidam diretamente com a demanda do Graal.

Entretanto, mesmo que exista uma unidade ou uma tentativa de agrupar essas histórias em torno de *Perceval*, pelos redatores dos manuscritos, como aponta Gonçalves, é necessário considerar cada obra como única dentro de sua perspectiva histórica. Neste caso, para compreendermos as descrições sobre a Cavalaria realizadas por Chrétien de Troyes e pelos continuadores do conto, devemos dar importância a todas as obras, mas sobretudo, considerar as peculiaridades de cada uma.

Visto que a fonte selecionada é de cunho literário, o primeiro capítulo foi destinado para apresentar as discussões teóricas acerca do trato com fontes literárias. A problematização da fonte, seja ela um conto literário, uma crônica, um código de leis ou qualquer outra produção humana na História é de suma importância para estabelecer os caminhos possíveis para alcançar os objetivos desta pesquisa.

Deste modo, antes de analisar a fonte e o que ela nos permite entender sobre o relato de Chrétien de Troyes para com a Cavalaria é necessário percebê-la a partir do conceito de representatividade baseado em um modelo de conduta. Esse modelo é estabelecido em forma de um ideário cavaleiresco construído pela literatura e pelas relações dela com a realidade. Quem esboça esse conceito é Álvaro Bragança Júnior a partir de duas outras vertentes históricas. A primeira, defendida por Bumke (1999), entende a literatura cortesã que discorre sobre os cavaleiros como um jogo convencional criado para satisfazer e enaltecer uma parcela masculina da sociedade, aquela pertencente à Cavalaria cortesã ou que se relaciona com a mesma.

Porém, a segunda vertente, apontada por Bragança Júnior, formulada por Wenzel (1974) vê a produção literária como uma forma de constituição de um ideário pedagógico com valores morais que os Cavaleiros deveriam seguir, mesmo que fosse distante da realidade. Bragança Júnior propõe uma fusão entre essas duas concepções a respeito da literatura, sendo ela responsável por desenvolver os ideários cavaleiresco de cada época e espaço, assim como, de

representar uma "prática lúdica de um exercício, similar ao manejo das armas" que não deixa de discutir e exaltar a Cavalaria (BRAGANÇA JÚNIOR, 2017, p. 48,49). Essa representação de modelo de conduta é essencial para compreender as relações entre a Cavalaria para com os produtores dessa cultura literária.

Todavia, a própria Cavalaria é, para além de uma instituição ou grau nobiliário no período Medieval, um assunto muito discutido e revisitado pela historiografia e, sendo assim, sofre alterações segundo cada vertente. Georges Duby (DUBY, 1889. p. 28) e Jean Flori (FLORI, 2005, p. 14) concordam que antes de ser uma instituição pertencente à nobreza a Cavalaria é um grupo militar com funções bélicas atrelados ao campo de batalha. Duby explica que essa relação, entre a nobreza e a cavalaria, não é, pelo menos a partir do século XII, uma associação ligada a uma servidão da segunda pela primeira, mas sobre a participação da Cavalaria dentro da nobreza, uma vez que esse grupo social não é homogêneo, existem diversos níveis, cada um com diferentes atribuições (DUBY, 1889 p. 14.). Cada indivíduo, ou grupo, carregava seu próprio nível de enobrecimento, a Cavalaria é neste período uma das ramificações da nobreza.

A partir desse entendimento Jean Flori discute as características que distinguem a Cavalaria de outras representações de nobreza como os elementos políticos, econômicos, religiosos e, principalmente, culturais. Neste sentido, existiu a construção de uma moralidade entrelaçada a Cavalaria (FLORI, 2005, p. 14). Por fim, Dominique Barthélemy apresenta a Cavalaria de forma plural, como uma série de grupos militares pertencentes, ou não, à nobreza, que têm suas próprias características culturais, causadas por uma série de processos históricos (BARTHÉLEMY, 2010, p. 588).

Sendo assim, cada Cavalaria deve ser pensada de forma única segundo cada período e espaço, mais ainda, pensar uma representação da Cavalaria nos documentos literários com base em um conceito de modelo de conduta. É a partir dessa concepção que foi desenvolvida a análise da fonte no segundo capítulo para buscar compreender qual é entendimento sobre a função da Cavalaria por parte de Chrétien de Troyes em *Perceval ou O Conto do Graal* e a de Manessier e Gerbert de Montreuil nas suas continuações. Bem como, se é possível falar em cristianização do Graal ao analisar a presença dos elementos místicos e cristãos no *O Conto do Graal* e como são identificados e trabalhados na *Terceira Continuação* e na *Quarta Continuação*. Por fim, a partir da análise das narrativas, d'*O Conto do Graal* e das continuações, que lidam com as crenças e práticas cristãs atreladas às funções da Cavalaria.

Vale ressaltar que os três primeiros continuadores d'*O Conto do Graal* servem a mesma corte. Entretanto, não a Felipe de Alsácia, visto que faleceu durante sua participação na Terceira

Cruzada<sup>7</sup>. A *Primeira Continuação* fora encomendada logo após a morte do conde, a pedido de Balduino V de Hainaut e Margarida I de Flandres, o autor é desconhecido. A *Segunda Continuação*, escrita por Wauchier de Denain foi requisitada por Joana, neta de Felipe de Alsácia, condessa de Flandres entre 1212 a 1244. De mesmo modo, encomendado por Joana, Manessier escreveu a *Terceira Continuação*. Somente a *Quarta Continuação* é uma exceção, cujo patrocínio foi realizado pela condessa de Ponthieu, por volta de 1227 ou 1229 (BARBER, 2007, p. 49-50). As descrições que continuadores fazem do Graal serão analisadas nos próximos subtítulos, cada um com suas especificidades.

Como mencionado, foi selecionada a segunda edição da obra *Perceval ou o Romance do Graal*, publicada pela Martins Fontes no ano de 2002. A tradução foi realizada por Rosemary Costhek Abílio sobre a versão de William Roach. Vale ressaltar que o livro traduzido não é dividido em capítulos, salvo as continuações, e apresenta uma narrativa em prosa, não em formato de poema como foi escrita em francês. Essa transformação do poema em prosa do francês antigo para o português contemporâneo não interfere diretamente nos objetivos da pesquisa. Isso acontece, pois, essa pesquisa não se propõe a desenvolver uma análise filológica d'*O Conto do Graal*, mas compreender o que é a Cavalaria para seu autor.

A escolha da utilização de uma tradução d'*Conto do Graal* em prosa foi feita por compreender que, mesmo com os possíveis problemas de tradução, ela apresenta as informações necessárias para alcançar os objetivos. Dentre elas está a narrativa dos personagens, como por exemplo: onde estão, o que move o conto e quais os caminhos que eles percorrem. De outro modo, existem as informações referentes a Cavalaria, sendo as descrições de lutas, combates, acordos, vestuário e armamento. Bem como, as situações socioculturais que os mesmos experimentam, como as relações entre os cavaleiros com seus pares, com as damas, damizelas e donzelas<sup>8</sup>. Nesse sentido, é possível, a partir do relato de Chrétien, pensar as ações de Perceval e de Gawain, sejam em combate ou no seu cotidiano, como também, nas possibilidades a eles oferecidas.

Para isso, utilizamos as concepções sobre o trato com a literatura propostas por Roger Chartier, no texto *Literatura e História* (2000), no texto *O estudo da literatura medieval em alemão no Brasil à luz da Mediévica Germanística* (2005), de Álvaro Alfredo Bragança Júnior, adaptado ao estudo da literatura francófona, e na obra de Sandra Jatahy Pesavento, *O*

---

<sup>7</sup> Felipe morreu no ano de 1191 em São João d'Acre, vítima de uma epidemia durante sua participação na terceira cruzada.

<sup>8</sup> Vale ressaltar que damizela, dama e donzela são três condições diferentes. Damizela é uma mulher jovem ainda na condição de se casar, mas que não é virgem ou não se sabe se é. Dama é uma mulher casada. Donzela é uma mulher jovem ainda virgem.

*Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura* (2003). Esse conjunto de obras propõem pensar tais documentos para além do que cada obra expressa, sendo necessária a compreensão de informações a respeito do espaço de produção, da biografia do autor e da transição e apropriação das obras.

Para compreender as relações da fonte com a Cavalaria serão utilizadas as obras: *A sociedade cavaleiresca* (1977) de George Duby, *A Cavalaria: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média* (1998) escrita por Jean Flori, *A Cavalaria: Da Germânia Antiga à França do século XII* (2007) de Dominique Barthélemy e *Chivalry and Violence in Medieval Europe* de Richard Kaeuper.

## 2 A LITERATURA COMO FONTE HISTÓRICA

Cada corrente historiográfica possuiu formas diferentes de categorizar quais documentos escritos, além de objetos, construções, obras de arte e produções digitais como obras cinematográficas e jogos eletrônicos, podem ser utilizados como fonte histórica. Podemos separar as vertentes historiográficas existentes ao considerar o espaço e período de criação, porém, não há como limitar a existência de uma corrente com a criação de um novo modelo ou tendência. Neste sentido, as concepções modernas sobre a História desenvolvidas no decorrer do século XVIII e XIX, como o positivismo, enraizadas em ideais iluministas<sup>9</sup>, que tinham como um dos principais objetivos a busca pela “verdade histórica”<sup>10</sup>, ainda sobrevivem mesmo com as críticas realizadas pelos movimentos “Pós-Modernistas”.

O exemplo utilizado sustenta fortes concepções sobre a impossibilidade de caracterizar um objeto como fonte ou a inviabilidade de trabalhar com documentos que fogem a relatos que se propõem “dizer a verdade”. Todavia, como mencionado, quando superada essa interpretação dos preceitos iluministas que foram tomados pelo positivismo e o estruturalismo<sup>11</sup>, abriu-se um “leque de *problemas, objetos e abordagem*” (PINSKY; LUCA, 2009, p. 64) no campo historiográfico. Neste sentido, um formato de fonte que ganha espaço na análise e na escrita de alguns historiadores a partir das novas interpretações sobre a História do século XX, pensadas pela “Escola dos Annales”<sup>12</sup>, principalmente no que tange a História das Mentalidades, foi a literatura.

Essa mudança na condição de literatura para fonte literária, referente a historiografia, só foi possível pela mudança epistemológica oferecida pela *Nova História*, como por exemplo, o entendimento de que a História é um conhecimento construído pelo historiador com base nos vestígios do passado, neste caso, todo e qualquer objeto, seja de caráter pictórico, textual, material ou qualquer outro formato (PROST, 2009, p. 67).

Uma abordagem possível de análise das fontes literárias para reconstruir esse passado é pensá-las como produções oriundas de sua própria época, mesmo que narrem um passado distante, as informações ali contidas ou inexistentes dizem respeito ao período e espaço que foram escritas. Bem como, além do tempo e espaço é necessário levar em consideração quem

---

<sup>9</sup> Ver (REIS, 2010, p. 106).

<sup>10</sup> Ver (REIS, 2010, p. 110).

<sup>11</sup> Ver (FUNARI; SILVA, 2008, p. 31) e (REIS, 2010, p. 110).

<sup>12</sup> Ver (FUNARI; SILVA, 2008, p. 61).

escreve, a quem o(a) autor(a) serve, onde escreve, por que escreve, para quem escreve, sobre qual tema o(a) autor(a) discorre e quais as repercussões dos textos, no caso desta pesquisa com base nas continuações d'*O Conto do Graal*.

Ademais, existe uma semelhança entre os textos historiográficos e os literários onde que ambos atuam “como formas ou modalidades discursivas que tem sempre como referência o real, mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo” (PESAVENTO, 2003, p. 33). Neste sentido, mesmo com a licença poética, toda produção literária além de ser um documento discursivo, ou seja, político e ideológico, parte da realidade. Essa relação permite compreender que “a Literatura [...] cria uma modalidade narrativa referencial ao mundo, com pretensão aproximativa. Não precisa comprovar ou chegar a uma veracidade, mas obter uma coerência de sentido e um efeito de verossimilhança.” (PESAVENTO, 2003, p. 33).

A verossimilhança das obras de Chrétien de Troyes é perceptível nos momentos que o autor apresenta a Cavalaria cortesã, uma que tem relações próximas tanto com o senhor quanto com as damas. Essa realidade não é distante das relações aristocráticas francesas e flamengas. No entanto, o autor utiliza de uma Cavalaria antiga e atuante em um lugar distante, para a construção de um modelo a ser seguido, ou pelo menos, considerado como o ideal. Assim como demonstra ações de cavaleiros que devem ser repreendidas e jamais consideradas. Neste caso existe um modelo ideal e um corrompido por práticas não cavaleirescas

Para compreender a descrição desses modelos, como o autor os desenvolve e porque o faz, deve ser considerado uma série de questões como a produção d'*O Conto do Graal*, as obras que influenciaram o autor, o cenário utilizado e o Ciclo Arturiano. Bem como, é necessário compreender qual o formato de escrita do autor, se suas obras foram desenvolvidas para serem lidas ou declamadas, as repercussões da obra e a criação do Graal, um dos elementos que mais teve destaque junto a Távola Redonda<sup>13</sup> e a Excalibur<sup>14</sup> dentro do Ciclo Arturiano.

---

<sup>13</sup> A Távola Redonda é uma mesa circular, ou seja, sem a cabeceira, não há um lugar de destaque. Ao sentar nesta mesa todos os cavaleiros, inclusive o rei, possuem a mesma voz, sem distinções hierárquicas de nobreza.

<sup>14</sup> A Excalibur é considerada, dentro do Ciclo Arturiano, como “a melhor espada do mundo” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 103). Ela pertencia ao rei Artur, que por vezes concedia a seus cavaleiros.

## 2.1 A PRODUÇÃO D'O CONTO DO GRAAL

Roger Chartier (2000) estabelece duas maneiras de entender a relação entre a História e a Literatura, mais precisamente, em relação ao trato com obras literárias. A primeira considera necessária a compreensão das formas de produção e a transmissão dos discursos que elaboram cada obra, onde o historiador necessita dar importância aos indivíduos envolvidos na produção para além do próprio autor. Assim, deve considerar a publicação dos textos, principalmente, no que tange a apropriação e transmissão das obras, como elas chegam aos leitores ou, pensando na fonte da presente pesquisa, dos ouvintes<sup>15</sup>. Essa análise possibilita o entendimento sobre a construção do sentido de cada texto.

De outra maneira, Chartier defende que é possível compreender a partir da originalidade de cada obra os mecanismos de produção e transmissão dos discursos, pois, “Semelhantes textos que fazem da escritura, do livro e da leitura o objeto mesmo da ficção, obrigam os historiadores a pensar de outra maneira as categorias mais fundamentais que caracterizam a ‘instituição literária’ ” (CHARTIER, 2000, p. 197).

As obras de Chrétien de Troyes de fato estabelecem uma ruptura no tocante a criação e desenvolvimento das personagens e das narrativas<sup>16</sup>, o que altera o entendimento sobre a representação da Cavalaria. Mesmo se tratarmos de cada obra em particular, essa representação não é única, não há somente uma narrativa que cria um ideário cavaleiresco direcionado ao cumprimento às regras, mas por uma série de acontecimentos que buscam colocar à prova a capacidade de cada cavaleiro atingir esse ideal.

Conquanto, mesmo que Chrétien de Troyes seja considerado criador dos *romans*<sup>17</sup> cortesões<sup>18</sup> e, como mencionado, escreve de forma singular o seu entendimento sobre a Cavalaria, as suas obras estão dentro de uma concepção de criação e transmissão de discursos já existente. Essa produção diz respeito às demais obras literárias, aquelas que discorrem sobre a Cavalaria entre o século XI e XIII, de autores que dispunham de condições sociais semelhantes a Chrétien, uma vez que “a estrutura social é, em boa parte, responsável pelas

<sup>15</sup> Barber aponta que existe uma possibilidade de que as obras de Chrétien de Troyes foram desenvolvidas para serem recitadas. Isso acontece por que a sua produção está em meio às canções de gesta e os romances modernos. (BARBER, 2007, p. 30).

<sup>16</sup> Ver (ANACKER, 1995, p. 293).

<sup>17</sup> Decidimos utilizar a palavra no francês *romans*, a tradução indica “romança”, isso aponta que a história foi contada na língua *romanche* diferente dos escritos em latim (BARBER, 2007, p. 25). Neste caso, *roman* ou *romans* tem um significado maior do que a recorrente tradução realiza, onde traduz para a palavra romance.

<sup>18</sup> Ver (PAZ, 2012, p. 48).

grandes divisões da produção literária medieval. Dado o caráter internacional, mecenático da literatura laica, que vive em grande parte à mercê da classe aristocrática” (SPINA, 2007, p. 32).

Nesse sentido, buscamos seguir a primeira indicação de Chartier e tratar as obras de Chrétien de Troyes como produções realizadas em prol de grupos aristocráticos, as chamadas cortes, e com influência do espaço que elas se encontram.

### 2.1.1 Espaço de produção d’*O Conto do Graal*

O primeiro conjunto de obras<sup>19</sup> de Chrétien de Troyes, que compreende *Erec e Enide* (1162), *Cliges*, ou *A que fingiu de morta* (1164), *Lancelote, O cavaleiro da Carreta* (1168), *Ivain, O cavaleiro do Leão* (1173) foi escrito entre os anos de 1160 até 1173 na corte de Maria de Champanhe (SPINA, 2007, p. 24). A partir do ano de 1181, Chrétien de Troyes se estabeleceu na corte de Felipe de Flandres e desenvolveu uma única obra, *Perceval ou O Conto do Graal*. Não é por acaso que o autor está ligado a estas duas regiões, uma vez que a produção literária dos *romans* foi “constituída em torno dos principados regionais que melhor souberam se adequar à expansão comercial e ao desenvolvimento urbano do período, como é o caso dos condados de Champagne e Flandres” (MORÁS, 1999, p. 229).

Antes de adentrarmos nas especificidades da sua estada em cada corte, é necessário entender que o autor carece de uma biografia, segundo Dominique Barthélemy, ele é “quase um desconhecido” (BARTHÉLEMY, 2017, p. 520). A explicação considerada, segundo Paul Verhuyck, é dada à inexistência de uma biografia do autor, seja pela falta de produção ou pela carência na manutenção dos possíveis exemplares através dos anos (VERHUYCK, 2006, p. 25). Essa lacuna foi preenchida com várias hipóteses sobre a trajetória de Chrétien.

Segundo o prefácio escrito por Jean Pierre Foucher, que consta na edição organizada pela Martins Fontes sobre as primeiras obras de Chrétien, intitulada *Romances da Távola Redonda* (1998), traduzida por Rosemary Costhek Abílio sobre a edição organizada por William Roach (1959), Chrétien de Troyes foi possivelmente um clérigo que serviu às duas cortes citadas. Também, como mencionou a hipótese de Gaston Paris (1888), em que Chrétien fora também um arauto d’armas (FOUCHER, 1998, p. 20). A primeira hipótese é baseada na

---

<sup>19</sup> A tradução do conjunto de obras de Chrétien depende de cada texto e edição, seguimos o utilizado por Demétrio Alves Paz no texto *Da canção de gesta ao Quixote: metamorfoses da narrativa medieval* (PAZ, 2012, p. 49).

própria alcunha do poeta, *Chrétien* significa “cristão” na língua francesa e *de Troyes* significa, muito provavelmente, a região ou cidade onde ele nasceu ou permaneceu durante muito tempo. A concepção de que o autor também seria versado nas artes militares, neste caso, da Cavalaria, foi pensada por Gaston Paris a partir da aproximação dos detalhes narrados por Chrétien sobre os combates, presentes na obra *Lancelote, O cavaleiro da Carreta* (1168).

Também há a hipótese que diz respeito ao espaço de produção, levantada por Hofer (1928), em que o poeta teria visitado Nantes, a capital da Bretanha no século XII. Essa concepção nos permite assimilar as descrições que Chrétien de Troyes fez sobre os locais, cenas e acontecimentos que viu ou ouviu falar com outros relatos. Essa estada em Nantes e o próprio contato com as cortes de outros espaços podem ter sido fontes de inspiração para as características expressas em suas obras, sendo possível que Chrétien tenha assistido à coroação de Godofredo II Plantageneta, em 1158 (HOFFER *apud* FOUCHER, 1998, p. 21). Assim como a rica descrição de detalhes do casamento de Erec e Enide em Nantes também se aproxima do casamento de Godofredo II Plantageneta realizado no mesmo local (VILHENA, 1982, p. 343). Sendo neste período, a Bretanha, governado por Godofredo II Plantageneta, meio irmão de Maria de Champanhe, o que representa mais um elo entre a Bretanha e a França. Essas suposições não descartam uma a outra, Chrétien de Troyes ocupou um espaço de corte, estava próximo tanto de cavaleiros quanto de clérigos. Chrétien possuía amplo conhecimento sobre ambas as esferas.

Como apontado por Gaston Paris, “a conquista da Inglaterra por Guilherme da Normandia teria grandes consequências literárias”<sup>20</sup> (PARIS, 1914, p. 94, tradução nossa). A relação que Chrétien teve com a família plantageneta, possibilitada pela condessa Maria de Champanhe, inspirou o poeta a escrever suas obras com base na cultura bretã. Ademais, é Chrétien de Troyes quem inicia a escrita de *romans* com influência bretã e quem descreveu as relações da Cavalaria, nesse século já pertencente a alta sociedade, com os demais grupos aristocráticos.

Esta tendência, que é acentuada pela insistência em tudo o que toca o requinte dos modos, pelas brilhantes descrições de palácios, festivais, ornamentos, armas, através do respeito com que as mulheres são cercadas, foram completadas no Lancelot pela pintura de “amor cortês”.<sup>21</sup> (PARIS, 188, p. 103).

<sup>20</sup> Todas as citações referentes as obras originalmente escritas em língua estrangeira são traduções nossas: “La conquête de l'Angleterre par Guillaume de Normandie devait avoir de grandes conséquences littéraires”.

<sup>21</sup> “Cette ten-dance, qui s'acFuse par l'insistance sur tout ce qui touche le raffinement des manières, par les brillantes descriptions de palais, de fêtes, de parures, d'armes, par le respect dont sont entourées les femmes, s'est complétée dans le Lancelot par la peinture de l'amour « courtois »”.

O amor cortês é uma invenção da literatura dos *romans*, ele não é antagônico às canções de gesta, pois compartilham semelhanças como “a honra vingativa [...], e a força, a valentia, a destreza no manuseio da lança” (BARTHÉLEMY, 2010, p. 500) atribuídos aos cavaleiros. Entretanto, existem várias diferenças. O próprio cenário utilizado é uma delas. As guerras e conflitos em campos de batalhas do reino franco, presentes nas canções de gesta, dão lugar a histórias que acontecem em um período de tempo distante e em locais afastados de onde se escreve<sup>22</sup>. Para além disso, a motivação dos conflitos deixa de ser a vingança, por mais que esteja presente. Nos *romans* o que impulsiona as desavenças é o amor.

Desenvolvido pelo inglês Godofredo de Monmouth, na obra a *História dos reis da Bretanha*<sup>23</sup> (1137), o amor é o que conduz a narrativa, ele cria e resolve problemas. É a partir dessa temática que Chrétien de Troyes escreve suas obras durante sua estada na corte de Maria de Champanhe. Como mencionado, há poucas informações sobre a vida do poeta, Barber apresenta que Chrétien pode ter escrito uma obra para Maria antes de seu casamento com Henrique I Champanhe, em 1159 (BARBER, 2007, p. 26). Independentemente dessa hipótese, as relações entre o poeta e a corte de Maria após o matrimônio são fortes. Chrétien de Troyes ingressou na corte de Henrique I de Champanhe em 1162, dois anos antes do casamento do conde com Maria (esta que já estava prometida a Henrique I desde a sua infância). A identificação da corte sendo de Maria e não de Henrique I, muito provavelmente, acontece porque, segundo Paz, foi Maria quem “transformou sua corte num centro de cultura” (PAZ, 2014, p. 104).

Podemos afirmar que entre 1164 a 1181 Chrétien ficou a serviço da condessa Maria de champanhe, ele faz alusão à condessa no início de *Lancelote, O cavaleiro da Charrete* (1168), “Minha senhora de Champanhe quer que eu empreenda um romance. Por isso, de bom grado o farei, como homem que é seu todo inteiro em tudo o que possa fazer no mundo” (CHRÉTIEN DE TROYES, 1998, p. 124). Todos os seus poemas conhecidos, incumbidos por Maria de Champanhe ou durante sua estadia, discorrem sobre o tema do amor cortês. De forma breve, em *Erec e Enide* (1162), o conto que inicia o Ciclo Arturiano e bretão na Europa e a primeira grande obra reivindicada pelo próprio poeta<sup>24</sup>, desenvolve uma narrativa em torno do cavaleiro Erec e sua amada Enide, com objetivo de apresentar que o “amor e casamento devem ceder diante da aventura” (ABÍLIO, 1998, p. 32). Já em *Cliges*, ou *A que fingiu de morta* (1164), o autor buscou demonstrar, a partir de elementos célticos que apresentavam o adultério físico e

<sup>22</sup> Essa afirmação é sobre os romans e não a todas as obras do Ciclo Arturiano.

<sup>23</sup> Tradução nossa do título utilizado por Foucher: *Histoire des rois de Bretagne* (1998, p. 9).

<sup>24</sup> Ver (ABÍLIO, 1998, p. 29).

moral, que o verdadeiro amor é o que floresce dentro do matrimônio (ABÍLIO, 1998, p. 76). Em *Lancelote, O cavaleiro da Carreta* (1168), como mencionado, requisitado por Maria de champanhe, há demonstrações das implicações morais e honoríficas acometidas ao cavaleiro pela prática do adultério. Lancelote ao se apaixonar e estimular o adultério com a rainha Guinevere, esposa do rei Artur, passa a ser visto como um cavaleiro sem honra e com grande vergonha, uma vez que o mesmo se sujeitou ao subir em uma carreta<sup>25</sup> para salvá-la. Na obra *Ivain, O cavaleiro do Leão* (1173) Chrétien retorna a falar sobre as relações entre “o problema do amor, do casamento e da cavalaria aventureira” (ABÍLIO, 1998, p. 201) por ser um problema recorrente entre os jovens cavaleiros.

Essa indicação, não somente atribuída a esse último poema de Chrétien em Champanhe, mas a todas às novelas de cavalaria do autor e de demais escritores é referida a sua possível função pedagógica. Existem teorias que buscam aproximar o tema do amor cortês com a literatura ao considerar que esses textos são frutos de uma política pedagógica, para que os cavaleiros, ao se depararem com os valores expressos pelas personagens dos contos, assimilassem suas indicações morais ou percebessem os exemplos negativos (PAZ apud DUBY, 2012, p. 49). A prática de Chrétien desenvolver um perfil psicológico para cada personagem<sup>26</sup>, uma novidade até então, garante essa percepção e construção de ideais pedagógicos.

Entretanto, Bragança Júnior apresenta a concepção de Joachim Bumke (1999) e de Horst Wenzel (1974). Para Bumke a literatura medieval expressava um jogo convencional de aventuras e torneios para entreter e enaltecer os homens, ao apresentar personagens masculinos e sua relação com as mulheres, bem com seus feitos heroicos (BUMKE apud BRAGANÇA JÚNIOR, 2017, p. 48). De outro modo, Wenzel se aproxima da concepção de Duby ao enxergar na literatura uma função pedagógica a ser seguida, com objetivo também de legitimidade da nobreza. Ademais, mesmo com ideais inalcançáveis propostos pelo clero, ela se fazia presente nas cortes do século XII e XIII (BUMKE apud BRAGANÇA JÚNIOR, 2017, p. 48).

A partir da análise de ambas teorias, Bragança Júnior propõe um meio termo entre elas. Segundo esse autor, a literatura não apresenta “apenas um ideal, mas também a prática lúdica de um exercício, similar ao manejo das armas” (BRAGANÇA JÚNIOR, 2017, p. 49). Esse

---

<sup>25</sup> Chrétien de Troyes apresenta a carreta ou charrete como o símbolo de desonra: “As charretes serviam então para [...] aqueles que cometeram assassinato e traição, para os que caíram em duelo de julgamento, para os ladrões e os bandidos de estrada. Quem fosse preso no ato era apostado na charrete, levado por todas as ruas e depois declarado fora-da-lei, não mais podendo ser ouvido em justiça, não mais sendo honrado nem festejado.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 1998, p. 129).

<sup>26</sup> Ver (PAZ apud TIEGHEM, 2012, p. 49).

olhar é direcionado à *Medievística Germanística*<sup>27</sup>. Porém, propomos utilizá-lo para a análise da literatura francesa medieval. Neste caso, consideramos a obra de Chrétien de Troyes como um modelo de conduta para os cavaleiros, assim como uma representação do “jogo comportamental”.

A construção do ideal cavaleiresco deve ser pensado a partir das instruções que as personagens recebem sobre a Cavalaria, o que fazem com tais informações e quais as suas consequências. Já o jogo comportamental pode ser compreendido a partir das escolhas oferecidas ao personagem e aquilo que é feito pelo mesmo que é considerado (dentro do conto) como moral, imoral, ou que provoque reações de espanto, medo, normalidade, surpresa, entre outros. Como o combate e as relações entre as personagens.

Esse estudo, ao considerar a concepção de Bragança Júnior, seguirá para além da análise sobre o amor cortês, como mencionado, o foco das narrativas dos poemas de Chrétien durante sua estada na corte de Maria de Champanhe. A partir da mudança entre as cortes é possível perceber uma proposta diferente que inaugura a presença do Graal na literatura.

### **2.1.2 A mudança entre as cortes**

Gaston Paris ao iniciar a sua obra *La littérature française au moyen âge* (1914), disse que cada província<sup>28</sup> da França teve uma participação diferente na atividade literária (PARIS, 1914 p. 6). A região de “Champagne forneceu no mesmo século<sup>29</sup> o mais notável de seus historiadores em prosa, especialmente autores de memórias, enquanto Flandres se dedicou ardorosamente à escrita de histórias gerais”<sup>30</sup>. (PARIS, 1914, p. 7). As diferenças regionais são marcantes na forma de escrita, na construção narrativa e também no entendimento sobre quais histórias deveriam ser contadas. Mais do que isso, quais delas eram dignas de serem preservadas a partir da escrita.

A produção literária durante os séculos XII e XIII na França sucedia principalmente nas cortes palacianas, que deu origem ao romance cortês (SPINA, 2007, p. 37). Nesses espaços de

---

<sup>27</sup> Termo utilizado por Bragança Júnior para se referir aos estudos medievais direcionados a região da Alemanha (2017, p. 49)

<sup>28</sup> O autor considera o condado de Flandres como pertencente à França.

<sup>29</sup> Gaston se refere ao início do século XIII.

<sup>30</sup> “La Champagne fournit au même siècle les plus remarquables de ses historiens en prose, surtout des auteurs de mémoires, tandis que la Flandre s'adonna avec ardeur à la rédaction d'histories générales”.

relações políticas circulavam um número considerável de pessoas. Sem contar que os poetas e demais artistas, também acompanhavam seus patronos em viagens a outros espaços de representatividade política. Cada corte girava em torno de determinadas figuras, indivíduos pertencentes a certas linhagens genealógicas. Neste caso, esses grupos aristocráticos buscavam manter características próprias, ligados à sua ancestralidade.

A citação de Gaston Paris mencionada no início deste tópico foi selecionada em especial por referenciar as regiões de Champanhe e Flandres, os dois locais em que permaneceu Chrétien de Troyes. Foi durante sua estada no condado de Flandres que Chrétien escreveu *O Conto do Graal*, um texto com características diferentes das obras anteriores do autor. Gaston Paris mencionou que a província de Champanhe era ligada a produção de histórias em prosa, associadas à memória dos autores e Flandres as histórias gerais, contos que superam o que o autor vivenciou. Entretanto, a memória ou o conhecimento adquirido através do contato com pessoas de outros espaços de corte não são suficientes para explicar as particularidades de cada espaço de produção literária do período. A construção de cada estilo de escrita, matéria ou tema está associada a questões políticas e culturais baseadas na circulação de pessoas, cada corte enxerga nas demais “a outra”. Deste modo, se tornou necessário uma produção que as diferenciasse das demais.

No ano de 1181, Henrique I de Champanhe morre e Maria de Champanhe abandona a vida na corte e vai em direção à devoção (FOUCHER, 1998, p. 19). Após esse episódio, Chrétien busca outro patrono e é em Flandres que ele consegue.

Diferente da antiga condessa de Champanhe, o conde de Flandres, Felipe de Alsácia, teve alguns problemas relacionados à vida matrimonial, como por exemplo, a recusa recente, ao comparar o ingresso de Chrétien na sua corte, a sua proposta de casamento que obteve da condessa Maria de Champanhe<sup>31</sup> e o caso de adultério que cometeu a sua então falecida esposa Elizabete com o cavaleiro Garin de Fontaines. Neste último caso, o conde mandou matar o cavaleiro, apontado por Barthélemy como uma atitude não muito cortês (2010, p. 503).

Felipe de Alsácia tornou-se mais conhecido como lutador de torneios, mesmo que tenha em sua trajetória uma derrota humilhante<sup>32</sup>, do que como o descrito por Chrétien no início de *Perceval* ou *O Conto do Graal*. A citação começa com uma referência do autor em terceira pessoa,

“Chrétien faz aqui sementeira de um romance a que dá começo; e o que semeia em tão bom lugar que sem proveito não pode ficar. Pois, trabalha para o mais nobre que

<sup>31</sup> Ver (BARTHÉLEMY, 2010, p. 544).

<sup>32</sup> Felipe de Alsácia foi acertado pelo golpe chamado de “Fautre” em um torneio no ano de 1169 por Godofredo Tuelasne (BARTHÉLEMY, 2010, p. 414).

já existiu no império de Roma: o conde de Filipe de Flandres, que vale mais do que Alexandre, de quem cantam louvores por toda parte. Mas Alexandre nem sequer se compara ao conde, que está livre de todas as fraquezas e de todos os vícios que já existiram reunidos naquele rei. Tal é o conde, qual nunca dá ouvidos a vil zombaria ou tolice, sentindo pesar quando ouve falarem mal de outrem, não importa quem seja. O conde ama justiça reta e lealdade e santa Igreja. Detesta toda vilania. É mais dadivoso do que pensam. Dá segundo o evangelho, sem hipocrisia nem artifício [...]” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 25).

Ainda o autor menciona o evangelho em comparação a uma frase supostamente dita pelo conde. Nesse sentido, não era sensato desenvolver uma obra a discutir os preceitos do amor e do casamento como fez no passado. A partir do novo patronato, Chrétien de Troyes buscou escrever sobre a cavalaria relacionado a outras problemáticas, como a formação do cavaleiro, a busca pelo Graal, bem como as falhas e virtudes do cavaleiro. Essa última, no tocante à esfera secular e religiosa da Cavalaria.

Essa dicotomia não considera que existe uma Cavalaria que é mais ou menos cristã, isso em relação às Cavalarias francesas, inglesas e a flamenga<sup>33</sup>. Barthélemy indica que os cavaleiros do ano 1100 não são “mais cristãos do que antes, eles pediram desde o século X bênçãos de armas” (2010, p. 587), a cristandade está no cotidiano. Nesse sentido, consideramos apenas que existem características próprias da Cavalaria no que concerne à esfera secular, como o manejo das armas, formas de luta, aquisição dos aparatos militares, o adubamento e a relação com o senhor e a corte. No que confere à religiosidade na Cavalaria, podemos considerar as aproximações que o autor faz com a fé cristã e com a Igreja para o desenvolvimento do conto, tanto nos aspectos morais do indivíduo como das indicações que está fé atribui diretamente ao cavaleiro.

Essa aproximação realizada por Chrétien, principalmente a partir de sua última obra, também é fruto da mudança entre as cortes. Além da impossibilidade de continuar no tema do amor cortês, o autor é colocado a serviço de um cavaleiro que acabara de regressar da Segunda Cruzada (1147-1149). Felipe de Alsácia participa dessa incursão militar onde esteve em peregrinação. O novo patrono certamente foi, conscientemente ou não, responsável pela alteração do conteúdo moral e político da escrita de Chrétien de Troyes. Ao analisarmos a narrativa d’*O Conto do Graal* em relação às características atribuídas ao conde por Chrétien, no início da obra como já citado, percebe-se uma correlação com o protagonista do conto. O que não deixa de ser uma forma de falar bem de seu patrono.

Ela inicia com a nobreza que indica linhagem. Em seguida comenta sobre a qualidade de não dar ouvidos a “vil zombaria ou tolice”, situações em que o protagonista reage da mesma

---

<sup>33</sup> A cavalaria flamenga diz respeito ao condado da região de Flandres.

forma em relação a Kai<sup>34</sup>. Outra característica é a defesa da justiça e lealdade à Igreja, duas qualidades quase inseparáveis no conto, Chrétien indica ao cavaleiro protagonista que busque ir a mosteiros e Igrejas<sup>35</sup> sempre que possível e escutar as orientações dos padres ou homens probos. Também há repreensão das más condutas dos cavaleiros, discurso repetitivo no decorrer do conto sendo “ a Ordem da Cavalaria, que não admite a vilania” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 46). Ou seja, as características que Chrétien atribuiu ao conde, não que de fato o representasse, são aquelas que ele, a grosso modo, apresenta e defende ao decorrer da obra em relação ao ideário cavaleiresco.

Para além dessas considerações que Chrétien faz a respeito da Cavalaria, é importante ressaltar que o autor não apresentou brigas ou desentendimentos dentro da corte Arturiana. Ao contrário da narrativa de Wace<sup>36</sup>, que desenvolveu uma série de conflitos entre facções dentro da corte do rei Artur. “Chrétien de Troyes não é, portanto, um pensador político.” (BARTHÉLEMY, 2010, p. 521). Os relatos de abundância ou de miséria de uma cidade, castelo ou de um indivíduo é feita para o desenvolvimento da narrativa e não com o intuito de tecer críticas ao sistema político. Por exemplo, a decadência de uma cidade relacionada à vilania de um cavaleiro, se torna um recurso narrativo para motivar que outro cavaleiro promova um embate armado direcionado ao vilão para trazer a prosperidade, como o caso de Perceval no Castelo de Brancaflor<sup>37</sup>. Ademais, as possíveis desavenças ocasionadas pelo nível social de cada cavaleiro são inexistentes nas obras de Chrétien de Troyes. Uma vez que um dos elementos marcantes do Ciclo Arturiano, a Távola Redonda<sup>38</sup>, não aparece nas suas obras<sup>39</sup>. Esse elemento criado por Wace tem a função de demonstrar que “todos os cavaleiros eram iguais, independentemente de posição social ou título. [...] Dentre eles não haviam o primeiro nem o último” (FOUCHER apud SILVA, 2012, p. 85).

Essas são as principais implicações das mudanças de narrativa e temáticas propostas por Chrétien de Troyes em suas obras. Todavia, mesmo que o próprio autor decidisse alterar esses

---

<sup>34</sup> Kai é o senescal do rei Artur, um título que remete ao cavaleiro mais importante, como o conselheiro do rei. Ele é conhecido dentro do Ciclo Arturiano como um cavaleiro que peca pela fala, usa da sátira e da ironia para atacar as demais personagens.

<sup>35</sup> Essa indicação acontece pelo menos duas vezes no conto (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 33 e 111).

<sup>36</sup> Robert Wace foi um poeta normando, um dos primeiros autores do Ciclo Arturiano em língua francesa, suas produções marcam do século XII (SILVA, 2012, p. 85)

<sup>37</sup> Ao se deparar com um castelo em decadência, arruinado por um cerco militar formado por Clamadeu das Ilhas com objetivo de conquistar por meio da força a donzela Brancaflor, Perceval se vê no dever de ajudar a donzela contra o vilão. Portanto, a destruição e miséria está relacionada ao combate militar, instigado pelo amor e o dever do Cavaleiro. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 47 e 62).

<sup>38</sup> A Távola Redonda era usada nos momentos de conflitos entre facções de cavaleiros na corte do rei Artur. (BARTHÉLEMY, 2010, p. 521).

<sup>39</sup> Curiosamente, o título “*Romances da Távola Redonda*” foi utilizado em uma das edições de compilado de textos de Chrétien em português.

conteúdos de forma espontânea, é inegável as influências externas que os patronos tiveram nos seus contos. Entretanto, para além das discussões propostas ou influenciadas pela aristocracia, existem concepções e interpretações acerca da compreensão de mundo próprias dos “grupos intelectuais”, isso a partir da leitura de obras do período antigo e da própria construção do conhecimento a partir da literatura e de outros textos do século XII.

## 2.2 OBRAS QUE INFLUENCIARAM A ESCRITA DE CHRÉTIEN DE TROYES

Todas as descrições que fez Chrétien de Troyes dos laços de amizade entre a damizela e o cavaleiro reflete muito a resposta de DUBY ao questionar-se sobre o amor entre esposos na França do século XII,

Não sabemos nada e, acredito, jamais saberemos alguma coisa sobre a imensa maioria dos lares: na França setentrional dessa época recuada, a conjugalidade popular escapa totalmente à observação. As poucas luzes se dirigem todas para o cume do edifício social, para os grandes, os ricos, a mais alta aristocracia, os príncipes. Fala-se deles. Eles pagam, e caro, para que se fale deles, para que a sua glória seja celebrada e para que os seus adversários sejam denegridos. Todos são casados, necessariamente, já que a sobrevivência de uma casa depende deles. Algumas figuras de esposas destacam-se então, junto a eles, da sombra. E sobre o sentimento que os unia, às vezes se diz aqui e ali algumas palavras. (DUBY, 2011, p. 33).

Como mencionado, Chrétien desenvolveu suas obras a serviço dessa aristocracia que DUBY menciona. Neste caso, o teor do conteúdo referente ao amor e às demais relações dos cavaleiros é referente ao desejo dos “príncipes” e da corte de champanhe. Entretanto, os questionamentos que o autor propõe sobre os temas requeridos pela corte, mesmo com influências da mesma, devem ser pensados como indagações próprias, exercidas por sua visão de mundo, com base as relações citadas, mas, sobretudo, devido à influência de outras obras literárias, filosóficas e religiosas. Deste modo, buscamos traçar algumas obras que podem ter sido fonte de inspiração para suas narrativas, bem como, para os conceitos empregados.

Segundo SPINA existe uma dificuldade em desenvolver uma análise da matéria de cada autor.

Embora a massa literária deste segundo período medieval se apresente com contornos mais precisos, subsistem dificuldades de várias espécies para quem pretenda ordenar, dentro de um critério único, as formas expressivas da época. Conquanto possamos falar, nesta época, de individualidades literárias, o caráter internacional, coletivo, institucional é responsável pelo anonimato de grande parte da produção literária medieval. Tal fato não nos permitiria um tratamento da matéria, tomando como ponto de partida os autores dessa literatura. (SPINA, 2007, p. 30).

Neste caso, Spina propõe a análise das formas literárias, com ênfase no gênero e na estética, a partir de quatro fatores: *étnicos, filosóficos, sociológicos e religiosos* (SPINA, 2007, p. 31-32). Os *étnicos* dizem respeito às influências culturais, sejam elas célticas, francesas, flamengas, bretãs, germânicas ou de qualquer outra cultura. A sugestão dada por Spina sobre os fatores filosóficos são referentes a discussões acerca do aristotelismo, platonismo e sobre as diferenças entre razão e fé (SPINA, 2007, p. 31). No entanto, ao considerar a primeira temática desenvolvida por Chrétien, o amor cortês e seus possíveis problemas, podemos pensar em uma influência filosófica acerca do amor e do próprio casamento.

Os fatores *sociológicos* da literatura extrapolam a produção da mesma, ao considerar, por exemplo, os privilégios já citados ofertados pelas cortes a Chrétien. Neste caso, tais fatores dizem respeito às obras que discutem a sociedade com base em uma criticidade, o exemplo usado por Spina é a subversão de valores a partir do aparecimento do dinheiro no século XIV percebido no *Libro de Beun Amor* do Arcipreste de Hita<sup>40</sup>.

Por fim, os fatores *religiosos* se aproximam da obra de Chrétien através da “a própria influência da Igreja sobre a instituição cavaleiresca” (SPINA, 2007, p. 32) presente na literatura. Spina cita que o Ciclo do Graal, iniciado por Chrétien, conta “com contaminações religiosas e de larga difusão pela Europa, a partir do século XIII” (2007, p. 24). Jean Flori também elucida que os elementos religiosos foram atribuídos ao *Perceval ou O Conto do Graal* e não a todas obras de Chrétien (FLORI, 2005, p. 42).

A partir desses fatores, é perceptível a influência de pelo menos três fatores nas obras de Chrétien de Troyes. O *étnico* que prevê, para além das experiências do autor, o acesso a obras de matéria bretã ou inglesa. Assim como, o caráter *filosófico* a respeito do amor e do matrimônio, e o fator *religioso* com ênfase na última temática onde o autor aproxima a cavalaria dos discursos religiosos. Para cada um desses fatores, apresentamos algumas obras que podem ter influenciado Chrétien. Vale ressaltar que algumas delas o autor diz ter conhecido, já o contato com as demais depende de hipóteses levantadas por outros escritores.

Sabe-se que é provável que pelo menos duas obras chegaram ao poeta: *Policrático*<sup>41</sup> (1159) de João de Salisbury e *História dos reis da Bretanha* (1137) de Geoffrey de Monmouth. A obra de João de Salisbury desenvolve uma narrativa direcionada a criação de um ideal cavaleiresco cristão à moda da disciplina romana, como apontado por Barthélemy, representa uma “Cavalaria como ordem instruída por Deus” (2010, p. 568). Nesse sentido, o manejo das armas e a própria aproximação da Cavalaria com a religiosidade, que Chrétien descreve n’*O*

<sup>40</sup> Ver (SPINA, 2007, p. 32).

<sup>41</sup> Ver (BARTHÉLEMY, 2010, p. 568).

*Conto do Graal*, é atribuída à influência desse autor. Entretanto, Duby apresenta uma característica de João de Salisbury que destoa do apresentado pela literatura cortesã de Chrétien,

Considero como segundo aspecto significativo a repercussão na literatura de divertimento de um espírito antimatrimonial que se expressa no mesmo momento em certos textos de clérigos, assim como o *policratus*, onde se vê bem que o casamento com a mais casta das esposas não passa, para João de Salisbury, de um mal menor, que merece indulgência apenas. (DUBY, 2011, p. 28).

Ao passo que deixa claro que em Chrétien, na especificidade dos primeiros romances, existe um apreço pelo amor conjugal<sup>42</sup>. Segundo Duby, o entendimento sobre o amor na França do século XII é muito inspirado em Cícero e o seu conceito de *amicitia*, algo que não fica restrito aos clérigos estudiosos, uma vez que o contato dos mesmos com a sociedade laica dentro das cortes, como o próprio Chrétien de Troyes, possibilita a difusão desse modelo (2011, p. 31). Entretanto, o conceito de *amicitia* de Cícero foi desenvolvido a partir da análise das relações de amizade entre os homens da antiga sociedade romana, que inclusive deixava de fora a possibilidade de amor entre o homem e a mulher, ele resume essa última relação através do sentimento de desejo.

Para buscar explicar porque a mulher fica de fora da *amicitia*, Plutarco desenvolve a obra *Erotikos*, que faz parte de um conjunto de obras intitulado *Moralia*. Neste texto “Plutarco defende não só a possibilidade, mas a necessidade do amor mútuo entre o casal para que o casamento se torne uma união duradoura e proveitosa para ambas as partes” (CAMPOS, 2012, p. 50). Por mais que não exista nenhuma referência a essa interpretação por parte de Chrétien de Troyes, levantamos a hipótese de que a interpretação do poeta francês seja próxima da concepção apresentada por Plutarco, devido ao conteúdo de suas obras.

As obras de Chrétien são guiadas pelo amor que o cavaleiro sente pela donzela, mesmo que em desaprovação a algumas condições como o adultério cometido por Lancelot, a possibilidade da existência do amor entre o homem e a mulher não é uma discussão para Chrétien, as consequências dele sim. Ambos partem da possível existência desse amor e também da sua função indispensável para a união do casal. Obviamente, dada a distância cronológica, geográfica e cultural os preceitos para cada interpretação é própria de cada autor. Essa relação foi estabelecida para demonstrar que o conceito de *amicitia* não foi usado como Cícero o descreveu, assim como, não havia consenso entre esse conceito nem mesmo em sua época<sup>43</sup>.

Não são poucas as passagens d’*O Conto do Graal* que a palavra amiga é empregada por

---

<sup>42</sup> Ver (DUBY, 2011, p. 28).

<sup>43</sup> Ver (CAMPOS, 2012, p. 55).

um cavaleiro ou outra personagem e até mesmo pelo narrador, para se dirigir a uma damizela ou donzela. Em determinada passagem, é a própria damizela, que utiliza o termo ao explicar sua relação ao protagonista com um cavaleiro que jazia morto aos seus pés, “[...] morto também este cavaleiro a quem amava tão vivamente, e que me amava como sua amiga querida” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 71). Em outro trecho, durante um combate, uma donzela elogia o cavaleiro, como menciona o narrador seguido pelo comentário, “ao ver seu amigo, a amiga não pode refrear a língua. Diz – Vede aquele que, em cavalaria, tem o valor e a galhardia!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 98).

Neste caso, o termo amigo possui o sentido muito próximo do termo latino de *amicitia*, sendo a amizade entre homens e também como uma relação de afeto entre o homem e a mulher que visa o matrimônio. Todo o jogo do amor cortês lida com essas duas situações, além da *inimicitia*, que é a inimizade, motivada pela falta de duas das principais qualidades para haver a *amicitia*, a *benevolentia*, que possibilita a vida em sociedade e o culto a *virtus*<sup>44</sup>. Os embates travados pelos cavaleiros pairam a inimizade, seja ela entre os mesmos, ou em situações que um cavaleiro, geralmente um que não dispõe de virtudes, busca a amizade de uma damizela por meio da vilania<sup>45</sup>.

No tocante ao fator étnico, uma das obras mais importantes e influentes de todas as obras do Ciclo Arturiano escritas na França é a *História dos reis da Bretanha* (1137) de Geoffrey de Monmouth.

Monmouth produziu uma coletânea de tudo o que até então se havia escrito e dito sobre Artur. Suas prováveis fontes foram os textos de Gildas, Nênnio, o folclore galês e bretão, muito da antiga mitologia solar céltica, lendas bíblicas e clássicas, e as vidas de Carlos e Alexandre Magno. (SILVA, 2012, p. 84).

O compilado de obras conta a História de noventa e nove reis da Inglaterra. Brutos, neto de Enéias de Tróia, é o primeiro deles. Ao estabelecer essa relação entre a Inglaterra do século II com o antigo episódio narrado por Virgílio, Geoffrey de Monmouth buscou legitimar a História inglesa normanda, atribuindo a ela uma linhagem nobre. O nonagésimo primeiro rei, Artur Pendragon, é o que ficou mais famoso, tanto pela sua destreza com as armas quanto pela suposta ação militar contra os invasores romanos<sup>46</sup>. Ademais, a ênfase em Artur, o que compreende um quinto de toda obra, também tinha como objetivo desenvolver uma figura para contrapor à de Carlos Magno na França (SILVA, 2012, p. 84).

<sup>44</sup> Tradução nossa: “Benevolência” e “virtude”, respectivamente.

<sup>45</sup> Como é o caso de Clamadeu da Ilhas e Brancaflor, já citado.

<sup>46</sup> Ver (BARTHÉLEMY, 2010, p. 507).

Essa obra, além de oferecer diversas informações sobre o Ciclo Arturiano, influi em Chrétien de Troyes as concepções culturais de influência bretã e céltica, uma vez que, como mencionado, é um compilado de textos sobre o Ciclo Arturiano. Uma dessas obras é o *Mabinogion*, ou pelo menos trechos deles, sendo um conjunto de textos celtas produzidos entre os séculos XI e XIV. Nesse compilado, como apontado por Adriana Zierer, há a menção ao caldeirão da abundância, objeto que serviu de inspiração para Chrétien e que originou o Graal (ZIERER, 2011, p. 75).

Uma obra que talvez não exerça uma influência direta no tocante ao conteúdo expresso n’*O Conto do Graal*, mas em outro conto de Chrétien é o poema *Metamorfozes* de Ovídio. Segundo Gaston Paris, “um dos poetas favoritos das escolas da Idade Média foi Ovídio<sup>47</sup>”. No início de *Cliges*, ou *A que fingiu de morta* (1164), Chrétien de Troyes cita uma série de obras de sua autoria

“Este que fez *Eric e Enide*, os *Mandamentos de Ovídio*<sup>48</sup> e *A arte de amar* em romance-mito, que escreveu *A mordida no ombro*, *O rei Marc e Isolda a Loura*, *A metamorfose do cardeal*, da andorinha e do rouxinol, começa aqui novo romance, de um jovem que vivia na Grécia [...]” (CHRÉTIEN DE TROYES, 1998, p. 77, grifo nosso<sup>49</sup>).

Essas obras não sobreviveram com o passar do tempo. Como apontado por Duby, só foram conservados os textos de Chrétien de Troyes que agradaram as cortes (2011, p. 29). A obra referenciada a Ovídio diz respeito a uma tradução realizada por Chrétien, a influência mais marcante talvez seja o cenário utilizado pelo autor em algumas passagens do poema *Cliges*, sendo a Grécia. Ademais, “Chrétien de Troyes (857) conta-nos que ele tinha imitado em verso francês os episódios de *Pélops et Philomèle*. ” (PARIS, 1914, p. 83, grifo nosso). A principal contribuição da leitura da obra de Ovídio, talvez, seja expressa na forma estética da escrita de Chrétien. Seus poemas foram escritos em francês antigo, mas seguiram o formato de epopeia, com a métrica octossilábica. Essa influência latina será melhor discutida na página 46.

Esse conjunto de obras demonstra a complexidade que os poemas de Chrétien de Troyes dispõe. Para além do patrocínio da corte, é possível compreender que as discussões filosóficas, religiosas e culturais foram consideradas na produção das obras literárias de Chrétien. Neste caso, o conteúdo das suas obras ultrapassa a vontade da corte, elas apresentam narrativas e formas de representação próprias da intelectualidade do autor. Isto é, a partir da sua experiência na tradução de obras da antiguidade e na leitura de textos contemporâneos.

<sup>47</sup> “L’un des poètes favoris des écoles du moyen âge était Ovide”.

<sup>48</sup> A tradução utilizada usou o termo *Mandamentos* ao invés do *Metamorfozes*, seguiremos com o último por constar nas bibliografias usadas, como em Spina (2007, p. 77).

<sup>49</sup> Todas os grifos nas obras de Chrétien de Troyes, Manessier e Gerbert de Montreuil são grifos nosso.

### 2.3 CENÁRIO UTILIZADO POR CHRÉTIEN DE TROYES

Ao contrário de Geoffrey de Monmouth que, como mencionado, escreveu sua obra para legitimar a História inglesa normanda, Chrétien de Troyes, mesmo a serviço da corte, não discorreu sobre as questões históricas que envolvem seus patronos. Na verdade, ele utilizou do mesmo espaço e período de tempo<sup>50</sup> que Geoffrey de Monmouth, mas por motivos diferentes.

A obra *História dos reis da Bretanha* (1137) segue uma tradição literária chamada Matéria da Bretanha. A preocupação dos escritores que se debruçaram sobre esse tema não estava ligada à veracidade histórica, tal qual compreendemos hoje. No entanto, mesmo com a licença poética que o modelo oferece, em nenhum momento é contestada a existência histórica do rei Artur. Geoffrey de Monmouth narra toda a trajetória de Artur, a sua vida até sua morte. Escrita em latim, *História dos reis da Bretanha* se difundiu na Europa ocidental, o que possibilitou a outros escritores uma série de informações a respeito da cultura e da História bretã<sup>51</sup>.

O primeiro poeta fora da Grã-Bretanha a adentrar na Matéria da Bretanha foi o normando Robert Wace que, como mencionado, introduziu a história de Artur à Távola Redonda (SILVA, 2012, p. 85). Wace utilizou do cenário encontrado na Matéria da Bretanha para discutir questões ligadas aos problemas entre os cavaleiros de diferentes níveis sociais, o rei Artur serviu a ele como um personagem que legitima sua história. Chrétien de Troyes seguiu o mesmo exemplo, fez o uso do espaço descrito por Geoffrey de Monmouth sem a ênfase em Artur, mas em seus cavaleiros.

No entanto, Chrétien não faz alusão a Távola Redonda, porque não discute as questões sociais propostas por Wace, ele discorre sobre as implicações do amor cortês que percebeu ao analisar as cortes de seu período e espaço, porém, por meio do ambiente oferecido por Wace. Esse espaço reúne cavaleiros em torno do Rei. Isso influenciou Chrétien de Troyes a desenvolver a narrativa longe de Artur, que funciona como personagem secundário. É como se suas obras descrevessem histórias e acontecimentos que envolvessem os cavaleiros de Artur durante a vida do monarca, já descrita por Geoffrey de Monmouth.

As obras de Chrétien têm como cenário o País de Gales, na região da Cornualha e em algumas regiões do que hoje compreendemos como o litoral oeste da Inglaterra e Escócia. O autor também faz alusão a outros territórios como a França, Grécia e Roma (CHRÉTIEN DE

<sup>50</sup> Ao considerar os trechos que envolvem o rei Artur, sendo mais de um quinto da obra.

<sup>51</sup> Ver (SILVA, 2012, p. 85).

TROYES, 1998, p. 77). Além desse espaço ser distante da região de Champanhe, tanto geograficamente quanto culturalmente, o período de tempo que Chrétien atribuiu a suas obras também é distante. Em nenhum momento o autor cita em que ano ou época o conto se passa, essa não é uma de suas preocupações, nem mesmo dos continuadores. A utilização desse cenário em um espaço e em um tempo distante funciona como um recurso narrativo.

Ao contrário das canções de gesta, que tinham como palco o Reino Franco, discutiam sobre personagens muito conhecidos como o próprio Carlos Magno e com conflitos motivados pela vingança, os contos de Chrétien de Troyes buscaram na Matéria da Bretanha um cenário de festas

que nem hostes sarracenas, nem ódios de famílias, nem reis espoliadores ameaçam; lugares onde, ao contrário, tudo é agenciado para permitir aos cavaleiros, às individualidades marcantes desenharem sua trajetória, dando a suas amigas e a seus irmãos de armas provas de sua ligação – e deles recebendo o mesmo. (BARTHÉLEMY, 2010, p. 500).

Em suma, a História do Reino Franco está ligada às canções de gesta. Assim como Chrétien levou em consideração a *História dos reis da Bretanha* (essa que também considerou várias obras anteriores, como já citado), se optasse por desenvolver suas obras no cenário francês, muito provavelmente, também iria respeitar essa tradição oral e literária. Mas como apontado, tal cenário não serviria para as propostas de Chrétien de Troyes.

Todavia, mesmo ao utilizar um cenário em um período de tempo distante, com representações influenciadas por obras anteriores da cultura bretã, é necessário considerar que os problemas levantados por Chrétien são frutos da sua realidade social. Como aponta Pesavento, “a Literatura, como se sabe, é sempre fonte de si mesma, ou seja, diz sobre o presente da sua escrita e não sobre a temporalidade do narrado” (2003, p. 39). Neste caso, as descrições da Cavalaria e suas relações com a corte são próprias do espaço e tempo da produção, o que mostra mais uma vez a importância de analisar as influências e objetivos do autor para suas obras

#### 2.4 AS REPERCUSSÕES E APROPRIAÇÕES D'O CONTO DO GRAAL

Segundo Chartier, “o historiador deve poder vincular em um mesmo projeto o estudo da produção, da transmissão e da apropriação dos textos” (CHARTIER, 1998, p. 18). Já adentramos nas características da produção das obras de Chrétien, estas que mostraram a

importância da corte, tanto no incentivo quanto nas influências políticas. Não é só a mando da aristocracia que os poetas do século XII escrevem, mas também o fazem direcionados a ela.

Em relação às formas de transmissão, Barber aponta que não é possível afirmar se as obras de Chrétien foram escritas para serem lidas ou recitadas. Isso porque enxerga as obras de Chrétien como manuscritos produzidos entre as canções de gesta, que tinham como forma de transmissão a oralidade, e os contos que se propunham exclusivamente a escrever para serem lidos e não declamados (BARBER, 2007, p. 30).

De fato, a produção lírica dos poemas de Chrétien indica que ele tinha conhecimentos acerca da musicalidade. Sobretudo, é necessário considerar que o ritmo poético só ganha destaque sobre a melodia musical com Guillaume de Machaut<sup>52</sup> que, mesmo sendo considerada uma ruptura, não quer dizer que as obras anteriores eram escritas para serem declamadas. A musicalidade expressa pelos romances corteses é mais proveniente da forma de escrita, a imitar os poetas da antiguidade como aponta Gaston Paris<sup>53</sup>, do que as formas de transmissão. Sobretudo, a língua escolhida para a escrita também demonstra que a preocupação com as formas de difusão das obras está sobreposta à musicalidade. Os poetas, “Desde o início do século IX, esforçaram-se por fazer passar para o francês os que lhes parecia mais atraentes (poemas) para os senhores e para as damas que não conheciam, a língua latina.”<sup>54</sup> (PARIS, 1914, p. 77), tanto que Chrétien é um desses poetas que fizeram traduções de obras da antiguidade, mas optaram por escrever suas obras na língua francesa.

Outra característica d’*O Conto do Graal* que a princípio pode contribuir com a hipótese de Barber<sup>55</sup> é a oralidade do texto. “nos últimos séculos da Idade Média, quando se esboça a personalidade do autor moderno, cujo texto é, sob sua autoridade, fixado pela cópia manuscrita e depois pela edição impressa, o ‘autor oral’ está sempre ali.” (CHARTIER, 1998, p. 26). O conceito de “autor oral” utilizado por Chartier explica a forma que o autor narra o texto para além da distinção entre narrador em primeira ou terceira pessoa, onisciente ou não. A história é narrada como se o autor estivesse a contando, não necessariamente para simular a declamação, mas para dar credibilidade ao fato narrado. Essa concepção é um dos motivos pelo qual Chrétien reivindica a autoria de suas obras. Há várias passagens do texto a qual ele faz comentários em

<sup>52</sup> Guillaume de Machaut (1300-1377) propôs uma revolução poética, que fez a poesia predominar sobre a musicalidade na produção das obras literárias (SPINA, 2007, p. 19 e 28).

<sup>53</sup> Gaston Paris menciona no texto intitulado *Imitation de l'antiquité*, presente no livro *La littérature française au moyen âge: XIe-XIVe siècle*, uma série de obras e autores que buscaram nos poemas da antiguidade os modelos para suas histórias e o formato de escrita, entre eles está Chrétien de Troyes.

<sup>54</sup> “à partir du commencement du Nue siècle, ils s'efforcèrent de faire passer en français celles qui leur paraissaient pouvoir plaire davantage aux seigneurs et aux dames qui ignoraient, la langue latine” (PARIS, 1914, p. 77).

<sup>55</sup> Ver (BARBER, 2007, p. 30).

meio a narrativa como “podeis crer em mim” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 38), “estou dizendo a verdade” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 130) e “não estou fabulando” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 131).

Por fim, a existência de continuações ou de obras que buscaram reescrever a história de Perceval de Chrétien, como fez o poeta Wolfram Von Eschenbach, corrobora com a hipótese que, pelo menos esse poema, foi lido e discutido. Ou seja, ao menos os autores das continuações tiveram acesso a obra e não somente a sua declamação. Ademais, Paz considera que nesse período “há uma sociedade letrada e um público que, além de ouvir, já pode também ler essas obras” (2012, p. 49).

Neste caso, consideramos a hipótese de que *O Conto do Graal*, assim como as demais obras de Chrétien, foi escrito para ser lido e apreciado pela corte. Essa preocupação em delimitar o público alvo é devida às implicações que isso ocorre na construção da narrativa, mas principalmente para entender como o discurso de Chrétien chega à Cavalaria cortesã.

Segundo Ginzburg “é possível resumir no termo ‘circularidade’: entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (2008, p. 10). No entanto, o termo “circularidade” proposto por Ginzburg é referente a classes dominantes e subalternas, aqui utilizaremos para discutir a influência cultural no mesmo grupo social, a nobreza. Todavia, a aplicação do conceito é válida a partir do entendimento que esta nobreza não é homogênea, há diversos níveis, cada um com suas atribuições (DUBY, 1889 p. 14). Neste caso, o ideário cavaleiresco que Chrétien constrói em suas obras chega aos demais cavaleiros por meio das relações que eles têm com a corte, por exemplo a discussão sobre amor cortês, além de apresentar um problema da época, tem por objetivo educar tanto a corte quando os cavaleiros, ou pelo menos abrir o debate através da literatura.

Com a nova proposta, em direcionar a Cavalaria a Deus, Chrétien inicia *Perceval ou O Conto do Graal*, mas não o conclui. Para além dos objetivos políticos das cortes, Barber aponta três principais motivos pelo qual os demais poetas escreveram as continuações *d’O Conto do Graal*: a fama de Chrétien, a inexistência de um final e a apresentação do Graal como um objeto misterioso (2007, p. 47). Gaston Paris dá ênfase a essa última justificativa, “A história da busca do misterioso graal por Perceval, que queria, quando o encontrasse, corrigir seu erro e fazer a famosa pergunta, ainda não foi completada”<sup>56</sup> (PARIS, 1914, p. 105).

---

<sup>56</sup> “l’histoire de la recherche du graal mystérieux par Perceval, qui veut, quand il l’aura retrouvé, réparer son erreur

Foram quatro continuações, escritas entre três e quatro décadas após a publicação d’*O Conto do Graal* em 1185.

As quatro “continuações” suscitadas pelo caráter inacabado de seu Perceval. A tradição as conhece como “A Primeira Continuação”, “A Segunda Continuação”, “A Continuação de Manessier” e “A Continuação de Gerbert de Montreuil”, as duas primeiras compostas antes de 1210, a terceira em torno de 1220 e a quarta na segunda metade desta mesma década. (GONÇALVES, 2013, p. 77).

Como mencionado, utilizamos a *Quarta Continuação* e a *Terceira Continuação* por que ambas narram os episódios de Perceval no tocante a busca do Graal. Assim como, apresentam suas próprias interpretações sobre esse objeto, que diferem de Chrétien. Ambas estão presentes na edição traduzida por Rosemary Costhek Abílio, mas não na íntegra, somente os trechos que acompanham a versão organizada William Roach, em 1959, feita a partir do manuscrito nº 12576 da Biblioteca Nacional da França. Roach deixa claro que o final apresentado, separado da tradução d’*O Conto do Graal*, é um epílogo escrito por outros autores. Como mencionado, os trechos selecionados são aqueles que lidam diretamente com a demanda do Graal.

A primeira continuação que acompanha a versão utilizada diz respeito ao *Manuscrito de Mons*, creditado a Manessier. Entre meio os versos desse manuscrito, encontramos partes da *Quarta Continuação*, a de Gerbert de Montreuil. Ambas as continuações funcionam como uma sequência da narrativa de Chrétien de Troyes. Um dos motivos para a viabilidade e a necessidade de serem anexadas em conjunto é que existem acontecimentos pontuais que uma das continuidades trata enquanto a outra somente menciona, ou seja, em alguns momentos elas se completam. Sendo assim, por mais que nos referirmos às “continuações” da obra, não quer dizer que existam finais alternativos ou diversas sequências e narrativas. Pelo contrário, a tradução desta edição buscou trechos das duas continuações para a formulação de um plano de sequência, com um meio, início e fim.

As continuações presentes na edição da Martins fontes (2002) estão publicadas em prosa, com recortes delimitados pela tradutora e sem distinções feitas por títulos, mas por breves explicações sobre cada recorte. Ademais, não estão em uma ordem autoral, como mencionado, as duas continuações se complementam. A única indicação de início e término de um novo recorte é feito pelo número dos versos da obra original. O quadro abaixo mostra a ordem

---

et faire la fameuse question, restait á terminer” (PARIS, 1914, p. 105). A famosa pergunta não realizada diz respeito a passagem de Perceval no Castelo do Graal. Ele fica calado ao invés de questionar o rei sobre: o que o Graal? É isso que dá início a demanda do Graal. Ver página 64 deste trabalho para mais informações.

estrutural dos recortes dos versos de cada autor publicados junto à obra, segundo a edição utilizada.

**Quadro 1** – Disposição dos recortes dos versos no epílogo da edição da Martins Fontes segundo cada autor<sup>57</sup>

<b>Autor</b>	<b>Versos</b>
Manessier	10.600 ao 11.375
Manessier	24.791 ao 25.330
Gerbert de Montreuil	910 ao 1.072
Manessier	29.664 ao 29.811 e 30.555 ao 30.710
Manessier	33.755 ao 35.551
Manessier	39.7030 ao 40.963
Manessier	41.416 ao 41.584 e 41.587 ao 41.914
Gerbert de Montreuil	2.493-2592 e 4.869-7.069
Manessier	44.065 ao 44.849
Gerbert de Montreuil	7.186 ao 7.612
Gerbert de Montreuil	10.193 ao 10.599
Manessier	45.219 ao 45.574

Fonte: Elaboração do autor, com base nas informações existentes na edição da fonte utilizada.

Assim como a *Segunda Continuação*, Manessier escreveu em nome da corte de Joana, neta de Felipe, condessa de Flandres (BARBER, 2007, p. 49-50). Esse autor buscou responder os questionamentos de Perceval ao Rei pescador, principalmente sobre a lança cuja ponta vertia sangue e uma espada que necessita de conserto, esse último objeto é fruto da busca proposta por Manessier, mesmo que ao final apresenta como prêmio o Graal.

Como mencionado, a *Quarta Continuação* foi patrocinada provavelmente pela condessa de Ponthieu, por volta de 1227 ou 1229, sendo a exceção das quatro continuações que não foram atribuídas ao condado de Flandres. É possível dizer que Gerbert de Montreuil não desenvolveu uma continuação em si, pois a sua obra encaixa-se entre a *Segunda Continuação* e a *Terceira Continuação*, o final proposto por ele é o mesmo de Manessier. Neste caso, é como se expandisse a obra com o objetivo de dar ênfase na demanda do Graal de Perceval, uma vez que Manessier deixou de lado. Essas histórias seguem uma narrativa cheia de provações e ensinamentos, algo próximo ao que Chrétien buscou desenvolver. A narrativa das continuações se complementam, mas cada uma deve ser compreendida segundo os preceitos de cada escritor.

Neste caso, as considerações feitas sobre o espaço de produção d'*O Conto do Graal* também valem para as continuações de Manessier e Gerbert de Montreuil. A diferença principal está relacionada ao entendimento que esses autores têm em comparação com Chrétien. Outra

<sup>57</sup> Não há títulos ou subtítulos que acompanham o início e terminos das passagens, somente os números dos versos. Assim como o texto de Chrétien de Troyes, as continuações estão dispostas em prosa.

observação é a interpretação que os autores das continuações, mais especificamente Manessier, que estabeleceram uma relação entre o Graal de Chrétien e um recipiente que coletou o “Sangue precioso, quando escorreu do Santo peito” (MANESSIER, 2002, p. 186), isso ocasionou na criação do Santo Graal.

## 2.5 O GRAAL E OUTROS ELEMENTOS DO CICLO ARTURIANO

Três elementos foram responsáveis pelo sucesso do Ciclo Arturiano, “a espada na pedra, a Távola Redonda, o Graal” (FURTADO apud SILVA, 2012, p. 85). Já apresentamos os motivos da ausência da Távola Redonda e a espada na pedra só foi vinculada ao rei Artur, por Robert de Boron, na obra *A romança da história de Percival*<sup>58</sup>, após a publicação de *O Conto do Graal*, com o objetivo de legitimar o direito ao trono da Inglaterra para quem a retirasse da pedra (NABARRETE; PIERINI, 2019, p. 134).

O único elemento marcante, para além do Graal, presente em *Perceval* é a Excalibur. No entanto, ela não tem destaque, não está relacionada a nenhuma busca e serve mais como um recurso narrativo do que qualquer outro significado que disponha dentro do Ciclo Arturiano. Essa espada é utilizada por Gawain em um momento de extrema dificuldade militar, causada pela desvantagem numérica. Neste caso, ela justifica e possibilita a personagem que a impunha superar dificuldades e provações. Pelo menos, no entendimento de Chrétien, ele apresenta que “doravante, não importa o que aconteça, Gawain acredita que poderá defender a porta e a estreita passagem de entrada. Traz à cintura Excalibur, que é mesmo a melhor espada do mundo, cortando ferro como madeira.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 103). Como a Excalibur pertence a Gawain, sobrinho de Artur, ela não aparece nas continuações de Manessier e de Gerbert de Montreuil, pois o foco dessas continuações está em *Perceval*.

Todavia, é comum encontrarmos menções a Chrétien de Troyes como criador do Graal ou pelo menos, o primeiro quem introduziu esse objeto na literatura. Primeiramente, não é possível afirmar que Chrétien tenha elaborado o Graal, existem outros objetos como o já citado caldeirão da abundância que dispunha de condições similares. Do mesmo modo, não se pode constatar que Chrétien foi o primeiro a discutir sobre o Graal, a única afirmação possível é que

---

<sup>58</sup> Barber atribui esse título a compilação das três obras Boron, *José de Arimatéia, Merlin e Percival*. (2007, 61 e 62).

somente o seu relato sobreviveu. Essas considerações são importantes na medida que o consideramos que cada autor dispõe de uma interpretação diferente sobre o Graal, Chrétien descreveu de uma maneira, Manessier o fez de outra e assim esse objeto misterioso ganhou aos poucos novas interpretações, prática que dura até os dias atuais.

Chrétien de Troyes descreve o Graal em uma cena junto a uma lança que vertia sangue da sua ponta e dois recipientes, um em forma de bandeja de prata e outro em forma de vaso. Ele não menciona diretamente qual o formato do Graal, somente que ele está presente naquele espaço e que com ele é servida a hóstia para o pai do Rei Pescador, a sua função é curativa. Perceval observa a cena sem fazer perguntas, mas fica intrigado com esse objeto. Essa cena acontece no Castelo do Graal, ao sair dele, passados alguns dias encontra seu tio que questiona esse acontecimento. Ele o instruiu que agiu mal sem questionar o Rei Pescador, e que o mesmo deveria buscar encontrar novamente o castelo e o Graal, mas o adverte que somente um cavaleiro que não cometer pecados o encontrará (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 111). Essa busca não finalizada por Chrétien cria uma demanda e, como já mencionado, diversas outras obras vão seguir essa narrativa, as diferenças estão nas provações, nos personagens, mas principalmente, na concepção do ideário cavaleiresco de cada autor.

Para além dessa diferença, o próprio objeto de busca é alterado, ele segue sendo chamado de Graal, mas seu formato, sua história e suas características místicas se alteram. A *Primeira Continuação* apresenta Gawain no Castelo do Graal e aponta que esse objeto possui alguma relação com a crucificação de Cristo (BARBER, 2007, p. 51). A *Segunda Continuação* só há relatos de Gawain no tocante ao que aconteceu no Castelo do Graal. Na continuação de Manessier ele é citado três vezes. Na primeira vez é após um combate no qual Perceval fica gravemente ferido, nesse momento desce dos céus um anjo com o Graal, que o cura e ao outro cavaleiro caído. A segunda aparição é semelhante à descrita por Chrétien, dentro do Castelo do Graal, com a diferença que é levado por um menino e não uma donzela. A última vez que o Graal aparece é quando o Rei Pescador morre e Perceval o sucede como guardião do Graal. Quando Perceval falece, “o Graal, a Lança e a Salva foram levados para o céu com ele, pois ninguém os reviu mais na terra” (MANESSIER, 2002, p. 246).

Entre suas aparições Manessier apresenta detalhadamente a história do Graal, chega a citar que uma das personagens, o Rei Pescador, é descendente direto de José de Arimatéia, o personagem bíblico responsável por ceder o sepulcro de sua família para o sepultamento de Jesus (Mt 27,57.60). Na mesma passagem, Manessier interpreta que o mesmo personagem foi responsável por trazer o Graal da cidade de Jerusalém e que tal objeto é o Santo Cálice, utilizado para coletar o sangue de Cristo quando o mesmo foi atingido pela Lança de Longino.

O Graal descrito por Chrétien de Troyes, independente das influências culturais ou políticas, tem uma função dentro da narrativa. Ele é a materialização do ideário cavaleiresco, um prêmio que comprovaria quem seria o detentor do título de melhor cavaleiro do mundo, atribuído por Manessier à Perceval. Entretanto, o ideário cavaleiresco extrapola as qualidades e preceitos morais da Cavalaria, ele possui uma relação muito estreita com o cristianismo latino, *O Conto do Graal* possui “contaminações religiosas e de larga difusão pela Europa” (SPINA, 2007, p. 24).

Nesse sentido, é necessário compreender a utilização do Graal como recurso narrativo que incentivou uma busca, tanto no *O Conto do Graal* quanto nas continuações, para a consagração do cavaleiro e que ela só poderia ser concluída por um guerreiro que possuísse todas as qualidades previstas por um ideal. Esse ideário cavaleiresco é construído na obra de Chrétien, desde a formação do cavaleiro até as formas de obtenção de glória e provas de sua nobreza, sendo o Graal a mais alta dessas provações. A relação histórica e mística do Graal com o cristianismo latino acompanha a cristianização do ideário cavaleiresco.

Este capítulo configura-se como um ponto de partida para essa compreensão. Chrétien de Troyes além de clérigo ou arauto d'armas estava ligado ao mundo da corte, primeiro a de Champanhe e depois a de Flandres, um espaço literário e cultural cercado por política e pela Cavalaria. Esse grupo aristocrático exerceu uma grande influência em suas obras e nas quatro continuações, não só com seu patrocínio, econômico e político, mas com oportunidades de conhecer espaços diferentes e obras literárias ímpares, como as de Geoffrey de Monmouth.

Para além da influência da corte há o entendimento do autor sobre a realidade a sua volta, sendo proveniente das leituras ou da experiência adquirida pela vivência com a aristocracia ou com intelectuais do período. Assim como, o cenário que Chrétien encontrou no Ciclo Arturiano que possibilitou o desenvolvimento de suas narrativas com o foco no amor cortês e, após a mudança entre a corte de Champanhe e a de Flandres, no direcionamento da Cavalaria a Deus e a Igreja.

Juntamente a essas características há as repercussões da obra de Chrétien percebida nas continuações. Os seus autores, que gozam das mesmas oportunidades ofertadas pela aristocracia, fizeram alterações, principalmente no tocante à representação do Graal. Sem essa análise, a compreensão sobre o entendimento da cavalaria para esses escritores da segunda metade do século XII e início do XIII fica a critério de uma simples leitura desinteressada, à mercê de equívocos por não considerar a complexidade das obras e as discussões historiográficas propostas. Essa pesquisa permite apontar caminhos para compreender qual é o entendimento da função da Cavalaria pelos autores dessa literatura, através de um diálogo com

estudos literários e historiográficos.

### 3 A CONSTRUÇÃO IDEOLÓGICA POR TRÁS DOS ROMANCES DE CAVALARIA

Paul Zumthor desenvolveu uma série de obras sobre literatura medieval no decorrer da segunda metade do século XX. Um dos textos que teve mais circulação foi o seu *Essai de poétique médiévale*, publicado pela primeira vez em 1972. Oito anos depois, o autor publicou o livro *Parler du Moyen Age* (1980) onde buscou repensar algumas de suas afirmações acerca da poética medieval, além de discutir temas ainda não abordados em suas obras anteriores.

Uma das reinterpretações de Zumthor foi feita sobre a contribuição de Erich Köhler, que defende que os romances cortesês apresentam, em sua estrutura narrativa, um discurso ideológico (ZUMTHOR, 2009, p. 50). O autor apresenta no texto *A letra e a voz* (1987) que as ideologias existentes em cada texto são resultantes da oralidade natural de suas culturas, que atuam

como um conjunto complexo e heterogêneo de condutas e de modalidades discursivas comuns, determinando um sistema de representações e uma faculdade de todos os membros do corpo social de produzir certos signos, de identificá-los e interpretá-los da mesma maneira; [...] **Resta-nos, por nossa maneira de auscultar esses signos, fazer ressoar aí o não-dito e nunca esquecer que tudo o que os manuscritos medievais nos oferecem foi o produto de uma censura - dessa mesma (além da intervenção dos clérigos)** que implicava o registro escrito. (ZUMTHOR, 2001, p. 22, grifo nosso).<sup>59 60</sup>

Chrétien de Troyes foi um clérigo letrado, portanto, se encaixa na afirmação acima. Do mesmo modo, Zumthor considera que os romances cortesês representam a materialização da oralidade, o que o autor chama de vocalidade<sup>61</sup>. Zumthor considera que os primeiros romances partem da concepção de colocar as histórias, o conhecimento presente na oralidade em romance, na língua vulgar e não no latim.

*Pôr em romance* é propriamente “glosar” em língua vulgar, “pôr, clarificando o conteúdo, ao alcance dos ouvintes”, “fazer compreender, adaptando às circunstâncias”. Como entender de outro modo os primeiros versos do *Guillaume de Dole*, ou o prólogo do *Cligés*, vv. 1-25, testemunho explícito? Esta história é autêntica, diz Chrétien, porque está contida num livro da biblioteca de Saint-Pierre em Beauvais; desse livro foi tirado o conto (bem conhecido) do qual eu vos dou aqui a adaptação explicada, por isso significando mais - como outrora vos ofereci a da *Ars amandi* de Ovídio. **O "romance" desmarca tudo o que, por notoriedade pública, funda-se somente na tradição oral.** (ZUMTHOR, 2001, p. 267).

O romance consiste, portanto, em desenvolver uma narrativa ao estabelecer relações

<sup>59</sup> Paul Zumthor utiliza o termo *clercs* que significa clérigo letrado (ZUMTHOR, 2001, p. 22).

<sup>60</sup> Todas os grifos nas citações das obras de Paul Zumthor são grifos nossos.

<sup>61</sup> O conceito de vocalidade amplia a oralidade, segundo o autor “Vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso. Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem, já que na voz e pela voz se articulam as sonoridades significantes.” (ZUMTHOR, 2001, p. 21).

com histórias presentes na cultura oral e em textos escritos. Ademais, Le Goff afirma que Chrétien de Troyes escreveu suas obras a partir da concepção de *translatio imperii* e o de *translatio studii*<sup>62</sup>, que significa que o poder no primeiro caso e o saber no segundo, são alcançados a partir da transmissão de uma cultura para outra. No caso, “a transmissão do saber que Chrétien de Troyes em *Cligès* (1176) chamará, em francês, *clergie* que fez passar da Grécia antiga para Roma e de Roma para a França.” (LE GOFF, 2003, p. 387).

Chrétien atua como poeta da corte de Flandres e, apesar de não ser um cronista, desenvolveu um papel semelhante. Le Goff discorre sobre as condições de historização, onde discute sobre os “fazedores de história” e seus documentos. O autor ressalta que o historiador deve

reconhecer os sinais do poder, pois “este gênero de conto derivaria de uma metafísica do poder”. Quanto ao primeiro ponto, Jean Bazin nota que “entre o soberano e os seus súditos, **os especialistas do conto ocupam uma espécie de posição intermediária de ilusória neutralidade: eles são constantemente solicitados a fabricar a imagem que os seus súditos têm do soberano, tal como a que este tem daqueles**” [...] “O rei precisa do historiador pois o poder político só pode atingir a plenitude, o absoluto, com um certo uso da força que é o ponto de aplicação da força do poder narrativo”. (LE GOFF, 2003, p. 112, grifo nosso).

Neste caso, ao discorrer sobre a cavalaria, espaços palacianos, relações entre os homens e as mulheres da corte, entre indivíduos de níveis sociais distintos, Chrétien apresenta a sua ideologia, admitida por Felipe de Alsácia, com objetivo de apresentar modelos de conduta pautados na legitimação do poder dessa aristocracia específica. Deste modo, se faz necessário compreender quais são as concepções a respeito desses temas por parte do autor.

### 3.1 O ITINERÁRIO DE PERCEVAL E DE GAWAIN: A CONSTRUÇÃO DE DOIS MODELOS DE CAVALARIA

*Perceval ou O Conto do Graal* conta com duas histórias quase paralelas. A primeira de Perceval, que vem a conhecer o mundo da Cavalaria já na mocidade, e a de Gawain, que nasce na corte e desde a infância é instruído segundo os preceitos desse grupo social e militar. A existência de dois cavaleiros protagonistas promove ao leitor um exercício comparativo entre os mesmos. É a partir desses dois modelos que será analisada a construção dos ideais cavaleirescos propostos por Chrétien de Troyes.

---

<sup>62</sup> Ver (LE GOFF, 2003, p. 387).

Na leitura do texto *A letra e a voz* (1987), de Paul Zumthor, é possível identificar a metodologia que o historiador utiliza para analisar os discursos. Inicialmente, o autor desenvolve uma arguição quantitativa dos monólogos e diálogos existentes nas obras, como na sua análise de *Cligés*, outra obra de Chrétien de Troyes, “*Cligés* conta com 72 monólogos para 26 diálogos, ou, em média, 2,75 monólogos por diálogo” (ZUMTHOR, 2001, p. 211). Após, ele busca identificar as temáticas dos discursos a partir do seu teor e dos estudos linguísticos.

De modo semelhante, visto que a edição d’*O Conto do Graal* utilizada não dispõe de nenhuma divisão por versos ou capítulos, foram selecionadas e divididas as cenas em que os protagonistas aparecem. Após, foram identificados os momentos de monólogos e os de diálogos. Em relação a Perceval foram identificadas as seguintes temáticas<sup>63</sup>: *Primeiro contato de Perceval e a cavalaria; Combate, Diálogo informativo sobre a narrativa; Discurso religioso; Discurso cavaleiresco; Relação afetiva entre Perceval e damizelas*. Em relação a Gawain temos: *Combate; Diálogo informativo sobre a narrativa; Discurso religioso; Discurso cavaleiresco; Relação afetiva entre Gawain e damizelas*. Vale ressaltar que a publicação d’*O Conto do Graal* foi realizada sem a participação do autor, uma vez que o mesmo falecera, o que incentiva a problematização da existência de duas narrativas, a de Perceval e a de Gawain. Em relação à organização do texto e da conclusão do mesmo, “chegou-se a supor que, impelido pela morte de concluir a obra, Chrétien de Troyes tivesse deixado algum plano geral” (ABÍLIO, 2002, p. 258). Esse plano geral, seria uma nota ou rascunhos sobre a conclusão da obra ou algumas informações sobre o final de alguma personagem. Entretanto, não existem informações que sustentam essa hipótese.

A problematização da composição da fonte é fundamental, principalmente no tocante à construção da narrativa feita pelo autor. A existência ou não de uma personagem na literatura – especialmente dos protagonistas – significa a alteração da descrição que o autor deseja transmitir com a obra.

Neste caso, mesmo que não existem evidências da existência de duas histórias desconexas, é importante considerar as pesquisas historiográficas que lidaram com a fonte. Jean Flori, ao analisar *O Conto do Graal*, considera que ambos os cavaleiros fazem parte da obra (2005, 167). Apesar de quase não mencionar Gawain junto a Perceval, Dominique Barthélemy também considera a participação desse cavaleiro como parte do conto, no subtítulo *O itinerário de Perceval* da sua obra *A Cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII* (2010, p. 558). Ademir Luiz da Silva, no texto *Mito Arturiano: do Guerreiro Gododdin ao Santo Graal*,

---

<sup>63</sup> Essas temáticas, assim como as de Gawain, são de autoria nossa, com o objetivo de buscar na narrativa as informações sobre a construção dos ideários cavaleirescos.

indica que as histórias de Perceval e de Gawain iriam se aproximar no final (2012, p. 98).

Para além de considerar ambas as histórias pertencentes a *O Conto do Graal*, Síval Carlos Mello Gonçalves, em seu artigo *Do Perceval de Chrétien de Troyes ao Perceval dos Manuscritos: Um Percorso Imprevisto*, apresenta que essas narrativas não são lineares. A dimensão narrativa de *O Conto do Graal* é cíclica. Segundo Gonçalves a “dimensão cíclica, que parecendo mimetizar o movimento das estações, retorna continuamente ao seu ponto de partida, quase invariavelmente associado à corte de Artur, à estação primaveril e à saída do cavaleiro para a aventura.” (GONÇALVES 2013, p. 93).

Essa dimensão cíclica pode ser comparada com a análise de Joseph Campbell, em seu livro *The Hero with a Thousand Faces* (1949), onde apresenta o conceito de monomito. A definição de monomito segundo o autor é: “O caminho padrão da aventura mitológica do herói é uma ampliação da fórmula representada nos ritos de passagem: separação — iniciação — retorno: que pode ser chamada de unidade nuclear do monomito.”<sup>64</sup> (2004, p. 28).

Dentro das divisões propostas por Campbell ainda existem uma série de subdivisões. As mais significativas dentro da *separação* são as descrições sobre *o mundo cotidiano* e *o chamado à aventura*. Na *iniciação* existe *a estrada de provas* e *a grande conquista*. No *retorno*, existe o *resgate interior* e *a liberdade para viver*. Após terminar essa trajetória, percorrer por todos os estágios, a personagem retorna ao primeiro ponto novamente. Campbell desenvolve sua teoria a partir da análise de heróis da mitologia grega como Prometeu, assim como, personagens da religiosidade cristã como Jesus. (CAMPBELL, 2004, p. 35).

Mesmo considerando que as histórias de Perceval e de Gawain foram escritas em ciclos que se repetem, isso não significa que não existam mudanças. A dimensão cíclica considera que as transformações sofridas pelos heróis constituem outros motivos para um novo ciclo. Cada ciclo dá origem a outro até o final da história. Neste caso, buscaremos apresentar a construção das trajetórias de Perceval e de Gawain segundo a proposta de Campbell e a análise dos discursos de Zumthor.

---

<sup>64</sup> “The standard path of the mythological adventure of the hero is a magnification of the formula represented in the rites of passage: separation—initiation—return: which might be named the nuclear unit of the monomyth.”

### 3.2 TRAJETÓRIA DE PERCEVAL E O GRAAL

Georges Duby aponta já no título da obra *A Sociedade cavaleiresca* (1977) que existe um mundo da cavalaria. Segundo o autor, as fontes jurídicas indicam que sociedade cavaleiresca, no final do século XII, funcionava “como um grupo coerente, compacto, estreitamente unido em torno de uma qualidade familiar hereditária, como um corpo que se incorporou aos escalões superiores da nobreza e que, por conseguinte, se identifica com toda a aristocracia laica.” (DUBY, 1989, p. 25). Neste caso, existe uma preparação dos cavaleiros dentro do espaço familiar, limitados às relações com outras famílias pertencentes à nobreza. Apesar disso, Chrétien de Troyes conta a história de Perceval, um dos cavaleiros da corte do rei Artur que tem uma trajetória diferente da apresentada pela historiografia.

É preciso deixar claro que a história de Perceval inicia com seu desconhecimento desse mundo da cavalaria. Não é exagero afirmar que durante sua infância até chegar à maturidade o protagonista do conto viveu distante da sociedade cavaleiresca. Chrétien de Troyes apresenta uma personagem singular em comparação a seus outros poemas. Perceval é um jovem galês que cresceu longe da corte e sem quaisquer ensinamentos de combate. A caracterização do protagonista sendo um camponês, filho da senhora de um solar em meio a floresta, permitiu a Chrétien moldar um código de conduta próprio. Isso acontece de duas maneiras. Primeiramente, o fato de que Perceval não foi criado por cavaleiros garante que o mesmo não possua nenhuma informação sobre a cavalaria. Deste modo, as informações sobre a cavalaria chegam através dos monólogos e diálogos com as demais personagens durante a narrativa. Ou seja, a sociedade cavaleiresca não infringiu nenhuma interferência em sua vida, todos os ensinamentos que terá sobre esse assunto aparecerão no conto em contraste com os demais discursos, entre eles os religiosos. À medida que Perceval aprende os caminhos da cavalaria, seus comportamentos entram em choque com os aprendidos na casa de sua mãe. Bem como, com as indicações das demais personagens.

A segunda forma que possibilita a Chrétien de Troyes desenvolver um modelo próprio para além dessa contraposição de discursos é a novidade da cavalaria. A inserção de diferentes reflexões possibilita a Perceval escolher qual deve optar e assim seguir sua trajetória. Entretanto, o recurso da novidade é o que proporciona a existência desses discursos. Cada elemento novo referente a esse mundo deve ser explicado ao protagonista – assim como ao leitor - e quem tem esse papel é o narrador ou as demais personagens, também através de monólogos e diálogos. Neste caso, o autor consegue apresentar cada situação e as formas de

comportamento segundo o seu entendimento, ora por sua fala, ora pela boca de um cavaleiro, de um eremita ou de uma damizela.

Ao considerar a construção da trajetória de Perceval em ciclos, como apresentado no tópico anterior, foram classificados sete ciclos. Para melhor entendimento, os ciclos foram enumerados de um a sete de forma ordinal.

Além dos ciclos existem os diálogos e os monólogos. As conversas ou explicações que as personagens têm no decorrer do conto ajudam a construir uma série de discursos. Cada personagem tem um peso na conversa, um rei, a mãe de um cavaleiro, uma damizela, um eremita, vão afirmar de formas diferentes e argumentar contra ou a favor das demais personagens. Segue abaixo um quadro com o número, o teor e quais personagens estão envolvidos nos discursos presentes no que tange a trajetória de Perceval.

**Quadro 2 – Discursos que envolvem Perceval**

Cena	Ciclo	Formato do discurso	Temática	Personagens envolvidos
1	1º	Diálogo	Primeiro contato de Perceval e a cavalaria	Cavaleiros e Donzelas de passagem
2	1º	Diálogo/ Monólogo	Discurso cavaleiresco e religioso	Mãe de Perceval
3	2º	Diálogo	Relação afetiva entre Perceval e damizelas	Damizela da Tenda
4	2º	Diálogo	Combate, Discurso cavaleiresco e Relação afetiva entre Perceval e damizelas	Rei Artur, senescal Kai, Donzela da Corte e Cavaleiro Vermelho
5	3º	Diálogo	Discurso cavaleiresco e religioso	Homem probo - Gornemant de Gort
6	4º	Diálogo/ Monólogo	Relação afetiva entre Perceval e damizelas	Donzela Brancaflor
7	5º	Diálogo	Combate e Discurso cavaleiresco	Cavaleiro Aguingueron
8	5º	Diálogo	Combate e Discurso cavaleiresco	Cavaleiro Clamadeu
9	5º	Monólogo	Discurso religioso	Monges em procissão
10	5º	Diálogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Conversa com Pescador
11	5º	Diálogo	Discurso religioso e Discurso cavaleiresco	Rei Pescador
12	5º	Diálogo/ Monólogo	Diálogo informativo sobre a narrativa, Discurso cavaleiresco e Discurso religioso	Damizela prima de Perceval
13	5º	Diálogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Damizela de outro cavaleiro
14	5º	Diálogo/ Monólogo	Combate e Discurso cavaleiresco	Cavaleiro Orgulhoso da charneca e a Damizela da tenda
15	5º	Diálogo	Combate	Sagremor e senescal Kai

16	5º	Diálogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Perceval, Gawain e rei Arthur
17	5º	Diálogo/ Monólogo	Diálogo informativo sobre a narrativa, Discurso religioso e Discurso cavaleiresco	Rei Artur e Donzela do Banquete
18	6º	Diálogo/ Monólogo	Diálogo informativo sobre a narrativa e Discurso religioso	Cavaleiros e Donzelas de passagem
19	7º	Diálogo/ Monólogo	Diálogo informativo sobre a narrativa, Discurso religioso e Discurso cavaleiresco	Eremita - Santo homem

Fonte: Elaboração do autor, com base nas informações existentes na edição da fonte utilizada.

O *primeiro ciclo*, como já mencionado, marca o *Primeiro contato de Perceval com a cavalaria*. É perceptível que o protagonista desconhece qualquer informação sobre a sociedade cavaleiresca.

O rapaz ouve, mas não vê os que chegam a bom passo. Espanta-se, dizendo consigo: “Por minh'alma, minha mãe e senhora diz a verdade quando afirma que os diabos são as mais feias cousas do mundo, e ensina que eu faça o sinal-da-cruz para me proteger deles. Mas tal não farei! Realmente, não me persignarei! Não; o mais forte escolherei. Vou atingi-lo com meu dardo. Nenhum dos outros chegará perto!” Assim fala consigo, antes de os avistar. Porém, quando ficam a descoberto, vê as lorigas faiscantes, os elmos claros luzentes, as lanças e os escudos, o ouro e o azul e a prata. E brada, em grã deslumbre:  
— Ah, senhor Deus, perdão! São anjos que vejo aqui! Em verdade, sim, pequei ao pensar que fossem diabos! Minha mãe não me enganava ao dizer que os anjos são as mais belas cousas que existem, exceto Deus, mais belo que todos. Mas este aqui, que posso ver bem, é tão magnífico que seus acompanhantes são dez vezes menos belos! Como disse minha mãe, homem deve acima de tudo adorar, orar e honrar a Deus. Vou adorar este aqui e todos os anjos empós dele. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 26-27).

Ao confundir os cavaleiros com anjos – na sua concepção, ensinado pela mãe, os anjos seriam a coisa mais bela do mundo – fica claro que Perceval se encanta pelos cavaleiros pela dimensão estética que os mesmos refletem. A imagem que o protagonista vê, como narrou Chrétien de Troyes, é de um cavaleiro vestido com elmo reluzente, cheio de ouro e prata pelo corpo, porém, o som que ao chegar fez o pensar que fosse um diabo. Essa dualidade entre a beleza estética e o som apavorante cria a imagem de um ser belo e temível.

Além dessa comparação entre os cavaleiros com anjos e demônios, Perceval confunde o cavaleiro com uma divindade em outra passagem que deixa claro o desconhecimento do mesmo sobre a cavalaria.

— Garoto, não tenhas medo!  
Pelo Salvador em que creio, não tenho medo! – Diz o rapaz. – Sois Deus?  
— Claro que não!  
— Então quem sois?  
— Um cavaleiro.  
— Cavaleiro? Não conheço ninguém assim chamado! Nunca vi um. Porém sois mais belo que Deus. Gostaria de parecer convosco, assim todo brilhante e afeitado! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 27).

As menções a Deus aparecem de formas variadas nos diálogos e monólogos. Nem toda citação diz respeito a cavalaria. Muitas vezes Deus é citado em expressões de figura de linguagem “— Ó meu Deus, vejo aqui vossa casa!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 33), ora como forma de legitimação de um ato ou cumprimento de alguma promessa “— Não sei demasiado, mas, por Deus, responderei suas perguntas e não partirei antes” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 28). As referências mais evidentes do *discurso religioso* são aquelas direcionadas à fé das personagens no tocante a dogmas ou indicações a serem seguidas. “Como disse minha mãe, homem deve acima de tudo adorar, orar e honrar a Deus.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 27) e “— Caro filho, caro filho, que Deus vos guarde e sempre vos guie pelo Seu caminho!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 33), bem como, “— Caro Filho, entrego-te a Deus.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 30).

Essas formas de mencionar Deus estão presentes em todo conto. Contudo, elas não dizem respeito ao *discurso religioso* voltado estritamente à cavalaria. Como a citação acima diz, os homens e não necessariamente os cavaleiros devem adorar e honrar a Deus. Ou seja, a presença de Deus nos diálogos não pode ser ignorada, pois também é uma forma de *discurso religioso*. No entanto, essa prática não deve ser entendida como uma prática de cristianização da cavalaria. A existência de Deus nos diálogos e monólogos d’*O Conto do Graal* refletem as conversas e discursos do cotidiano dos escritores e dos leitores da época.

Nesse sentido, serão consideradas as menções a Deus – *discursos religiosos* – que lidam diretamente com as funções do cavaleiro em comparação com os *discursos cavaleirescos*.

Na sequência, Perceval, ao dialogar com os cavaleiros que vinham em procissão, passa a ter conhecimento sobre a função das armas e das peças de prata e ouro em torno do corpo dos cavaleiros e como eles as conseguiram.

- Quem vos vestiu desse jeito?
- Rapaz (Perceval), vou te dizer.
- Dizei então!
- De mui bom grado. Não há cinco anos inteiros, todo esse arnês foi me dado pelo rei Artur, que me sagrou cavaleiro. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 29).

Logo após conhecer os cavaleiros, Perceval decide que irá viajar ao castelo do rei Artur em Cardwell para aquisição das armas e armadura. A partir desse encontro, Perceval anuncia, ao chegar ao solar de sua mãe, sua pretensão em ser cavaleiro. A mãe o aconselha em vários assuntos, entre o *discurso religioso*, o *discurso cavaleiresco* e a *relação afetiva entre Perceval e damizelas*. No trecho a seguir é percebido o *discurso religioso*:

- Na igreja como no mosteiro, orai a Nosso Senhor! Que neste mundo Ele vos conceda honra, consentindo em vos conservar para bom fim alcançar!
- Mãe — torna ele —, o que é uma igreja?

— É um lugar onde homem faz o serviço de Deus que criou céu e terra, nela colocando homens e mulheres.

— O que é um mosteiro?

— Filho, é a mesma cousa: uma bela e santa casa cheia de relíquias e tesouros. Ali homem sacrifica o corpo de Jesus Cristo, o santo Profeta que os judeus tanto fizeram sofrer. Ele foi traído, julgado injustamente. Sofreu angústias mortais pelos homens e pelas mulheres. Outrora as almas que deixavam os corpos iam para o inferno. Ele é que as retirou de lá. A um madeiro Jesus foi pregado e batido e crucificado portando coroa de espinhos. Ide todos os dias ao mosteiro para adorar esse Senhor.

— Pois bem, irei de mui bom grado às igrejas e aos mosteiros — diz o rapaz. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 32-33).

Assim como nas citações da página 52, fica evidente que Perceval conhece Deus e tem conhecimentos referente a religiosidade cristã, ao confundir os cavaleiros com anjos, diabos e com o próprio Deus. Entretanto, ele desconhece a Igreja. É necessário compreender que o mesmo mora em um solar, um castelo dentro da Gasta Floresta, pois sua mãe desejava esconder o mundo da cavalaria por temer que seu filho viesse seguir esse caminho. Neste caso, tudo que se associa a cavalaria não pode existir. Nesse pequeno monólogo, para além do *discurso religioso* cotidiano como já mencionado, a mãe do protagonista aconselha-o a buscar as Igrejas e Mosteiros sempre que possível. Isso estabelece um vínculo entre a cavalaria e esses espaços políticos religiosos.

Sobre o *discurso cavaleiresco*, a mãe de Perceval não o aconselha em nada específico a combate, somente que procure quem o ensine.

— Caro filho, que grã dor tenho de vos ver partir! Ireis a corte do rei e lhe direis que vos dê armas. Sei que não às recusará; mas, quando tiverdes de usar, como fareis? Arma nunca manejustes, nem vistes manejar por outros [...] Caro filho, quero vos dar um conselho que é muito bom conhecer, e, se quiserdes ouvir, grande bem vos poderá advir [...] Caro filho, falei com os homens probos, ide ter com eles. Homem proba nunca dá mau conselho. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 32).

Sobretudo, a ela indica a postura que Perceval deve ter na *relação afetiva entre Perceval e damizelas*.

Em breve sereis cavaleiro, se aprouver a Deus, e penso que sim. Se encontrardes, perto ou longe, dama que tenha precisão de ajuda ou damizela em desgraça, sede pronto a socorrê-las assim que vos solicitarem. Quem às damas não presta honra é porque não tem honra no coração. Deveis servir damas e damizelas. Por toda parte sereis louvado. E, se requestardes alguma, evitai importuná-la. Nada façais que lhe desagrade. Se ela vos consentir um beijo, proíbo-vos o restante. Donzela dá muito quando concede um beijo. Se ela trazer anel no dedo ou esmoleira na cintura, e por amor ou por rogo vos presentear, usareis então seu anel. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 32).

O conselho é bem claro e direto, todavia, no *segundo ciclo* fica evidente que o mesmo não compreendeu na totalidade as indicações de sua mãe. Essas orientações são significativas para o decorrer da narrativa. Ora elas entrarão em conflito com demais discursos, ora serão validadas por demais personagens. Uma das características da narrativa de Chrétien de Troyes é que os discursos não estão unicamente nos diálogos e monólogos, mas nas escolhas que o

protagonista faz com essas indicações.

O *segundo ciclo* marca a saída de Perceval de casa rumo à corte do rei Artur. No trajeto o jovem Perceval encontra uma damizela em uma tenda: “ — Damizela. Eu vos saúdo, pois minha mãe recomendou-me saudar todas as damizelas, em todo lugar onde as encontrar [...] No entanto vos beijarei, juro! Tanto pior para quem se agastar.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 34). Como mencionado, Perceval não compreendeu quando sua mãe disse que: “Donzela dá muito quando concede um beijo.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 32). Ele interpretou essa informação como algo imperativo. Na sequência:

Segura-a deitada sob seu corpo, malgrado a defesa que ela tenta para se desvencilhar. Mas em vão. Queira ou não, o rapaz beija-a sem parar sete vezes a fio, diz o conto. Ao fazer assim, vê que a donzela traz no dedo um anel de ouro onde brilha uma esmeralda.  
— Minha mãe disse também para eu tomar vosso anel, sem nada mais vos fazer. Eia o anel! Quero tê-lo!  
— Juro que não o terás se não o arrancares a força!  
O moço segura-a pelo pulso, estica-lhe o dedo, pega o anel, passa-o para seu próprio dedo e diz:  
— Damizela, desejo-vos todos os bens! Agora vou embora, bem pago. Sabeis dar beijos bem melhores que as camareiras da casa de minha mãe, pois não tendes boca amarga. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 34).

Esse ciclo deixa claro que o jovem Perceval desconhece os modos corteses de tratar uma damizela, visto que cresceu em um solar no meio de uma floresta. O distanciamento de Perceval com a corte não o impediu de se relacionar com as mulheres, visto que encontrou uma em sua jornada sozinha em uma tenda, e mesmo com as orientações da mãe Perceval não agiu da forma adequada. A atitude conveniente seria seguir as indicações da mãe, atitudes posteriores a sua ascensão a cavalaria mostrarão isso<sup>65</sup>.

Antes de Perceval beijar a donzela<sup>66</sup> à força, a mesma responde: “– Nunca vos beijarei, se puder me defender – diz a donzela. – Foge! Que meu **amigo** não te encontre aqui, ou estás morto! ” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 34). O termo *amigo* ou *amiga* também é recorrente quando se trata da relação entre um cavaleiro e uma damizela. Duby em seu livro *As damas do século XII* comenta sobre a diferença entre a amiga e a dama.

Eis de fato o que mudava quando uma “amiga” tornava-se “dama”. Ela deixava de sentir simples objeto, submissa à boa vontade do macho, boneca dócil entre suas mãos. O temor desapareceria. Ela não tinha mais tanto medo de pecar. O casamento era isso, a segurança, um direito ganho na cama. (DUBY, 2013, p. 181).

O medo citado por Duby é nítido nas palavras da donzela, ainda mais quando seu amigo

<sup>65</sup> Trataremos disso no subtítulo *A construção dos ideários de cavalaria*, em concordância com os pensamentos do seu investidor na cavalaria.

<sup>66</sup> A mulher deste trecho possuiu duas nomenclaturas, de donzela por parte do narrador e damizela por parte do protagonista. Como o narrador é em terceira pessoa, ou seja, onisciente, ele evidencia a característica de donzela enquanto Perceval desconsidera. Elucidar a virgindade desta mulher para o leitor, faz com que a cena em que o protagonista rouba-lhe um beijo seja mais impactante.

retorna à tenda, após a partida de Perceval. Mesmo ao contar o que se passou na narrativa, seu amigo não acredita,

— Sire — diz ela —, ele me beijou.

— Beijou?

— Verdadeiramente, asseguro, foi mau grado meu.

— Ao contrário! Isso vos agradou e não opusestes defesa — diz o cavaleiro ciumento — Pensais que não vos conheço? Não sou tão cego ou vesgo para não ver nossa falsidade. Tomastes caminho mau. Duro penar vos aguarda. Nunca mais vosso cavalo comerá aveia nem será cuidado. Até que do feito eu esteja vingado! Se perder a ferradura, não será mais ferrado! Se morrer, tereis de seguir-me a pé! Nunca mais trocareis de roupa e caminheis a pé e nua, enquanto eu não cortar a cabeça desse que aqui veio. Não desejo outra justiça! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 36).

A apresentação desse comportamento, vindo de um cavaleiro em busca de vingança, nesse *segundo ciclo* demonstra um dos possíveis problemas da aristocracia guerreira, elencado por Chrétien de Troyes.

A historiografia até a primeira década do presente século observava em passagens como essa uma espécie de sociedade de vingança. Entretanto, Barthélemy apresenta que:

A antropologia da vingança é muito útil para nos ajudar a não dramatizar demais essas guerras feudais sobre as quais se sobrepõe a cavalaria, a reconhecer seus limites, seus códigos e a perceber nela essa forma de convivência tácita ou expressa entre adversários nobres, que está na raiz da cavalaria. (BARTHÉLEMY, ALMEIDA, 2011, p. 169).

Neste caso, a dramatização do comportamento desse cavaleiro, identificado posteriormente como o Orgulhoso da Charneca, foi feita de forma exagerada justamente para evidenciar o problema. Esse sentimento que o referido cavaleiro carrega no nome vem acompanhado da possível soberba de uma cavalaria não cristã (visto que existem passagens no próprio conto que condenam essa prática, vindas da mãe como já mencionado, assim como, professadas por homens probos). Do orgulho vem a injustiça, condenada por Perceval – já cavaleiro no *quinto ciclo* – em que combate o Orgulhoso da Charneca pelos castigos infligidos a donzela.

A vingança não é condenada por Chrétien de Troyes. Entretanto, ela não é o motivo da existência dos cavaleiros, não é esse sentimento ou obrigação que rege as relações cavaleirescas. Perceval não sai de casa motivado pela vingança, não adquire as armas ou se torna cavaleiro por causa da vingança, quando soube da morte do pai e dos irmãos<sup>67</sup> não corre atrás dos assassinos por um sentimento vingativo. Cada ciclo tem sua própria motivação de busca, o *primeiro ciclo* há a demanda em conhecer a cavalaria e tornar-se cavaleiro, o *segundo ciclo* em adquirir as armas.

---

<sup>67</sup> É pela perda dos filhos e do marido que a mãe de Perceval buscou esconder o mundo da cavalaria do filho mais novo. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 31-32).

Perceval desconhece quaisquer códigos de conduta dos cavaleiros, e não é motivado pela dimensão social que busca se tornar um. É pela proporção estética e pelo poder militar que o mesmo busca o rei Artur. Neste caso, o objetivo de Perceval é bem claro e direto, ele anseia pelas armas e armadura.

O final do *segundo ciclo* é demarcado pela aquisição das armas e armadura do Cavaleiro Vermelho da floresta de Quinqueroy. A obtenção dos equipamentos não é nada comum, não foi o rei Artur que as concedeu como fez a seus irmãos<sup>68</sup>. Ao chegar no palácio do rei, o jovem Perceval se depara com o Cavaleiro Vermelho que a pouco lutou contra os cavaleiros da corte e zombou da rainha Guinevere. Sem entender o que acontecera, o rei busca explicar a situação, mas como apontou Chrétien, “O rapaz nada escuta do que o rei está contando. Sua dor e a desonra da rainha pouco lhe importam!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 38). Ao perceber a má educação do jovem que só se importa em conseguir as armas semelhantes às do Cavaleiro Vermelho, Kai, o senescal do rei, zomba da seguinte forma: “– Amigo, tendes razão! Ide rápido tirar-lhe as armas! Elas vos pertencem. Se conseguirdes isso, não tereis sido demasiado tolo de vir procurar aqui.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 38).

Sem perceber que se trata de um comentário zombeteiro por parte de Kai, Perceval parte em busca do Cavaleiro Vermelho para conseguir suas armas. Com início em um diálogo entre os mesmos, Perceval pede – de forma imperativa – ao cavaleiro que tire suas armas e entregue-as. Como isso não acontece inicia-se o primeiro combate. Perceval porta três dardos, lanças com tamanho reduzido com objetivo de arremessar e acertar os inimigos à distância, o cavaleiro está protegido com armadura, escudo, espada e lança em riste. Quem leva o primeiro ataque é Perceval, mas o mesmo revidou ao jogar um dos dardos, “O tiro vaza a pupila e torna a sair pela nuca, espalhando miolo e sangue.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 40).

Esse combate abre a discussão sobre o uso de armas a distância, sendo que existe uma

recusa em usar, entre cavaleiros, armas de ataque a distância, arcos e balestras. A condenação manifestada contra o uso dessas armas entre cristãos, reiterada no Concílio de Latrão em 1123, não as fez de forma alguma desaparecer por evidentes razões de eficácia militar. (FLORI, 2005, p. 91).

Perceval ainda não é um cavaleiro, não foi adubado e não sabe usar as armas. A existência de armas a distância é evidenciada por Chrétien de Troyes, sua efetividade também, mas esses dardos ou quaisquer armas desse grupo não serão mais utilizadas pelo personagem. Essa é mais uma das características, junto a *relação entre Perceval e as damizelas*, que marca a dualidade entre antes e depois de se tornar um cavaleiro.

---

<sup>68</sup> No monólogo da mãe é mencionado que seus irmãos, há muito falecidos em combate, ganharam suas armas e foram sagrados cavaleiros pelo rei Artur. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 31-32).

Com ajuda de Ivonet, cavaleiro da corte do rei que viu o combate, retirou a armadura do cavaleiro falecido em combate e a usou. O *segundo ciclo* tem fim com a partida de Perceval em busca de alguém que o ensinará a usar suas novas aquisições, como sua mãe disse, procurais os homens probos.

Chrétien de Troyes apresenta dois exemplos de homem probo, um pertencente à esfera laica – como um senhor ou um cavaleiro mais velho – e outro relativo à vida clerical. O *terceiro ciclo* inicia com o encontro de Perceval e o primeiro exemplo deles. Ao chegar próximo a um castelo, Perceval é recebido pelo próprio senhor da fortaleza.

O rapaz que bem aprendera o que lhe haviam ensinado, saúda-o e diz:

— Sire, **assim ensinou minha mãe.**

— Deus te abençoe, caro irmão! — diz **o homem probo, que o reconheceu ingênuo e tolo.** — dize-me: de onde vens?

— De onde? Da corte do rei Artur.

— Que fazias lá?

— O rei me tornou cavaleiro, Deus lhe dê boa ventura!

— Cavaleiro? Não pensei que nestes tempos ele cuidasse de cavalaria, mas que tivesse outra cousa a fazer além de sagrar um cavaleiro. Dize-me, gentil irmão, essa armadura quem te deu?

— Foi o rei.

— Mas como te deu?

O rapaz conta-lhe tudo o que já sabeis. Seria ocioso repetir a narração. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 43).

Após o diálogo, o homem probo, cujo nome é Gornemant de Gort, aceita albergar Perceval caso o mesmo aceite seus conselhos. “– Caro amigo, aprendei agora as armas e observai como homem deve segurar a lança, como faz o cavalo andar e como o detém.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 44). Durante um dia inteiro, ambos treinam e o jovem Perceval aprende os ofícios da cavalaria. Na manhã do outro dia, determinado a retornar ao solar de sua mãe, o protagonista diz a Gornemant sua intenção de partir. No momento da saída de Perceval, o homem probo inicia o ritual de adubamento da cavalaria.

**O senhor curva-se e lhe calça a espora direita.** Pois tal era o costume: quem fazia um cavaleiro devia calçar-lhe a espora direita. Chegam valetes trazendo as peças de armadura, afanando-se à porfia para armar o jovem. **Mas é o senhor que lhe cinge a espada.** (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 46-47).

Nesta passagem é possível perceber os dois principais atos físicos realizados pelo senhor, o calço da espora direita e a entrega da espada. Esses atos estão ligados estritamente à figura do cavaleiro (espora) e ao poderio militar (espada). Quem os concede garante uma relação de poder, assim como quem o recebe. “Em toda parte, de fato, nos textos de toda natureza, tanto históricos quanto literários, é a entrega pública da espada que ‘faz o cavaleiro’.” (FLORI, 2005, p. 42-43).

Ao analisar o trecho da crônica de Galberto de Bruges, que diz respeito a investidura de Guilherme Clito (1102 1128), conde de flandres, Guilherme Queiroz de Souza, apresenta que

o mesmo não descreveu a cena tal qual como ocorreu, mas uma situação que viu inúmeras vezes, o que aproxima a crônica de uma representação literária (2018, p. 33). Chrétien de Troyes também não descreveu a investidura de Perceval identicamente a algum episódio que presenciou, mas a uma série de investiduras que testemunhou. Segundo Flori,

Os romances de Chrétien de Troyes, nas oito menções de investidura que eles contêm, fazem referência quatro vezes à entrega da espada, três às esporas, três vezes ao banho que precedia a investidura, uma vez ao tapa<sup>69</sup> [...]. **Os elementos religiosos faltam**, os traços éticos são rudimentares: **Chrétien os evoca somente acerca de Perceval**. (2005, p. 42, grifo nosso).

Tais elementos religiosos não estão presentes nessa primeira parte da investidura, somente no monólogo de Gornemant:

Beija-o e Diz: — Com esta espada que ora entrego, confiro-vos a ordem mais alta que Deus criou no mundo. **E a Ordem de Cavalaria, que não admite vilania**. Caro irmão, se tiverdes de combater lembrai que, **quando vosso adversário vencido implorar mercê, deveis ser misericordioso e não o matar**. Não faleis mui facilmente. Quem fala demasiado pronuncia palavras que se transformam em loucura. **Quem fala demais faz pecado, diz o sábio**. Peço também: se acontecer que encontreis em desgraça, por falta de socorro, **homem ou mulher, órfão ou dama, prestai socorro, se possível**. Agireis bem. E finalmente eis algo mais que não deve ser esquecido: **ide amiúde ao mosteiro orar ao Criador de todas as cousas, que ele tenha mercê de vossa alma e que neste mundo terreno vos guarde como seu cristão**. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 46-47).

Há pelo menos quatro pontos essenciais para a construção do *discurso cavaleiresco* aliado ao *discurso religioso* ao final do trecho. O primeiro, é que a ordem da cavalaria não admite vilania, trecho que Flori também chama atenção (2005, p. 43). Deve ser considerado como vilania tudo aquilo que Chrétien de Troyes condena. Neste caso, como mencionado, as indicações que as personagens fazem, juntamente as ações tomadas pelo protagonista mostram quais atitudes são modelos de conduta e quais não são. Esse tópico será retomado no subtítulo *A construção dos ideários de cavalaria*.

O segundo ponto vem aliado ao primeiro. Uma das regras impostas pela cavalaria de acordo Chrétien é a piedade e a misericórdia para com os vencidos em combate, sem ainda entrar na discussão dos torneios. O assassinato descomedido é considerado um ato de vilania, curiosamente, Perceval conseguiu suas armas e armadura a partir do assassinato do Cavaleiro Vermelho da floresta de Quinqueroi. Mais um ato que difere entre antes e depois da investidura.

Nem toda indicação de Gornemant de Gort fez bem ao protagonista no decorrer do conto. A indicação sobre não falar demais impediu o mesmo de questionar quando desconhecia algo. É muito provável que Perceval – assim como não compreendeu todas as indicações da

---

<sup>69</sup> Esse tapa é um “tipo de golpe com valor mnemônico dado pelo investidor no pescoço ou na face do investido (Lambert d’Ardres, que o assinala também por volta de 1200, o denomina ‘a bofetada que não temos o direito de retribuir’).” (FLORI, 2005, p. 42).

mãe – não tenha assimilado a orientação do homem probo. Um dos personagens já apresentados, o senescal Kai, é o exemplo da falta de mensuração do que é dito. Em todos os trechos que o mesmo aparece ele acaba por ofender ou zombar de outras personagens, como já mencionado na página 57.

A quarta questão é a obrigação dos cavaleiros em proteger homens e mulheres sempre que possível. Inicialmente, essa pode ser uma regulamentação em vista do caráter militar da instituição. Entretanto, ela está muito próxima do *discurso religioso* que vem a seguir no trecho do discurso, uma vez que

Deus é ele próprio a defesa dos fracos, da viúva e do órfão em vários salmos bíblicos. É, portanto, natural que o Cavaleiro consagrado o seja também. Essa missão lhe vem ainda, historicamente, de uma ética ou ‘ideologia do gládio’, presente na Gália desde o século VII e muito fortemente acentuada no tempo de Luís, o pio. (BARTHÉLEMY, 2010, p. 299).

Nesse sentido, como aponta Barthélemy, a prática de defesa dos mais necessitados por parte da cavalaria remonta à “ideologia do gládio”. Contudo, ao passo que se aproxima dos elementos cristãos essa prática tende a se aproximar de uma justificativa cristã.

Por fim, o que difere a investidura de Perceval dos demais cavaleiros dos poemas de Chrétien de Troyes é a última indicação no discurso de Gornemant. Onde que, é dever do cavaleiro buscar os mosteiros para orar, ou seja, buscar a Igreja. Bem como, a prece do homem probo em que o Criador – Deus – para ter mercê de Perceval e o proteja, como cristão.

A existência dessas informações para além dos diálogos cotidianos expressos no conto, ou seja, no discurso de um senhor durante a investidura de um cavaleiro mostra uma interferência religiosa. “Para tentar inculcar em todos os cavaleiros uma ética que lhes seja própria e geral, a Igreja elaborou para sua investidura rituais que retomam em grande parte a ideologia que ela propunha desde sempre aos reis e que tenta ampliar agora para o conjunto da classe guerreira.” (FLORI, 2005, p. 44).

Outra questão interessante sobre o ritual de adubamento descrito por Chrétien é relacionada à origem incerta da personagem por parte do investidor. Antes de nomear Perceval cavaleiro, Gornemant não questiona a linhagem do mesmo, somente como conseguiu as armas. A resposta como já mencionada na página 57, esclarece que o mesmo não era um nobre, pois as conseguiu ao assassinar o Cavaleiro Vermelho. Mesmo assim, o homem probo confere-lhe a investidura sem saber de sua linhagem. É importante ressaltar que no século XII “a aristocracia fecha aos não-nobres o acesso à cavalaria” (FLORI, 2005, p. 122). Assim como, “entre 1200 e 1230, os costumes, registrados por escrito em diversas regiões, reservam o acesso

à cavalaria apenas aos filhos de cavaleiros ou aos donos de terras consideradas nobres. ” (FLORI, 2005, p. 122). Período quase contemporâneo a escrita do conto.

A resposta para esse dilema está na própria linhagem de Perceval. Sua mãe, em seu monólogo, menciona que seu pai fora cavaleiro, assim como seu marido – pai de Perceval – e seus irmãos. O leitor, ao decorrer do conto, consegue juntar essas informações, ao descobrir outros laços familiares com outras personagens. A exclusão de qualquer questionamento, junto a não menção da linhagem possibilita entender que não era necessário ser um nobre para ter acesso a cavalaria, Perceval seria uma exceção à regra até descobrir sua linhagem.

Agora com suas armas e seu título, Perceval vai em busca da mãe, uma vez que seus objetivos foram cumpridos nessas terras. A demanda em retornar a sua casa é o que inicia o *quarto ciclo*. Entretanto, ao conhecer Brancaflor, uma donzela cujo castelo está a sofrer um cerco, seu objetivo se altera. Perceval segue as indicações de Gornemant em ajudar as mulheres necessitadas em detrimento de seus próprios propósitos.

Ao albergar no castelo de Brancaflor, é possível ver novamente a postura de Perceval frente a uma donzela.

Apresentaram-lhe todo o preciso para uma noite de delícias (salvo o prazer que dá uma donzela, ou uma dama se tivesse tal direito). Ele porém ignora tais passatempos. Não pensa nisso, nem pouco nem muito. Despreocupado prontamente adormece. Sozinha, encerrada em seu quarto, a anfitriã não pode dormir. Que o rapaz repouse à vontade! Ela, frágil mulher, medita, entregue ao seu íntimo combate: remói-se e anda à roda, sobressalta e debate. De chofre lança sobre a camisa um mantelete de seda escarlate e corre ousada para a aventura. O que está em jogo é muito importante: decidiu ir até o hóspede e lhe confiar todo o seu sofrer. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 50).

A partir da citação acima, Brancaflor inicia um monólogo onde expressa suas angústias referentes ao cerco que enfrenta. Mencionou dois cavaleiros que lhe afligem, Clamadeu das Ilhas e seu senescal Aguingueron. Juntos conseguiram capturar 260 cavaleiros dos 310 que guarneciam o forte. O jovem cavaleiro se prontifica a ajudar Brancaflor. Ao final, Perceval a convida para permanecer em seu quarto.

Vinde deitar neste leito que é bastante largo para dois. Não podeis partir no estado em que estais. Ela responde:  
— Irei, se desejar.  
O jovem cavaleiro abraça-a segurando-a bem apertada contra si. Coloca-a gentilmente sob a cobertura. A damizela aceita seus beijos sem muito sacrifício! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 51-52).

Perceval não recebeu nenhuma orientação de Gornemant sobre a relação com as mulheres. Ele age de forma mais cortês com Brancaflor do que com a amiga do Orgulhoso da Charneca. Todavia, em ambos os casos ele segue uma das indicações de sua mãe, “Se ela vos consentir um beijo, proíbo-vos o restante.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 32). Nada além

de beijos acontece.

Vale ressaltar que a imposição de Perceval em combater com os agressores de Brancaflor não é medida somente pela obrigação imposta por Gornemant no adubamento. “— se o vencer, se o matar, em paga requeiro vosso amor. Não desejo outra recompensa” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 52).

Ao sair do castelo, Perceval escuta em uníssono: “— Caro sire, que a verdadeira Cruz onde Deus permitiu os sofrimentos de Seu Filho vos preserve hoje de morte e prisão! Que ele vos reconduza são e salvo ao lugar que desejais! Assim oram no castelo.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 53).

Vale ressaltar que os adversários de Perceval também são cristãos. Essa característica é perceptível no diálogo entre o protagonista e Aguingueron, o primeiro combatente, no momento que o oponente clama por São Pedro (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 53).

O cavaleiro está farto. Baixa a lança e ambos arremetem, deixando correr a galope os cavalos. A cólera domina-os. Têm braços robustos. Ao primeiro embate, as lanças voam em pedaços. O senescal Aguingueron logo está por terra. Malgrado o escudo, é ferido no pescoço e na espádua. Punge-o um dor mui grande. Tombou do cavalo. O cavaleiro primeiro se pergunta o que fazer, porém logo salta em terra, saca da espada e vai atacar o outro. Não é possível narrar todos os golpes um por um, mas deveis saber que foi longa batalha. Finalmente Aguingueron desaba, e o cavaleiro arremete contra ele em grande furor.

— **Piedade! — Brada o senescal. O rapaz não pretende atender; porém eis que recorda os conselhos do homem probo: nunca matar de alma leve cavaleiro vencido.** (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 53 - 54).

A punição ofertada por Perceval à Aguingueron era de enviá-lo a Brancaflor, porém o mesmo suplica que o mate ao invés de encaminhá-lo a esse destino, uma vez que o mesmo havia lhe feito muito mal. O cavaleiro vencedor oferece como destino o castelo de Gornemant de Gort, seu investidor, mas o vencido também não aceita, visto que o homem probo é tio de Brancaflor. Por fim, concorda com a seguinte ordem de Perceval: “— Irás então para a prisão do rei Artur. ” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 55).

Ao ser questionado pelos cavaleiros companheiros por que “não fizestes voar sua cabeça? (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 55). Perceval responde: “— Senhores, seria agir mal. Ele matou vossos companheiros. Mau grado meu, ireis liquidá-lo. Que valeria eu se, vencendo-o, não lhe houvesse concedido graça? E sabeis qual graça? Se cumprir o que prometeu, irá colocar-se na prisão do rei Artur. ” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 55).

A piedade oferecida no momento do combate, assim como de não entregar o cavaleiro vencido a algum castelo cujo destino também seria a morte, demonstra a um dos elementos do ideário cavaleiresco de Chrétien de Troyes. Ao discutir sobre a paz de Cristo Flori lembra que “a mensagem de Jesus de Nazaré era profundamente pacifista” (FLORI, 2005, p. 128).

Entretanto, a Cavalaria tem pela primeira função o exercício militar, este que até em torneios, muitas vezes leva à morte. Matar um cavaleiro em combate não é considerado uma falta no discurso de Gornemant de Gort, somente quando o mesmo pede mercê.

Talvez seja essa uma aproximação do *discurso cavaleiresco* com o *discurso religioso*, como um dos pontos de confluência entre ambas instituições. De um lado há a Igreja, que abomina os torneios, como apontado por Jacques de Vitry<sup>70</sup>. A cavalaria laica também conhece os problemas ocasionados pelos conflitos, tanto que oferecem outras alternativas, como o adiamento<sup>71</sup>, em que visa “dissipar tensões e poupar sangue nobre” (BARTHÉLEMY, 2010, p. 541). A construção do ideário de Chrétien aproxima essas preocupações ao passo que Perceval se desenvolve. O autor não elimina a prática do torneio por exemplo, nem da morte, ele discute sobre essas práticas a partir do diálogo com os homens probos ligados à cavalaria e também a Igreja.

A clemência também tem um caráter econômico, em que os cavaleiros capturados<sup>72</sup> poderiam significar uma parcela de lucro significativa frente às negociações. Além disso, “estão também envolvidas considerações de ordem moral, ligadas em grande parte à definição de uma ética própria à cavalaria.” (FLORI, 2005, p. 91). Entre elas, estreitamente ligadas à honra, está a clemência. “No decorrer do século XII, a julgar indigno, para um cavaleiro, atacar um inimigo ferido muito gravemente ou desarmado.” (FLORI, 2005, p. 91).

A piedade para com os adversários também é descrita nas canções de gesta, como no caso da canção de *Geraldo de Roussilon*. “A grande guerra não faz somente mortos. A *Canção de Geraldo* evoca hostes numerosas, Cavaleiros e infantes (entre os quais numerosos burgueses), vassalos e soldados, e várias vezes prisioneiros nobres, postos para resgate.” (BARTHÉLEMY, 2010, p. 492-493).

É possível elencar a piedade como um elemento da fé cristã alinhado aos interesses da cavalaria. No caso d’*O Conto do Graal*, ela exerce a mesma função. Essa característica não pode ser associada como uma possível política de cristianização da cavalaria, visto que está alinhada com a Cavalaria em vários manuscritos, como a *Canção de Geraldo* citada.

Na sequência, acontece um dos maiores feitos de Perceval em combate. Clamadeu, senhor do então derrotado Aguingueron, envia vinte cavaleiros para atacar o castelo de

<sup>70</sup> Jacques de Vitry foi um pregador que defendeu a tese de que os sete pecados capitais estavam presentes na prática dos torneios de cavalaria. (FLORI, 2005, p. 137).

<sup>71</sup> Como a palavra diz, o adiamento é quando um dos cavaleiros, dentro de uma citação de conflito, realizam um acordo para adiar o combate, seja ele uma justa ou uma guerra. Barthélemy menciona essa prática e usa como exemplo o episódio de Gawain com Guingabresil d’*O Conto do Graal*. (2010, p. 540).

<sup>72</sup> Ver (FLORI, 2005, p. 101).

Brancaflor.

Tão logo os vê, o galês (Perceval) manda escancararem a porta e acorre para fora, assaltar os vinte belos homens recém-vindos. Ousado e ativo, ataca-os todos juntos. **Quem recebe tais golpes não o toma por novato!** Entranhas conhecem o ferro de sua lança. Transpassam um peito, rompe um braço. A um terceiro quebra a clavícula. **Por toda parte ao redor mata, fere, faz prisioneiros. Dá os cavalos para quem tem precisão.** (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 56-57).

No trecho acima é perceptível a destreza que o protagonista demonstra mesmo sem possuir grande treinamento. Assim como, novamente, a alusão a morte em combate e a prática de fazer prisioneiros. Por fim, existe uma característica não levantada no discurso de Gornemant sobre a característica, a *largueza*. Perceval dá os cavalos obtidos dos adversários mortos ou capturados aos seus companheiros que necessitam. Segundo Duby, existem três principais qualidades que todo cavaleiro deveria possuir, a *largueza*, como mencionado, a *proeza* e *lealdade* (DUBY, 1995, p. 120 e 221), também perceptíveis na passagem acima. Perceval dispõe de todas elas.

O conto segue, após completar sua obrigação – como ensinou Gornemant – direciona seu objetivo a Gasta Floresta encontrar sua mãe. “Se encontrar a mãe com vida, vai trazê-la consigo e passará a governar a terra. Se a mãe estiver morta, retornará da mesma forma” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 62). Em um monólogo, o protagonista realiza uma promessa à alguns monges e monjas que estavam em procissão:

— Não choreis mais. Retornarei, como peço a Deus que me ajude. Não há razão de estar em tristeza. Acaso não é certo ir rever minha mãe, que continua sozinha naquele grande bosque que chamam de Gasta Floresta? **Esteja inda viva ou não, asseguro que retornarei!** Se estiver viva, farei que tome véu de monja em vossa igreja. Se estiver morta, todo ano mandarei celebrar um serviço em seu nome, para que Deus a recolha no seio de Abraão, com todas as almas piedosas. Senhores monges e vós, senhoras, não deveis estar inquietos. Farei grandes dons para repouso da alma de minha mãe, se Deus me trouxer de volta a este lugar. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 63).

A promessa é retornar a este lugar, o castelo de Brancaflor, indiferente o destino da mãe. Perceval “Reza sem cessar a Deus, o Pai soberano, pedindo-lhe a graça de encontrar a mãe com vida e saúde” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 63). Essa busca pela mãe rege do início ao final do *quarto ciclo*.

Um das passagens mais significativas do conto é a descrição do ritual da aparição do Graal, revisitado inúmeras vezes pelos continuadores da obra e demais autores. Esta cena é elencada como um ritual, pois segue uma sequência de elementos singulares. Tal cena será melhor analisada – em relação ao Graal – no subtítulo *O Graal de Chrétien de Troyes*.

Três são os elementos que aparecem nesse ritual, a *lança*, um *prato de prata* e um *Graal*. O primeiro deles não será o motivo de busca dos ciclos de Perceval, somente de Gawain. O que

fascina o protagonista, para além de todo esplendor do ritual, é o terceiro elemento, o Graal. No decorrer da cena, esse objeto entra e sai do recinto carregado pelas mãos de uma damizela. “Então mais uma vez o Graal passa perante os dois convivas; porém o jovem não pergunta quem é servido com ele. Continua a lembrar do homem probo incitando-o a não falar demasiado. Contudo, cala mais do que deveria.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 67).

Ao seguir a orientação de Gornemant, como mencionado na página 58, mas de forma equivocada, Perceval acaba por não entender o que é esse objeto, descrito como uma taça e nem qual é o seu propósito.

Após o jantar, o protagonista vai até o seu aposento descansar, visto que não desistira da busca de sua mãe. No dia seguinte, encontra o castelo vazio, não há ninguém para o servir, a corte e o rei Pescador, como é chamado, desapareceram. Veste sua armadura, monta em seu cavalo e parte novamente em direção a Gasta Floresta.

A cena que finaliza esse *quarto ciclo* é o diálogo que tem com uma donzela em prantos sobre o cadáver de um cavaleiro. No decorrer da discussão toma por conhecimento que tal personagem é sua prima. O trecho a seguir apresenta a descrição da passagem do Graal pelas perguntas da donzela e as respostas de Perceval:

Ora dizei: vistes a lança cujo punho sangra sem ter porém sangue nem veia?

— Se a vi? Sim, por minha fé.

— E perguntastes por que sangra?

— Jamais falei de tal!

— Deus me ajude! Ficai sabendo que agistes mui mal. E vistes o Graal?

— Vi-o bem.

— Quem o portava?

— Uma donzela?

— De onde veio ela?

— De um aposento. E foi para outro aposento.

— Ninguém caminhava à frente do Graal?

— Oh, sim!

— Quem?

— Dois valetes, mais ninguém.

— E que traziam nas mãos?

— Castiçais guarnecidos de velas.

— E atrás do Graal, quem vinha?

— Outra donzela.

— Que portava ela?

— Um pratinho de prata.

— Perguntastes a essa gente para onde iam assim?

— Nem uma palavra saiu de minha boca.

— Deus me ajude! É pior ainda! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 70-71).

A seguir, a donzela realiza um monólogo em relação ao apresentado por Perceval. Em uma parte dessa explicação ela menciona que o protagonista cometeu uma grande falta em não questionar o rei Pescador sobre o Graal: “Porém fica sabendo que desventura virá, a ti e a outrem, por esse pecado, fica sabendo bem! Assim já ocorreu com tua mãe, pois morreu de dor

por ti.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 71). Em relação ao pecado cometido por Perceval, Barthélemy comenta que é uma “Pena que diante disso Perceval não faça nenhuma pergunta. A pergunta teria sido suficiente por si só, aparentemente, para curar o velho rei que sofre em seu castelo e a infelicidade do reino de Logres” (2010, p. 564). Perceval só tomará consciência dessa falha no final do *quinto ciclo*.

Agora com sua mãe morta, se considerarmos a sua promessa à Brancaflor, o mesmo deveria retornar a seu castelo e governá-lo em seu nome. Perceval questiona, “— mas, prima, pois que está morta, que buscarei mais adiante? Ia apenas para a ver. Tomarei então outro caminho” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 71). Ao perceber que a donzela está sobre o cadáver de um cavaleiro, o protagonista decide então cumprir com a orientação de Gornemant e auxiliá-la, ele busca vingar a morte do amigo de sua prima. Essa será a busca que inaugura o *quinto ciclo*.

Ao quebrar sua promessa, Perceval segue sua busca pelo assassino do amigo de sua prima. No trajeto ele encontra a donzela a qual cometeu uma série de abusos – antes de ascender à cavalaria – no início do conto, como mencionado na página 54. Também descobre que o assassino que procura é o Orgulhoso da Charneca, o amigo dessa donzela. Neste momento o leitor percebe que o episódio no início da obra possui grande significado para a construção da figura do cavaleiro.

Ao perceber as condições que a donzela se encontra, com as roupas esfarrapadas, montada em um palafrém muito magro. Após Perceval estabelecer um diálogo com a jovem, ela inicia um monólogo onde explica a sua situação. Logo após, surge o cavaleiro que a atormenta. Segue mais um monólogo, desta vez do Orgulhoso da Charneca, que revela o que aconteceu após a saída de Perceval da tenda em que beijou a donzela antes de se tornar cavaleiro. Eis que o protagonista responde: “— Amigo, considerai como certo que ela cumpriu penitência. Fui eu que roubei o beijo, foi à força. Fui eu que roubei o anel. Mas não fiz outra cousa, exceto comer um pastelão e beber fartamente do vinho.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 75).

Novamente há um combate e mais uma vez Chrétien narra de forma breve, sem muitos detalhes “Sem mais palavras eles avançam um sobre o outro. E tão furiosamente se chocam que as lanças voam em pedaços e ambos esvaziam as selas. Caídos, prontamente tornam a levantar e combatem a golpes de espada. Dura batalha, e sem falha! Por que a deveria eu descrever? ” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p.75). Quem sai vitorioso é o protagonista que relembra “ o que ordenara o homem probo: nunca matar homem à mercê” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 76). A punição oferecida por Perceval ao adversário caído é a mesmo que concedeu a

Aguingueron e Clamadeu, ir em direção à corte do rei Artur, contar sua história e ficar à disposição do rei.

Chrétien narra, assim como fez com os outros dois cavaleiros vencidos por Perceval, a sua chegada na corte. Desta vez, Gawain, o sobrinho do rei Artur, está presente quando O Orgulhoso da Charneca narra seu episódio. Gawain diz: “— Em nome de Deus, sire, quem é então esse jovem campeão que venceu em duro combate um cavaleiro tão valente? Não, em todas as ilhas do mar nunca vi nem ouvi mencionar um só cavaleiro que em bravura e cavalaria valha o Orgulhoso da Charneca!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p.78). O rei responde com um monólogo em que expressa todas as informações que sabe sobre Perceval. Logo, põe toda a corte marchar em direção à última localização do protagonista com objetivo de encontrá-lo.

Ao vislumbrar o combate entre um falcão e uma gansa, cujo resultado é o gotejar de sangue, por parte da gansa, na neve Perceval “apoia-se na lança e fica a contemplar o aspecto do sangue e da neve juntos. Essa cor fresca parece-lhe a mesma que sua amiga tem no rosto” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 79). O protagonista dorme em cima do cavalo apoiado na lança até que surge Sagremor, cavaleiro da corte de Artur. Esse cavaleiro vai em direção a Perceval para acordá-lo e levá-lo à tenda do rei que ali se encontra.

Contudo, Perceval se encontra em um estado de transe, focado nas três gotas de sangue espalhadas sobre a neve. Sagremor não obtém nenhuma resposta à sua pergunta: “— Por São Pedro Apóstolo! Digo que vireis à corte, por bem ou por mal. Por que pedir? Perdi não apenas tempo com palavras” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 80). Deste modo avança sobre Perceval em combate, mas é derrubado pelo protagonista que percebeu a investida do agressor. Toda corte observa o ocorrido, Kai, o senescal do rei, se dispõe a capturar Perceval, mas o mesmo acontece. Eis que então Gawain chega com outra proposta.

— Senhor, assim como vós mesmos julgastes e proclamastes, não é justo que um cavaleiro como estes dois ouse arrancar a seus pensamentos outro cavaleiro. Não sei qual deles errou primeiro, mas é certo que não tiveram sorte. O cavaleiro meditava talvez sobre alguma perda; ou então pensava com grande dor em sua amiga que lhe fora arrebatada. Se vos aprouver, irei ver como responde quando lhe pedir que tenha a bondade de vir ter conosco, caso saia de se devaneio (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 81).

Ao ouvir tais palavras, Kai, que retornou do combate, muito ferido, zomba de Gawain. Esse episódio será analisado com mais afinco no subtítulo *Trajectoria de Gawain e a lança*. Diferente de Kai e Sagremor, Gawain tem êxito em levar Perceval à corte do rei. Ao esclarecer o ocorrido, durante um banquete o protagonista é convidado a permanecer junto à corte do rei. Já em Carlion, onde permanece a corte do rei, em outro banquete uma donzela entra no recinto. Segue a descrição feita por Chrétien:

Homem jamais viu ser tão feio, mesmo no inferno! Homem jamais viu metal tão baço como a cor de seu colo e das mãos. Outra coisa porém era bem pior: os dois olhos, dois buracos não maiores que olhos de ratos. O nariz era um nariz de gato, os lábios de burro ou boi, os dentes amarelos como gema de ovo. A barba era a de um bode. Peito corcunda, espinha torcida. Ancas e ombros mui bons para o baile. Outra corcunda nas costas, pernas tortas como vara de vime, também próprias para a dança. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 85).

Ela diz ao protagonista:

— Ah, Perceval, Fortuna tem cabelos na frente, mas por trás é calva! Maldito seja quem te saudar ou te desejar algum bem! Não soubeste agarrar a fortuna quando passou perto de ti! Estiveste em casa do Rei Pescador e viste a lança que sangra. Seria tão custoso abrires a boca, emitires um som, tanto que não, não pudeste perguntar a razão da gota de sangue que corre da ponta da lança? **Viste o Graal, mas a ninguém perguntaste quem era o rico homem servido com ele.** É digno de pena quem vê tempo tão belo, tão claro, tão favorável e espera céu inda mais belo! É de ti que falo. Foi esse teu caso. Era tempo e lugar de falar. Quedaste mudo. Não te faltou azo. Teu silêncio nos foi nefasto. Era mister fazer a pergunta. O Rei Pescador de triste vida ficaria curado de sua ferida; possuiria em paz sua terra, da qual agora não mais terá sequer um retalho. Sabes o que acontecerá? As mulheres perderão os maridos, as terras serão devastadas, as donzelas sem socorro não poderão mais que ser órfãs e muito cavaleiro morrerá. Todos esses males virão de ti. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 86).

Após, a dozenla profere ao rei:

— Vou embora, não importa o que penseis. Minha morada é bem longe daqui. Já ouvistes falar do Castelo Orgulhoso? É onde ficarei esta noite. Ali estão os cavaleiros mais seletos, quinhentos e mais. E entre eles não há um só que não tenha consigo sua amiga, mui nobres damas cortesias e belas. E sabeis que ninguém chega sem encontrar justa ou batalha. Assim, quem quiser fazer cavalaria dirija-se para lá! Terá o que busca. Mas se quiser arrebatá-lo o prêmio sobre todos os outros cavaleiros, conheço o pedaço de terra onde o poderá conquistar, caso seja bastante ousado. É sobre a colina, num lugar onde Montesclaire alteia. Nesse castelo está sitiada uma damizela. **Quem levantar o cerco e libertar a damizela conquistará honra suprema.** E inda mais: o cavaleiro a quem Deus conceder a vitória poderá sem temor cingir a espada que possui estranhos adornos. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 86).

Estes dois monólogos foram transcritos aqui por instigar pensamentos diferentes nos protagonistas, a busca do Graal em Perceval e a busca pela honra por defender a donzela sitiada em Gawain. A partir de agora a narrativa conta com dois protagonistas. Perceval não pensa em buscar a honra ao socorrer a donzela sitiada, ele age diferente.

Tão logo tempo quanto for preciso, não dormirá duas noites no mesmo pouso, nem ouvirá falar de um passo arriscado que não o tente atravessar. Não encontrará cavaleiro, nem um nem dois, a quem não vá provocar. Nenhum penar poupará, até saber finalmente qual homem se alimenta do Graal, o que é aquela lança que sangra e por que sangra. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 87).

Desta forma, se encerra o *quinto ciclo* com o início da busca do Graal. Entre o começo do próximo ciclo de Perceval, Chrétien narra a história de Gawain em busca da donzela sitiada e outros eventos, estes também serão analisados no subtítulo *Trajectoria de Gawain e a lança*.

O *sexto ciclo* de Perceval inicia durante a narrativa de Gawain, porém não há nenhuma relação entre as personagens nesse momento. Esse ciclo é na verdade um período de tempo, de cinco anos, que não tem nenhuma descrição direta. Mesmo assim, esse hiato de tempo foi

incluído como um ciclo, pois representa um momento significativo na vida do protagonista. As informações pertinentes a esse período estão presentes no início do *sétimo ciclo*. “Diz a história que Perceval tanto perdeu a memória de Deus que nem se lembra mais dele.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 108).

Durante esses cinco anos o protagonista ficou longe dos mosteiros os quais jurou visitar, tanto a mãe quanto a Gornemant de Gort. Chrétien ressalta, assim como na passagem acima, que “ passou Perceval os cinco anos, sem uma só lembrança de Deus.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p.108).

Nesse intervalo, Chrétien expõe que Perceval “Procurava as piores aventuras, as mais cruéis e mais duras; e se é verdade que as encontrou, fez belas proezas. Nenhuma empreendeu que não a concluísse a seu agrado. Durante esses cinco anos, ao rei Artur enviou prisioneiros sessenta renomados cavaleiros.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 108). Essa passagem evidencia as suas vitórias frente aos demais cavaleiros.

Ao analisar a trajetória de Guilherme o Marechal<sup>73</sup>, Georges Duby aponta que “nessa época nenhum cavaleiro agia sozinho por muito tempo. Todo ano – toda primavera –, centenas de rapazes se viam, como ele, lançados para fora das fortalezas da nobreza, como um fermento de turbulência que chegava ao mundo exterior. ” (DUBY, 1995, p. 103). Porém, a sociedade precisava de proteção, o que os fazia se agrupar novamente. “Somente na ficção romanesca é que existia andança solitária” (DUBY, 1995, p. 103).

Esse isolamento da corte não marca uma libertação das regras e códigos cavaleirescos, muito pelo contrário, era uma penitência. Perceval fica à deriva pelos pecados que cometera, destinado a andar sozinho. “Um homem visto cavalgando solitário era digno de lágrima” (DUBY, 1995, p. 104). Vale ressaltar que, no início do conto, Perceval se depara com um grupo de cavaleiros acompanhados de donzelas. Assim como, na maioria das vezes os cavaleiros adversários estão junto de uma comitiva, como Aguingueron no episódio do cerco. No início do *sétimo ciclo* encontra mais um grupo de damizelas e cavaleiros em procissão.

*O sexto ciclo* marca o afastamento do protagonista de Deus. Mesmo sem se recordar da divindade, Perceval conseguiu realizar com êxito seus feitos. Mas isso não descarta a existência dos pecados. O protagonista rompe com a promessa à sua amiga e coloca o Graal acima da regra em socorrer as damas e damizelas. Como mencionado, na penúltima passagem do conto

---

<sup>73</sup> Guilherme o Marechal foi um cavaleiro inglês, que viveu por volta de 1145 até 1219 (DUBY, 1995, p. 7 e 36). Para mais informações sobre esse cavaleiro ver o livro *Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo (1988)*, escrito por Georges Duby, e o livro *A Cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII (2007)*, de Dominique Barthélemy, em especial no subtítulo: *Os sucessos de Guilherme, o Marechal (2010, 416-432)*.

que fala sobre Perceval, o leitor observa mais uma vez o contato dele com um grupo de damizelas e cavaleiros. “As damas ficaram espantadas de o ver a cavalo e em armas, enquanto elas próprias e os companheiros andavam a pé, fazendo penitência de seus pecados. ” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 108).

No concílio de Latrão II (1139), o papa proíbe os combates entre quarta à noite até segunda, bem como estipula a privação da sepultura eclesiástica aos combatentes mortos em combates nos torneios (FLORI, 2005, p. 137). Chrétien escreveu o conto, como mencionado, em torno de 1180 a 1190, muito tempo depois desse concílio. Entretanto, no diálogo de Perceval com esse grupo é possível perceber algumas proibições, para além do exemplo citado.

— Mui querido amigo, então não acreditais em Jesus Cristo, que escreveu a nova lei para dar aos cristãos? **Não é bom nem razoável armar-se no dia em que Jesus Cristo foi morto! Agis mal!**

E aquele que não tinha a menor idéia do dia, da hora nem do tempo, tão vazio estava seu coração, responde:

— Mas em que dia estamos?

— Que dia? Não sabeis? É Sexta-Feira sagrada, quando homem deve chorar seus pecados e adorar a cruz; pois neste mesmo dia foi vendido por trinta dinheiros e crucificado Aquele que era puro de pecado. Ele viu os pecados que travam e sujam o mundo, e por isso se fez homem. É verdade que Ele foi Deus e homem, que a Virgem deu à luz um filho concebido pelo Espírito Santo. Deus recebeu nosso sangue e nossa carne. Sua divindade foi recoberta de carne de homem. Quem assim não O procurar jamais O verá de face. Ele nasceu da Senhora Virgem, e tomou a forma e a alma de um homem, com Sua santa divindade. E neste dia, é verdade, foi posto na cruz e tirou Seus amigos do Inferno. Foi morte mui santa, que salvou os vivos e os mortos, fazendo-os passar da morte para a vida. Os maus judeus, em seu ódio (deveriam ser mortos como cachorros), fizeram o mal deles e o bem nosso quando O puseram na cruz. Perderam-se e nos salvaram. **No dia de hoje, todos os que crêm em Deus devem fazer penitência, e nenhum cristão deveria portar armas pelos campos nem pelos caminhos.** (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 109).

Várias características do cristianismo latino são descritas em monólogos, como aponta o exemplo acima. Neste caso sobre a crucificação de Jesus, uma estreita ligação foi feita pelos continuadores das obras, bem como Robert de Boron, entre essa passagem e os elementos do ritual do Graal. Tais discussões são debatidas no subtítulo *O Graal de Chrétien de Troyes*.

Na sequência, Perceval interroga o motivo da procissão e o porquê estavam neste espaço, alguém da comitiva responde: “— Pedimos conselho sobre nossos pecados e nos confessamos, praticando assim a mais útil ação que cristão pode fazer para junto de Deus ir viver. Ao ouvir isso, Perceval chorou e quis ir falar com o homem probo” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 109). O protagonista anda em direção a casa do eremita indicado pelo grupo. Ao chegar lá

Apeia, desarma-se. [...] Encontra-o em uma pequena capela, em companhia de um padre e de um ajudante, que começavam o Serviço verdadeiramente mais elevado e mais doce da santa Igreja. Tão logo entra na capela, Perceval põe-se de joelhos. Vendo-o tão humilde, o santo homem chama-o junto de si. Ele chorava tanto que as lágrimas lhe corriam até o queixo. Sentia-se tão culpado para com Deus que se

prosternou aos pés do eremita e de mãos juntas suplicou que o aconselhasse, pois tinha grande precisão. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 110).

O eremita ouve sua confissão.

— Sire — diz Perceval —, nos cinco últimos anos, onde quer que estivesse, fazendo o que fosse, esqueci Deus e minha fé e nada pratiquei além do mal.  
Eh, caro amigo! — diz o homem probo. — Dize-me por que agiste assim e suplica a Deus que tenha compaixão de tua alma pecadora.  
Sire, um dia estive em casa do Rei Pescador, e vi a lança cujo ferro sangra sem nunca cessar, e nada procurei saber sobre aquela gota de sangue que verte da ponta de aço. Em seguida não fiz melhor: o Santo Vaso que vi, não sei quem dele se serviu. Desde então, fiquei tão humilhado que desejei morrer, esquecendo Deus. Não pedi perdão e, que saiba, nada fiz para ser perdoado. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 110).

As passagens deste trecho são longas, Chrétien utilizou do recurso do monólogo para conseguir explicar uma série de informações necessárias para a compreensão da trama. Na sequência o eremita – assim como no diálogo de Perceval com a donzela chorando sobre o cadáver do amigo, que descobre ser sua prima – revela ser seu tio. Vale ressaltar que as informações referentes ao Graal, apresentadas pelo eremita, também serão elencadas no subtítulo *O Graal de Chrétien de Troyes*.

— Irmão, o que te prejudicou é um pecado que ignoras. É a dor que fizeste a tua mãe no momento em que a deixaste. Ela tombou por terra desfalecida, na entrada da ponte, ante sua porta, e foi assim que morreu. Por esse pecado que fizeste é que nada perguntaste da lança nem do Graal. [...]. Agora te darei penitencia por teu pecado [...] para tua penitencia **irás à igreja todas as manhãs e antes de qualquer outra cousa**. Não esqueças por razão alguma; ganharás com isso. Se onde estiveres houver um mosteiro, uma capela, uma paróquia, vai para lá assim que o sino soar, ou melhor, tão logo despertes. Nunca te arrependerás disso, e tua alma ficará mais forte. Se a missa tiver começado, permanece até que o padre tenha tudo dito e cantado. Se o fizeres de bom grado, teu valor aumentarás, ganhando honra e paraíso juntos. **Ama a Deus, crê em Deus e adora-O; honra homem probo e mulher proba; põe-te de pé diante de um padre**. São deferências que custam pouco, mas Deus as ama porque vêm de humildade. **Se uma jovem te pedir ajuda, uma viúva ou uma órfã, socorre-a**; serás favorecido com isso. É uma esmola perfeita: ajuda-as e farás bem, e nunca te relaxes nisso. Se queres estar em graça como estiveste outrora, contarei o que deves fazer por teus pecados. Dize-me se assim desejas.  
— Sim, sire, e muito! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 111-112).

As indicações do eremita, um santo homem nas palavras do autor, são próximas das ditas por Gornemant de Gort e da mãe de Perceval. Por fim,

ele ficou e ouviu a missa com o coração em júbilo. Após a missa, lamentou seus pecados e adorou a Cruz. Arrependeu-se sinceramente, e então ficou em paz. [...] Então Perceval tomou consciência da Paixão e da Morte que Deus sofria naquela sexta-feira, e na Páscoa comungou mui piedosamente. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 112).

Aqui se encerra o *sétimo e último ciclo* de Perceval. Pelo menos, para Chrétien de Troyes. A narrativa cíclica mostra que sempre há uma demanda, um motivo para que o protagonista saia do espaço que ele se encontra até que, na maioria das vezes, outro assunto estimule-o à uma nova busca. Além de que, a narrativa apresentada, para além dos ciclos,

apresenta uma dualidade entre antes e depois da investidura de Perceval. O protagonista é colocado em situações para comprovar se seguirá ou não as indicações de Gornemant de Gort e de sua mãe. Contudo, mesmo após seguir essas indicações Perceval peca, (passagem do Graal) ou seja, não se torna o melhor cavaleiro do mundo, portanto, ainda não é um modelo. A narrativa de Chrétien indica que para se tornar um cavaleiro ideal, digno de encontrar o Graal, Perceval deveria encontrar nos conselhos dos homens probos ligados à Igreja – evidenciado pelo eremita no último ciclo - as indicações para seguir uma vida a partir da remissão dos seus pecados e aderir um modelo cristão. Pois, “Se o fizeres de bom grado, teu valor aumentará, ganhando honra e paraíso juntos. Ama a Deus, crê em Deus e adora-O” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 111-112).

### 3.3 TRAJETÓRIA DE GAWAIN E A LANÇA

Gawain é inserido por Chrétien de Troyes no meio do conto como o sobrinho do rei Artur. Ao contrário de Perceval, não há nenhuma explicação sobre sua origem e poucos diálogos informativos sobre suas atribuições cavaleirescas. As poucas informações a respeito de Gawain são suficientes para compreender que o mesmo nasceu em um espaço de corte. Neste caso, o leitor se depara com uma personagem totalmente antagônica a Perceval. Gawain é um cavaleiro da corte que segundo Flori, está diretamente ligado a um ideário mundano de cavalaria (2005, p. 167).

Assim como apresentado no tópico anterior, foi desenvolvido um quadro sobre a quantidade de diálogos e o teor dos mesmos em relação à narrativa.

**Quadro 3 – Discursos que envolvem Gawain**

Cena	Formato do discurso	Temática	Personagens envolvidos
1	Diálogo	Discurso cavaleiresco	Guingambresil
2	Diálogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Valete
3	Diálogo/ Monólogo	Discurso cavaleiresco	Damas da corte e as princesas
4	Diálogo	Relação afetiva entre Gawain e damizelas	Donzela das Mangas Pequenas
5	Descrição	Combate	Meliant de Lis
6	Diálogo	Relação afetiva entre Gawain e	Donzela irmã de

		damizelas	Guingabresil
7	Monólogo	Relação afetiva entre Gawain e damizelas	Valete de Guingabresil
8	Monólogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Homem probo servo de Guingabresil
9	Diálogo	Discurso cavaleiresco	Guingabresil
10	Diálogo	Discurso cavaleiresco	Donzela e cavaleiro ferido (Greoreas)
11	Diálogo	Relação afetiva entre Gawain e damizelas	Orgulhosa donzela
12	Diálogo/ Monólogo	Discurso religioso	Alto cavaleiro
13	Diálogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Donzela e cavaleiro ferido (Greoreas)
14	Descrição	Combate	Cavaleiro sobrinho de Greoreas
15	Diálogo/ Monólogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Barqueiro
16	Diálogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Anfitrião
17	Descrição	Combate	Leão
	Diálogo/ Monólogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Anfitrião e Rainha avó
18	Descrição	Combate	Cavaleiro desconhecido
19	Monólogo	Relação afetiva entre Gawain e damizelas	Orgulhosa donzela
20	Diálogo/ Monólogo	Diálogo informativo sobre a narrativa e Discurso cavaleiresco	Guiromelan
21	Monólogo	Relação afetiva entre Gawain e damizelas	Orgulhosa donzela
22	Diálogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Rainha e damizela (irmã de Gawain)
23	Diálogo	Diálogo informativo sobre a narrativa	Mensageiro

Fonte: Elaboração do autor, com base nas informações existentes na edição da fonte utilizada.

Para além dos diálogos e monólogos, a narrativa da história de Gawain – como a de Perceval – também possui uma sequência cíclica. Entretanto, seja pela inconclusão do conto ou objetivo do autor, Gawain possuiu menos espaço, a sua história além de curta é incompleta. É possível identificar quatro ciclos, também elencados de forma ordinal.

O primeiro motivo de busca de Gawain surge no mesmo momento em que Perceval está na corte do rei, durante seu *quinto ciclo*. Como já mencionado na página 67, uma donzela de aparência singular adentra na tenda do rei no momento do banquete e informa a Perceval sobre a busca do Graal e aos demais sobre a glória que qualquer cavaleiro conquistaria se garantisse

a segurança de uma donzela sitiada em um castelo. “Após falar como queria, a damizela silencia e parte, sem nada mais dizer nem fazer. Sire Gawain põe-se em pé de um salto e diante de todos anuncia bem alto que irá socorrer a donzela sitiada.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 86).

O início do *primeiro ciclo* de Gawain já demonstra o apontado por Flori, o cavaleiro em busca da glória, uma propriedade que pertence à dimensão mundana da cavalaria. Porém, antes mesmo de sair da tenda e ir ao socorro da donzela, o protagonista esbarra em Guingambresil que de salto o intima a um combate. Tal personagem até então é desconhecido do leitor. Ele diz: “— Gawain mataste meu pai. Atacaste sem o desafiar. Caiam sobre ti opróbio e desonra! És traidor e por traição responderás perante mim! Que todos os barões saibam aqui que jamais menti sobre isso.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 87). Gawain não discute a acusação de Guingambresil, somente responde que: “— Sem a menor demora te seguirei ao lugar que designares, e saberemos reconhecer de qual lado estará o direito!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 88).

Esse trecho demonstra umas das práticas da cavalaria apresentada por Flori, “os compromissos militares têm valor de sinal e equivalente a uma ordália, a um julgamento de Deus, que estabelece o direito.” (2005, p. 92). A passagem no conto já é autoexplicativa, não há necessidade em conhecer a prática da ordália. Ao mesmo tempo que Chrétien não mostra nenhuma referência a Deus na conquista do direito. Essa cena é um dos exemplos que confirmam a verossimilhança d’*O Conto do Graal*. Após a declaração, Guingambresil parte.

Gawain inicia sua jornada com objetivo da glória em salvar a donzela em perigo, mas atento a reivindicação de Guingambresil. No começo do percurso encontra um valete que menciona o torneio de Thibaut de Tintagel. Esse indivíduo é o senhor de um grande castelo que outrora abrigou e investiu em cavalaria o filho de seu falecido amigo, Meliant de Lis. Este cavaleiro, motivado pelo amor que sente pela filha de Thibaut, em seu nome desafia seu senhor pela mão da donzela. O senhor aceitou, “Thibaut fizera reunir todos os seus parentes e primos. Mandou chamar os vizinhos e todos vieram prontamente.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 89).

Gawain ignora o convite do valete em se juntar a Thibaut, mas segue na estrada, pois é a única disponível. É durante esse *primeiro ciclo* que Chrétien discute sobre um assunto próprio da cavalaria mundana, os jogos e torneios. O embate entre Meliant de Lis e Thibaut configura uma das formas de resolução de conflito, exposição da maestria dos cavaleiros e uma forma de manutenção da própria cavalaria. Sobre esse último ponto, Duby, ao analisar a trajetória de Guilherme Marechal, levanta o seguinte questionamento:

E como terá dinheiro com nobreza, sem vileza, quem não é herdeiro sequer de uma terra [...]? O dinheiro agora se revela indispensável à honra [...] foi com essa questão, lancinante, que o Marechal se deparou cada dia de sua vida, após retornar à França, e nos sete anos que se seguiram, inteiramente dedicados a torneios. (1995, p. 123-124).

O cavaleiro necessita de uma forma de manter seu cavalo, as armas e todo seu aparato militar. Barthélemy apresenta que Guilherme Marechal competiu junto de Henrique<sup>74</sup>, o jovem, entre 1176 e 1183. Participou de dez torneios, os quais perdeu e ganhou prêmios e recompensas, mas, sobretudo, estabeleceu relações com outros homens importantes das demais províncias. (BARTHÉLEMY, 2010, p. 420).

Ademais, Duby aponta que muitos cavaleiros vinham da Bretanha para as regiões do continente onde aconteciam os torneios. As localizações desses jogos, ao contrário do que mostra Chrétien, eram próximas às “velhas fronteiras que desde tempos imemoriais separavam as etnias.” (1995, p, 125). Neste caso, os torneios aconteciam em campos abertos próximos às florestas. Duas informações são importantes no trabalho de Duby para o entendimento da existência da descrição do torneio em *O Conto do Graal*, que se passa no País de Gales. A primeira é que a maioria dos torneios aconteciam na França, em regiões como Champagne, Lagny e Joigny<sup>75</sup>. Também menciona que muitos cavaleiros vêm do condado de Flandres.” (1995, p, 125). Ou seja, o espaço em que o autor desenvolveu a obra. A segunda é que os cavaleiros da Bretanha participavam assiduamente desses torneios.

Do mesmo modo, Flori apresenta que os reis não participam de tais festividades, mas buscam aliar-se com grandes nomes da cavalaria, como o então mencionado Henrique, o jovem e Felipe de Flandres, “famoso por seu senso tático” (2005, p. 100). Em Chrétien os reis também não participam.

Neste sentido, mesmo que Chrétien não tenha visitado a Bretanha, hipótese mencionada na página 23, ele apresentou a descrição de uma prática que observava em sua própria região. A presença de cavaleiros que vêm do outro lado do canal da mancha pode ter influenciado o autor a acrescentar à sua narrativa essa prática.

A descrição de Chrétien inicia com a escolha do protagonista em não participar do torneio, por estar em busca de Guingabresil. Entretanto, a presença do mesmo no local do torneio levanta alguns questionamentos e xingamentos por parte dos que o observam.

Sire Gawain ouve claramente o insulto; compreende o que dizem dele lá em cima e sente pejo e dissabor. Julga (e com razão!) que o acusam de traição, que para se defender é preciso ir à luta, Mas se não estivesse na batalha conforme combinado passaria por covarde e teria desprezada sua linhagem. **E, como teme receber prisão**

<sup>74</sup> Filho do rei Henrique Plantageneta com Leonor da Aquitânia, nascido em 1155. (Barthelemy, 2010, p. 419).

<sup>75</sup> Para mais informações sobre a disposição geográfica dos torneios ver (DUBY, 1995, p. 124 – 125).

**ou ferida, deve abster-se do torneio.** Entretanto sente grande vontade, pois vê o torneio avançar, ganhar força e interesse. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 92).

Ao final do primeiro dia de torneio, sem qualquer descrição por parte do autor sobre os combates, Gawain consegue um local para albergar, mas eis que chega o senhor do castelo e o questiona,

Então, o senhor pergunta a Gawain por que ficou distante do torneio, sem mesmo tentar combater. Gawain revela que não houve nisso infâmia nem desonra, e prontamente conta que um cavaleiro o acusava de traição, e que vai se defender perante uma corte real.

— Nesse caso, fostes leal, não há dúvida — diz o senhor. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 95).

Conquanto, um episódio marcou o ingresso de Gawain no torneio. A filha mais nova de Thibaut pede que o protagonista entre no torneio,

— Estou falando convosco, sire! É a vós que faço queixa de minha irmã! Não a amo, detesto-a! Foi por vossa causa que ela me bateu hoje.

— Por minha causa! Que tenho a ver com isso? E qual justiça farei por vós?

— Certamente — **torna Gawain mas seria demasiada vileza não ouvir sua súplica!** Dizei, minha menina, criança tão meiga e gentil, como vos posso fazer justiça contra vossa irmã maior?

— Sire, se vos apraz, somente amanhã, por amor de mim entrareis no torneio.

— Ora dizei, minha bela querida, costumais fazer a cavaleiros o mesmo rogo, para outros casos?

— Não, sire!

— Não lhe deis ouvidos, não importa o que diga, pois é tontice e melindre — torna o senhor.

Porém sire Gawain rebate:

— Sire, que o Senhor Deus me ajude! A cousa é mui gentilmente dita, por damizela catita, **e não posso recusar.** Para lhe aprazer, serei amanhã seu cavaleiro, por essa vez! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 96).

Mesmo determinado a buscar Guingabresil, ou seja, defender a sua honra, Gawain não pode deixar de ajudar uma donzela. Essa prática é defendida nos discursos de Perceval, aplicada pelo primeiro protagonista após seu ingresso na Cavalaria. De outro modo, não existem discursos sobre o tema em Gawain, somete sua aplicação. Ele segue essa indicação.

Uma característica importante na descrição do autor está em uma prática cometida por Gawain na manhã antes de participar do combate.

A donzela, de manhãzinha, ao pouso de Gawain corre sozinha. Mas não era bastante cedo, pois Gawain fora ao mosteiro ouvir cantarem a missa. A damizela esperou em casa do vassalo o tempo todo que eles levaram em longamente orar e ouvir o sermão. Assim que retornaram do mosteiro, a donzela saltou ao encontro de Gawain, dizendo: — Deus vos salve e vos dê honra neste dia! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 98).

Uma das características centrais quando o assunto são os torneios de cavalaria, nos séculos XII e XIII, é o posicionamento da Igreja sobre os mesmos. Em 1179, um ano antes de Chrétien de Troyes ir em direção à corte de Flandres, aconteceu o terceiro concílio de Latrão, onde a Igreja deixa claro sua disposição condenatória. Teoricamente, ela impedia que os cavaleiros que

sucumbissem em combate nos torneios fossem enterrados em uma sepultura, o que não significa que essa lei era seguida à risca (BARTHÉLEMY, 2010, p. 452). Mesmo com essa decisão “a Igreja do século XII não proíbe algumas narrativas de milagres em favor de torneadores.” (BARTHÉLEMY, 2010, p. 453). Assim como, n’*O Conto do Graal*, as menções a Deus continuam. A presença da religiosidade não acontece pelo apoio da instituição religiosa, pelo contrário, pois a Igreja desaprova a prática dos torneios por ser um “simples jogo, exibição de glória vã em afrontamentos que às vezes provocam a morte de homens.” (FLORI, 2005, p. 104). Portanto, não há uma cristianização dos torneios, a presença de Deus nos diálogos evidencia a relação da cavalaria com a Igreja como apontou Barthélemy, cheia de tensões e acordos. (BARTHÉLEMY, 2010, p. 457).

Em relação a prática do combate no torneio, o narrador descreve na seguinte passagem:

Ora sire Gawain investe, o quanto seu cavalo pode ir, contra Meliant que não o teme. Porém Gawain quebra-lhe a lança e combate com tanto ardor que o maltrata mui violentamente e o derruba por terra. **Em seguida detém o cavalo segurando-o pelo freio, e entrega-o a um valete, mandando que o leve até aquela por quem batalha e lhe faça dom do primeiro ganho de sua jornada.** E o valete leva à donzela o cavalo com sela. De sua torre ela viu Meliant de Lis cair. Gawain nunca havia ganho tantos cavalos. Em pouco tempo prendeu quatro, **capturados com mão firme.** Enviou o primeiro à pequena damizela, o segundo à mulher do vassalo para agradecer a hospitalidade; os outros dois cavalos foram para as duas filhas de Garin. Finalmente o torneio terminou, e retornaram para a porta. **Não há dúvida, sire Gawain arrebatou o prêmio.** Inda não era meio-dia quando deixaram o campo. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 98-99).

Essa descrição bate com a apresentada por Barthélemy (2010, p. 456) e por Flori, que evidenciam a prática de captura.

O verdadeiro torneio, o “combate”, vem em seguida. Como a guerra verdadeira, ele comporta diversas fases: Sítio, ataques, saídas, emboscadas, ataques frontais e fugas simuladas. A única diferença reside na intenção e nas regras admitidas. O objetivo, aqui, muito mais do que na guerra, não é matar, **mas vencer, capturar, ganhar.** (FLORI, 2005, p. 101).

Ademais, esses torneios eram uma das formas mais eficazes de um senhor aumentar sua reputação frente aos seus pares. Eram também uma grande fonte de renda, tanto para os cavaleiros, quanto para os senhores. “Um dos mais apaixonados [pelos torneios], nesse período, era Felipe de Alsácia.” (DUBY, 1995, p. 127).

Com o final do torneio, Gawain retoma sua busca por Guingabresil. Isso põe fim ao *primeiro ciclo*. Em suma, o protagonista inicia a busca pela donzela em perigo para consagrar sua glória e termina com a busca do adversário em vista de assegurar sua honra. O episódio do torneio não apresenta um ciclo, somente uma passagem que serve para discutir a postura de Gawain frente a um empecilho, o que não muda sua busca, somente à retarda.

O *segundo ciclo* inicia com a busca de Gawain pela estrada que leva em direção a

Tintagel com objetivo de combater Guingabresil. Ao chegar em um determinado castelo – Gawain não sabe qual o nome, nem a qual senhor pertence – foi convidado a se hospedar em um quarto. De mesmo modo, sem saber que era Gawain, o filho do senhor do castelo pede à sua irmã que permaneça junto ao protagonista e lhe sirva bem. Gawain e a donzela “Começam a falar de amor; mas se falassem de outras cousas, que tolices diriam! Sire Gawain requesta-a de amor e afirma que será seu cavaleiro por toda a vida. Ela não o recusa, aceitando de mui bom grado.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 102). Neste momento, um vassalo adentra no recinto e identifica Gawain e diz:

— Mulher, sê coberta de vergonha! Deus te destrua e confunda! Pois te deixas desfrutar pelo homem que mais deves odiar no mundo! Ora ele te acaricia e beija! Mulher perdida e inconsciente, como fazes bem teu ofício! Deverias arrancar-lhe o coração do corpo, mas não beijando-lhe a boca! Teus beijos tocam-lhe o coração para atrair a ti, mas deverias arrancá-lo com as mãos! Mulher é incapaz de honestidade; assim quem detesta o mal e ama o bem não é mulher. Quem a chama de mulher está errada, pois ela perde esse nome ao amar a virtude. Tu porém, bem vejo que es mulher, pois quem está sentado junto de ti matou teu pai, e tu o amas! Quando a mulher encontra seu prazer, nada mais lhe importa! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 103).

Após esse episódio, chega Guingabresil junto do rei e ambos discutem a pena de Gawain pelo agravo. Entretanto, sendo hóspede, os senhores anfitriões não podem infringir ao mesmo nenhum mal. Chrétien utiliza desse costume para apresentar uma saída diferente de prisão ou combate. Neste caso, o rei propõe buscar a indicação um homem probo para encontrar alguma solução.

Havia lá um vassalo, nativo do país, que aconselhava as pessoas pois tinha muito siso. Sire – diz ele –, a vós devemos juramento e bom conselho. Não é de admirar que quem matou vosso pai em traição seja atacado por nossa gente, pois o odeiam mortalmente e com justa razão, como sabeis. Porque o haveis albergado, ele está ao abrigo de morte e de prisão. Mas também é preciso garantir o direito de sire Guingabresil, aqui presente, pois foi ele o acusador de sua traição junto ao rei Artur. Tampouco devemos esconder que Gawain veio para se defender em vossa corte. Eis por que proponho para essa batalha um prazo de um ano. Até lá, **que Gawain saia em busca da lança cujo ferro sangra e nunca está seco sem urna gota de sangue a escorrer**. Ou ele vos entregará essa lança, ou voltará a colocar-se em vossa mão, em prisão como no momento. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 106).

Todos os presentes aceitam o conselho do homem probo – não há nenhuma informação se esse indivíduo é relacionado a Igreja ou a Aristocracia – e Gawain parte para buscar a lança. Essa demanda marca o final deste ciclo.

Como as narrativas de Perceval e Gawain estão misturadas, após o final do *segundo ciclo* de Gawain, há o *sétimo ciclo* de Perceval como mencionado na página 68. Logo, O *terceiro ciclo* de Gawain começa após a última menção de Perceval feita por Chrétien de Troyes. A vagar em busca da lança, Gawain se depara com uma donzela sobre o corpo de um cavaleiro muito ferido. Mais uma vez ele parte em busca do cavaleiro que feriu o amigo da

donzela. O cavaleiro abatido diz: “— Ireis porque quereis aumentar vosso renome e valor. [...] Sire Gawain promete que, se não sobrevir impedimento, prisão ou outro embaraço, retornará pelo mesmo caminho e dará á donzela o melhor conselho que puder.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 114).

Ao conseguir vencer o agressor, como prometido, retorna à donzela e auxilia seu amigo caído.

Ora, sire Gawain sabia curar feridas melhor que ninguém. Vê em uma sebe uma erva muito eficaz contra dores de ferimentos e a vai colher. Tendo-a colhido, prossegue seu caminho até encontrar novamente a donzela que continua a chorar sob o carvalho. Diz ela: — Este cavaleiro está vivo, damizela, podeis ficar certa: tem bom pulso e boa respiração, e as feridas não o matarão. Trouxe uma erva que lhe fará bem, que diminuirá suas dores assim que tocar seu corpo, creio eu. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 118).

Mesmo ao salvar da morte o cavaleiro ferido, ainda muito debilitado, ele ainda pede a Gawain que o auxilie em outro ponto:

— Deus conserve este que me devolve a fala, pois senti grande medo de morrer sem confissão! Os diabos em procissão tinham vindo buscar minh'alma. Antes de ser enterrado, gostaria de estar confessado. Sei que há um padre perto daqui. Se tivesse cavalo para cavalgar, iria lhe dizer e contar meus pecados em confissão, e também comungaria. Confessado e comungado, morrer não temeria. Mas prestai-me serviço, se não vos aborrece: dai-me o cavalo ruim desse escudeiro que vem a trote. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 119).

Esse trecho revela o caráter religioso que paira todo o conto, mas que não configura uma aproximação da cavalaria com a Igreja. O medo da morte sem confissão não paira somente sobre os cavaleiros. Chrétien de Troyes nesse ponto apresenta uma situação que pode ser atribuída a qualquer indivíduo da época. De mesmo modo, a existência desta passagem evidencia a necessidade de confissão aos padres por parte dos cavaleiros.

Logo na sequência, algo corriqueiro na literatura de Chrétien volta a acontecer. O então cavaleiro outrora moribundo identifica Gawain muito tempo após estarem em diálogo. Isso desperta grande cólera, pois o protagonista no passado o condenou “a comer com os cachorros durante um mês, com as mãos atadas às costas” (121), por ter desfrutado de uma donzela. A condenação foi feita sobre o pretexto que “no reino de Artur as donzelas são protegidas. O rei lhes presta socorro: ele as defende e protege.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 121). Ao perceber a indignação de Greoreas – nome do cavaleiro ferido – Gawain diz: “— Não posso pensar nem crer que por esse rigor me odeies e queiras vingança. Agi por leal justiça, firme e respeitada em toda a terra do rei Artur. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 121).

É importante ressaltar que este diálogo acontece enquanto ambos os cavaleiros estão a pé. De súbito Greoreas rouba o cavalo de Gawain e foge deixando-o com um palafrém fraco e velho. A seguir, Gawain retoma sua montaria ao encontrá-la na posse do sobrinho

de Greoreas, enviado pelo tio para o matar. Segue a descrição do combate travado entre os cavaleiros:

O cavaleiro lança a galope seu cavalo que não manca, e golpeia Gawain com a lança, tão fortemente que ela verga e se parte perto do ferro, que permanece no escudo. Porém sire Gawain atinge-o no alto do escudo, e força tanto que o atravessa pelo meio da loriga, derrubando-o na areia. Ao mesmo tempo, estende a mão, segura seu cavalo e salta cai sela! (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p.124)

Com a retomada de seu cavalo, segue sua viagem em busca da lança que verte sangue. Esse episódio também não configura o início de um novo ciclo, pois não altera a sua busca. Assim como o Graal para Perceval, a demanda pela lança permeia o conto após a sua primeira aparição. Às vezes em primeiro plano, onde existem passagens como a do roubo do cavalo que não altera seu objeto. De outro modo, como no caso do *quarto ciclo*, a busca pela lança fica de lado, mesmo presente o protagonista coloca sobre ela outras prioridades. Essa distinção é que configura os novos ciclos após a atribuição principal.

O próximo episódio encaminha Gawain ao final do *terceiro ciclo*. Ainda motivado pela busca da lança, o protagonista encontra um castelo rodeado por um extenso e largo rio e é com a ajuda de um barqueiro ele consegue atravessá-lo. Ao dialogar com o mesmo, Gawain obtém algumas orientações sobre aquele castelo.

Sire, ele é mui bem guardado. Quinhentos arcos e bestas estão sempre prontos a atirar. Se alguém tentasse a escalada, essas armas não cessariam de atacar e jamais ficariam lassas, pois para isso foram instaladas. Posso dizer que temos uma rainha, alta senhora, rica e sábia e de mui nobre família. Essa rainha com seu tesouro (ela é rica em prata e ouro) veio morar nesta terra e construiu o forte solar que estais a contemplar. Trouxe consigo uma dama a quem muito ama, que é rainha também e a quem chama de filha. Essa dama também tem uma filha que não rebaixa a família e não lhe causa vergonha, pois não creio que exista outra mais bela e bem-educada. O salão principal é protegido por arte e por encantamento, de que falareis se vos aprouver que conte. Um sábio em astronomia, trazido pela rainha, instalou no palácio tão maravilhosas máquinas que nunca vistes parecidas. **Nenhum cavaleiro pode entrar e permanecer são e vivo mais tempo que o necessário para galopar uma légua, se for cobiçoso ou se tiver defeito vil, como embuste e mesquinhez.** Covarde ou traidor não dura ali, e tampouco desleal ou perjuro. Morrem subitamente, sem conseguir reter a vida. Temos reunidos muitos escudeiros de diversas regiões, que servem no ofício de armas, e conto mais de quinhentos deles. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 127).

Gawain adentra no castelo e se depara com seu anfitrião – não é identificado por nome – que apresenta as mazelas que afetam o local. Segundo ele, nenhum “cavaleiro que sentou em tal leito saiu vivo: esse é o Leito da Maravilha, onde ninguém dorme nem cochila, nem repousa ou senta, pois jamais se levanta vivo. Acho grande perda que deixeis nele vossa vida, sem proveito, resgate ou remissão.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 131).

Mesmo com essa advertência, Gawain decide enfrentar o leito pela glória nunca antes alcançada por qualquer outro cavaleiro. Chrétien de Troyes narrou o episódio cheio de elementos fantásticos, como o surgimento de flechas na direção do protagonista até a chegada

de um leão. “De súbito as janelas se fecharam sozinhas. Sire Gawain pôs-se a retirar as flechas que se haviam cravado no escudo; várias o haviam ferido em muitos lugares, de onde o sangue extravasava.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 131). Na sequência, o protagonista “ tirou da bainha a espada e golpeou tão forte que cortou a cabeça do leão e as duas patas presas no escudo! Gawain sente grande prazer em ver as patas ficarem penduradas ao escudo pelas garras, uma pendendo por dentro e a outra por fora. Toma fôlego e torna a sentar no leito.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 132).

Com o término do combate, o anfitrião retorna e o parabeniza. Assim como Chrétien fez surgir o leão e as flechas, ele introduz no castelo uma série de elementos que não existiam, damizelas, escudeiros e uma corte que fica em torno da rainha Igraine.

Sire Gawain avança pressuroso e a saúda. Diz ela: — Sire , depois de vós sou senhora deste palácio. Cedo-vos o senhorio, que bem haveis merecido. Dizei: não sois da casa do rei Artur?  
 — Senhora, em verdade sou.  
 — Gostaria de saber, estais entre os cavaleiros da patrulha que fazem muitas proezas, segundo ouvi dizer?  
 — Não, senhora.  
 — Creio em vós. Dizei porém, serieis companheiro da Távola Redonda, entre os mais prezados do mundo?  
 — Senhora – diz de não ousaria dizer que sou dos mais prezados. Não me creio dos melhores, mas tampouco sou dos piores. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 135).

O diálogo avança sem que a rainha mencione seu nome, nem mesmo que seja a mãe do rei Artur. O protagonista permanece no castelo, na companhia de “duzentos e cinqüenta das mais belas, que comeram com Gawain. Elas o serviram e o divertiram a seu prazer.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 137). Ao amanhecer do terceiro dia, Gawain pede a permissão da rainha para partir em busca da donzela orgulhosa, ela consentiu com a seguinte exigência: Ela diz: “— Deixarei que saia então — decide a rainha, porém com uma condição: se Deus o guardar de morte, voltará para nós esta noite. ” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 139).

Ao avistar a tal donzela, percebe que ela está acompanhada por outro cavaleiro. Este, ao vê-lo chegar parte, sem nenhum questionamento ou advertência, para à batalha. “Sire Gawain chega junto dele: golpeia-o, fere-o duramente no flanco e no braço. Entretanto o cavaleiro não está à morte, pois a loriga tão bem resistiu que o ferro só penetrou um pouco do comprimento de um dedo.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 140). Logo após, a Orgulhosa Donzela profere um monólogo, onde requisita que Gawain adentra em um local quase inacessível, somente por uma falésia. Neste exato momento, as damizelas do castelo, observam a cena de longe: “— Ai de nós, pobrezinhas! Ai de nós, por que então vivemos, quando vemos o senhor nosso ir para morte e desgraça! A malvada mulher o conduz e arrasta,

a desprezível, para o lugar donde nenhum valente retorna!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 140). Gawain aceita o desafio proposto pela Orgulhosa Donzela motivado pelo seu discurso, em que prometeu ser sua amiga. Essa busca é o que encerra o *terceiro ciclo*.

O começo do *quarto ciclo* acontece no momento em que Gawain ultrapassa a falésia sobre o rio. Ao chegar no centro de uma pequena ilha, encontra um cavaleiro chamado Guiromelan que desenrola o diálogo mais longo da trajetória de Gawain. Em suma, o cavaleiro diz ao protagonista várias informações importantes sobre outras personagens, como a rainha do castelo e a própria donzela orgulhosa. Por exemplo, ele menciona que tal rainha possuiu o nome de Igraine e é a mãe do rei Artur. Assim como, conta toda história da donzela, cujo nome é Orgulhosa de Nogres e já colocou muitos cavaleiros em perigo. Sobretudo, Guiromelan, assim como Guingabresil do começo do conto, menciona que está em busca de um cavaleiro chamado Gawain, o assassino de seu pai. Quando Chrétien narrou um possível final para o diálogo, visto que um dos cavaleiros estava indo embora, Guiromelan questiona o protagonista sobre seu nome, que ainda não havia revelado, isso muda o rumo e o tom da conversa.

— Sire, vosso nome, por favor, antes de partirdes. Então Gawain responde:  
Sire, o senhor Deus me ajude! Não esconderei meu nome. Sou quem tanto odiais. Sou Gawain  
— És Gawain?  
— Verdadeiramente, o sobrinho do rei Artur. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 146).

Após essa descoberta, Guiromelan pronuncia o seguinte monólogo:

– Por minha Fé, és por demais ousado ou fátuo de dizeres teu nome quando te sabes odiado de morte! Ora, me vês embaraçado de não ter elmo atado e escudo pendente ao colo. Se eu estivesse em armas como tu, fica sabendo que te cortaria a cabeça e nada me impediria. **Se ousasses esperar, buscaria minhas armas para contigo lutar. Traria três ou quatro testemunhas para ver nosso combate.** Se quiseres de outra forma, esperaremos sete dias, e no último dia estaremos aqui armados. Chamarás o rei e a rainha e toda a corte; quanto a mim, terei a companhia de todo meu reino reunido. Nossa batalha não será às escondidas e todos que quiserem a verão. **Quando se batem homens probos, como dizem que somos, não combatem às ocultas:** ao contrário, convidam damas e cavaleiros para que conheçam o vencido e todo o mundo saiba. O vitorioso receberá mil vezes mais honras do que sendo a única testemunha de sua vitória. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 146).

A proposta feita pelo cavaleiro adversário é exclusiva, o combate, sobretudo, com a corte sendo testemunha. Dois objetivos são buscados com isso, o primeiro, como mencionado, é que todos saberiam qual é o vencedor, a verdade não poderia ser mascarada pelo vencido. Entretanto, quando Guiromelan menciona a honra, fica claro que essa também seria uma das motivações. A presença dos demais indivíduos da aristocracia também aconteceriam nos torneios – Chrétien narra isso também –, uma vez que, esses jogos permitiam aos cavaleiros fazer a sua propaganda (DUBY, 1995, p. 130). Contudo, Gawain busca encontrar outra saída para o problema.

Sire — diz Gawain contente-me com menos, se fosse possível e vos aprouver que não haja batalha. Se é verdade que vos prejudiquei, ofereço reparação de bom grado por vossos amigos e pelos meus, quando for de razão e bem.

Diz o outro:

— Não quero saber qual razão podes ter para não ousares me combater. Ofereci duas soluções, entre as quais escolherás: ou irei buscar minhas armas, **ou então trará todos teus amigos dentro de sete dias**. Neste Pentecostes a corte do rei Artur está em Orcânia. Ouvi a nova há menos de dois dias. Lá o rei e toda a assembleia poderão receber tua mensagem. Manda-a e agirás com siso: prazo de um dia vale cem moedas de ouro. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 146-147)

Gawain concorda com a segunda opção. Com a ajuda de Guiromelan ele consegue retornar à passagem estreita e se encontra com a donzela Orgulhosa de Nogres. Ela confessa sua postura orgulhosa e maldosa dada a perda de um amigo, um cavaleiro que foi morto por Guiromelan. Ademais, a donzela Orgulhosa pede a Gawain: “— Caro sire, aplicai-me tal justiça que mulher nenhuma, ouvindo-a contar, ouse ultrajar cavaleiro!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 147). Porém, o protagonista nada faz com a donzela, a justiça requisitada pela moça é barrada pela resposta que obtém: “— Bela — Diz Gawain —, que me importa que sejais punida ou não? O Filho de Deus Senhor não deixe que eu vos cause dissabor!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 148). Fica claro que o caráter mundano da cavalaria de Gawain não desconsidera a sua individualidade cristã. Assim como mencionado na página 25, a presença da evocação de Deus nos diálogos e em algumas escolhas das personagens, não configuram a existência de uma influência religiosa na cavalaria. Neste caso, Chrétien aponta que o cumprimento da justiça no que diz respeito às donzelas não confere ao cavaleiro. Ao mesmo tempo, Gawain não questiona ou expressa qualquer sentimento de pesar sobre essa afirmação, uma vez que não há honra nisso. Essa indicação religiosa cruza com a cavaleiresca, somente cabe ao cavaleiro proteger as damas e damizelas, nada mais do que isso. Ou seja, o que impede uma ação punitiva por parte de Gawain não é necessariamente a menção religiosa, mas a própria função da cavalaria expresso pelo autor.

Na sequência, ambos vão em direção ao castelo da rainha Igraine, como prometeu Gawain. Ao chegar, o protagonista também cumpre com a promessa que fez a Guiromelan e envia um mensageiro ao rei Artur para informar sobre o combate marcado. Vale ressaltar que mesmo sendo um castelo desprovido de cavaleiros, haviam vários escudeiros. No dia seguinte, em um mosteiro, “os escudeiros velaram em pé, sem ajoelhar. Quando surgiu a aurora, sire Gawain, com suas mãos, **calçou em cada um deles a espada direita**, cingiu-lhes a espada e depois lhes deu o abraço, ganhando assim a companhia solícita de quinhentos cavaleiros novos.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 151). A prática de calçar a espada, como analisado nas

páginas 57 e 58, se faz presente novamente. Mesmo que talvez possa parecer inverossímil o protagonista ter que repetir quinhentas vezes o mesmo procedimento.

É com essa menção de investidura que acaba bruscamente *O Conto do Graal*. Os questionamentos sobre: como terminaria esse *quarto ciclo*? Se haveria o combate com Guiromelan e com Guingabresil? Se Gawain encontraria a Lança, ou até mesmo o Graal? Ou se Chrétien de Troyes retornaria à Perceval e continuaria sua jornada até o Graal? Muito provavelmente, ficarão eternamente sem respostas. Coube aos continuadores preencher essas lacunas, como melhor eles aprovaram.

O que sabemos até aqui é que Chrétien não atribuiu à Gawain a busca pelo Graal. As passagens que dizem respeito à Gawain apresentam outro objeto que é o motivo de uma busca, uma Lança. Assim como o Graal ela também apresenta um mistério, sendo que uma “gota de sangue vertia da ponta de ferro da lança; e até a mão do valete deslizava essa gota rubra.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 66). Porém, essa lança não foi motivo de busca pelos cavaleiros da Távola Redonda como aconteceu com o Graal. A importância da lança para os continuadores estava ligada à demanda de Gawain, mas o mesmo não a consegue. As discussões a respeito do significado da lança para Chrétien de Troyes e para os continuadores será realizada nos subtítulos *O Graal de Chrétien de Troyes* e em *O Graal em Manessier e em Gerbert de Montreuil*. O que importa nesse tópico é que ambos os objetos estão no castelo do Rei Pescador e que, segundo os continuadores, quem consegue alcançá-los é Perceval. Neste caso, a demanda de Gawain, além de não suscitar uma busca como o Graal, não chega a ser concluída.

### 3.4 A CONSTRUÇÃO DOS IDEÁRIOS DE CAVALARIA

Heitor Megale apresenta três elementos essenciais para a construção de uma obra segundo Chrétien de Troyes, a *matéria*, o *sentido* e a *conjuntura*. O primeiro, a *matéria*, constitui a forma que a história é transmitida. O *sentido* é o significado da história ou a interpretação (que fica a cargo do leitor). A *conjuntura* é o ajuste entre a matéria e o sentido, a harmonia entre a arte de ambos. “Segundo a concepção de Chrétien de Troyes, só a harmonia entre esses três elementos é capaz de constituir a obra. Sempre se faz alguma coisa por alguma forte razão, com significado definido ou aberto a interpretação.” (MEGALE, 2001, p. 46).

Neste caso, se cada elemento ou passagem da obra foi colocado por algum motivo, um

objeto, uma personagem ou uma cena sem um significado na narrativa pode alterar a *conjuntura*, o que distorce a *matéria* e dificulta o *sentido*. Essa concepção é fundamental para a análise da construção dos ideários cavaleirescos e em relação às passagens que discorrem sobre o Graal.

Chrétien de Troyes foi um escritor psicológico como apontou Robert Anacker<sup>76</sup>, ou seja, conseguiu desenvolver suas personagens com características próprias. Não é possível confundir um indivíduo com outro, cada um possui singularidades. O autor apresentou uma série de cavaleiros para além dos protagonistas já identificados. Os principais além de Perceval e Gawain são Aguingueron, Clamadeu, Kai, Guingabresil e o Orgulhoso da Charneca.

Aguingueron e Clamadeu são os primeiros adversários de Perceval após o seu adubamento. Aguingueron por sua vez expressa uma relação feudo-vassálica com Clamadeu. O senhor tem o mesmo como o seu senescal. Segundo a regra estabelecida pelo autor, quando um cavaleiro perde um combate e pede clemência – também é dever do vencedor ter misericórdia – deve aceitar a punição que o adversário decidir, ou seja, fica à sua disposição. A consequência, de todo final de combate que envolvem Perceval, é que o vencido deve se direcionar até a corte do rei Artur e ficar sob sua vontade.

Essa relação, entre senhor e cavaleiro não pode ser respondida através do serviço mercenário<sup>77</sup> como aponta Flori, pois Aguingueron é um senescal, ele faz parte da corte (2005, p. 61). Segundo Barthélemy, a captura de cavaleiros adversários acontecia para a aquisição de recompensas, assim como, para evitar que os cavaleiros “se matem entre si” (2010, p. 178). A segunda indicação reflete n’*O Conto do Graal*, ela é uma das orientações de Gornemant de Gort. Entretanto, não há nenhuma informação referente à recompensa, somente o envio de cavaleiros vencidos à corte do rei Artur ou às damizelas, como comprovação do serviço e da honra.

Outro cavaleiro singular é Kai, o senescal do rei Artur. Ele aparece em vários momentos do conto, sempre junto ao rei Artur em sua corte. Ao considerar que o senescal de Clamadeu, o Aguingueron, era um ótimo guerreiro, é possível crer que o senescal de Artur também seja. Apesar da única descrição de combate entre Kai e outro cavaleiro – o protagonista – não nos permita pensar isso, pois o mesmo perde. A característica principal dessa personagem, portanto, não é o combate, mas a arrogância. Essa qualidade é percebida em vários outros cavaleiros com

---

<sup>76</sup> Ver (ANACKER, 1995, p. 293).

<sup>77</sup> O serviço mercenário acontecia, no decorrer do século XI, através da contratação por parte dos príncipes de “guerreiros que são remunerados por eles [...] Ao final do tempo obrigatório de suas prestações gratuitas, os vassallos tinham perfeitamente o direito de voltar para casa” (FLORI, 2005, p. 61).

menor intensidade. É assim com Aguingueron, Clamadeu das Ilhas, Cavaleiro Vermelho da floresta de Quinqueroi, Guingabresil, Guiromelan e com O Orgulhoso da Charneca.

Em todas as cenas que Kai aparece ele ganha destaque ao zombar de outra personagem, ora uma damizela da corte, ora outro cavaleiro. Ele é o motivo pela indicação de Gornemant<sup>78</sup>. Isto posto, Kai não representa um adversário para os protagonistas, mas um exemplo a não ser seguido. Chrétien de Troyes faz essa indicação reçoar ao leitor, uma vez que, em todas as passagens que envolvem Kai alguma outra personagem de renome, como o rei Artur ou outro cavaleiro o censura.

De outro modo, O Orgulhoso da Charneca não representa necessariamente a arrogância, mas o excesso em relação a aplicação da punição as damizelas e também aos demais cavaleiros. No decorrer do conto, esse cavaleiro condena sua amiga, por supor que ela desejava outro cavaleiro, a vagar sem trocar de roupa, se lavar ou alimentar seu cavalo. De mesmo modo, impõe a todos os cavaleiros que cruzam seu caminho a morte. Tudo com base no ciúme em relação a sua amiga.

Guingabresil e Guiromelan também expressam quase o mesmo ideário cavaleiresco. Ambos atuais como fiéis vassallos de seus respectivos senhores. Ao passo que descobrem que eles foram mortos por Gawain – mesmo sem a narração do episódio ou da comprovação do autor – buscam o protagonista para garantir a vingança. Os dois também representam a cavalaria mundana, não são vilões que entram no caminho do protagonista. Eles compartilham o código de conduta de Gawain que aceita os termos impostos.

Para além dos cavaleiros secundários, o que chama mais a atenção do leitor é a dualidade entre os protagonistas, Perceval e Gawain. Flori evidencia “Gauvan, [Gawain] modelo de cavaleiro cortês, por seu caráter muito mundano. Perceval, o herói do romance, é o único que pode realizar a busca porque ele é simples, ingênuo, de forma alguma maculado por um excesso de cortesia mundana” (2005, 167). De mesmo modo, Raúl Cesar Gouveia Fernandes em seu artigo *A formação do cavaleiro: Perceval ou O Conto do Graal* (2005), observa que Perceval deveria superar esse caráter mudando (FERNANDES, 2004, p. 139).

A formação de cada um dos cavaleiros é o que condiciona a existência desses dois modelos singulares. Gawain, como já mencionado, cresceu no mundo da cavalaria, enquanto Perceval necessita apreender desde a manipulação das armas até a cortesia. Portanto, existe uma clara divisão na narrativa entre *Perceval camponês* e um *Perceval cavaleiro*. Essa dualidade

---

<sup>78</sup> Essa indicação diz respeito ao trecho citado na página 58, mais precisamente nesta parte: “Não faleis mui facilmente. Quem fala demasiado pronuncia palavras que se transformam em loucura. **Quem fala demais faz pecado, diz o sábio**” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 46).

também é percebida no âmbito dos combates, o *Perceval camponês* ataca um cavaleiro pelas costas<sup>79</sup> enquanto o *Perceval cavaleiro* segue as indicações de Gornemant de Gort, o homem probo que conferiu a Perceval o ingresso na cavalaria.

A influência dessa dualidade pode ser percebida na obra *Continuação de Merlin*<sup>80</sup> (1240). Nesta obra, o autor buscou desenvolver a trajetória de duas personagens, Balain e Galahad, ambos cavaleiros da corte do rei Artur. Segundo Kaeuper esse tipo de narrativa faz

parte de um grande contraste estrutural embutido neste ciclo amplamente lido de romances. O contraste está representado em dois cavaleiros. Ambos possuem destreza indubitável e elogiada; mas os resultados de sua cavalaria dificilmente poderiam ser mais diferentes. Balain, fonte de miséria e infortúnio, é colocado em frente a Galahad, portador de alegria e libertação; o Desafortunado Cavaleiro está de um lado, o Bom Cavaleiro do outro. Balain traz à existência as opressivas "aventuras" do Graal quando fere o rei Pellehan; Galahad suspende essa maldição quando o cura. Em uma sociedade acostumada a pensar sobre Queda e Redenção, parece significativo que Balain seja comparado a Eva, Perceval a Cristo.<sup>81</sup> (KAEUPER, 1999, p. 26)

No final da citação acima, o autor relaciona Perceval a Cristo, mas ao considerar a trajetória dessa personagem de outras obras, como na própria *Continuação de Merlin*. Para Chrétien, Perceval de fato representa um novo modelo, mais próximo do ideal em vista que Gawain está atrelado às práticas mundanas, como a sua participação no troneio.

Ademais, A *Continuação de Merlin* carrega outros elementos inspirados em Chrétien de Troyes. Kaeuper narra alguns episódios, como por exemplo, quando “Balain corre para uma sala maravilhosa e cheirosa contendo uma mesa de prata sobre a qual está um vaso de ouro e prata. Uma lança suspensa milagrosamente no meio do ar, ponto para baixo, está posicionada sobre este vaso”<sup>82</sup> (KAEUPER, 1999, p. 27). Assim como, “a sagrada lança que perfurou o lado de Cristo, a Lança de Longinus, e tem usado contra o rei em cujo cuidado Deus confiou a guarda do Santo Graal.”<sup>83</sup> (KAEUPER, 1999, p. 27). Vale ressaltar que essa última passagem diz respeito às continuações e não à influência de Chrétien, pois o mesmo não cita Longino, somente faz a descrição da lança.

A presença dessa influência em outras obras demonstra, primeiramente, a circularidade

<sup>79</sup> Ver (Chrétien de Troyes, 2002, p. 40).

<sup>80</sup> Obra de autor anônimo, mencionado por Richard W. Kaeuper (1999, p. 26) e por Heitor Megale (2001, p. 50-51).

<sup>81</sup> “part of a major structural contrast built into this widely read cycle of romances. The contrast is embodied in two knights. Both possess undoubted and praised prowess; but the results of their knighthood could scarcely be more different. Balain, source of misery and misfortune, is set opposite Galahad, bringer of joy and release; the Unfortunate Knight stands on one side, the Good Knight on the other. Balain brings into being the oppressive ‘adventures’ of the Grail when he wounds King Pellehan; Galahad lifts this curse when he cures him. In a society accustomed to thinking about Fall and Redemption, it seems significant that Balain is compared to Eve, Perceval to Christ.”

<sup>82</sup> “Balain rushes into a marvellous and sweet-smelling room containing a silver table upon which stands a gold and silver vessel. A lance suspended miraculously in mid-air, point down, is poised over this vessel.”

<sup>83</sup> “Balain has, of course, seized the sacred lance that pierced the side of Christ, the Lance of Longinus, and has used it against the king into whose care God had entrusted the keeping of the Holy Grail.”

d’*O Conto do Graal* e em seguida a sua efetividade em desenvolver uma narrativa coesa para a criação de modelos de cavalaria. Neste caso, as diferenças significativas entre Gawain e Perceval - após sua investidura – são o que definem cada modelo. Dentre elas – ao considerar a escrita cíclica do autor –, estão os motivos das buscas, como as indicações e as escolhas que os cavaleiros têm ao começar ou encerrar alguma tarefa. Perceval é determinado a buscar sua mãe, proteger as donzelas em perigo para seguir as indicações de Gornemant. Gawain não age de forma diferente, as ações que busca realizar são semelhantes, porém, com objetivos distintos. Enquanto Perceval age de acordo com as orientações dos homens probos, Gawain busca a glória que nenhum outro cavaleiro já dispôs, como já apresentado nos subtítulos anteriores.

Uma das escolhas tomadas por Gawain evidencia a aplicação da justiça, como prevê as obrigações da cavalaria<sup>84</sup>, mas que não condiz com as indicações de Gornemant. Como já citado, Ele diz: “se acontecer que encontreis em desgraça, **por falta de socorro, homem ou mulher, órfão ou dama, prestai socorro, se possível.** Agireis bem.” (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 46-47). Mesmo que a sua entrada no torneio foi feita para defender a honra de uma donzela, ela não aconteceu para salvá-la da morte ou de qualquer mazela. Neste momento, Gawain colocou sobre as suas demais obrigações um dos aspectos mundanos da cavalaria, ao passo que Perceval somente desvia seu caminho em prol da donzela Brancaflor cujo castelo está citado, em vista de ser sequestrada por Clamadeu das Ilhas. Kaeuper aponta que o controle sobre a violência é entendido como um problema, pois “a elite leiga combinava autonomia e violência orgulhosa na defesa da honra”<sup>85</sup> (1999, p. 28).

Neste sentido, Kaeuper também evidência que

Os escritores medievais - historiadores, autores de manuais vernáculos e criadores de ficção patrocinados nos níveis mais influentes da sociedade - expressaram claramente preocupações com a ordem, temores sobre a violência desenfreada e esperanças de algum caminho para melhorias. É importante localizar qual foi a origem, na visão deles, do problema da desordem e da força irrestrita<sup>86</sup> (KEAUPER, 1999, p. 28).

Ou seja, por mais que Chrétien de Troyes não discuta sobre conflitos internos na corte, como apontado por Barthélemy<sup>87</sup>, ele discorre sobre os conflitos e a violência. Segundo o modelo de Perceval a prática da violência deve ser escolhida quando há perigo sobre a vida. A busca pela glória e a defesa da honra ficam em segundo plano. Chrétien não excluiu a existência dessas práticas, mas aponta, no decorrer do conto, que elas não condizem com o modelo correto,

<sup>84</sup> Ver (FLORI, 2005, p. 51-63).

<sup>85</sup> “the lay elite combined autonomy and proud violence in the defence of honour.”

<sup>86</sup> Todas as citações referentes à obra de Richard Kaeuper são traduções nossas: “Medieval writers—historians, authors of vernacular manuals, and creators of the fiction patronized at the most influential levels of society—clearly voiced concerns for order, fears about unrestrained violence, and hopes for some path to improvement. It is important to locate what was the origin, in their view, of the problem of disorder and unfettered force.”

<sup>87</sup> Ver esse trabalho página 29.

aquele desenvolvido na figura de Perceval.

Em suma, os cavaleiros secundários oferecem tanto ao leitor, mas, sobretudo, ao protagonista uma série de modelos diferentes de cavalaria. Coube a Perceval em sua jornada escolher quais características ele deveria desenvolver. Os discursos mais relevantes sobre suas obrigações vêm de Gornemant de Gort e do eremita. Segundo seu investidor, Perceval deveria ter misericórdia dos adversários vencidos, não falar em demasia, socorrer homem ou mulher, órfã ou dama e ir rezar nos mosteiros (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 46-47). De mesmo modo, o eremita reforça duas das indicações de Gornemant, buscar os mosteiros – acrescenta também outros espaços da Igreja, como paróquias e capelas – e procurar auxiliar as viúvas e órfãs (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 111-112).

Após o *sétimo ciclo*, Perceval se propõe a seguir todos os ensinamentos à risca. Porém, sem um final proposto por Chrétien de Troyes, a interpretação de que Perceval representa – dentro da dualidade apresentada – o modelo a ser seguido ficou a critério dos autores continuadores. Dentre as continuações são os autores da *Terceira Continuação* e da *Quarta Continuação* que desenvolveram a trajetória de Perceval e do Graal. Deste modo, será analisado a interpretações dos mesmos sobre os ideários cavaleirescos de Chrétien e também a respeito do seu Graal.

### 3.5 A TERCEIRA CONTINUAÇÃO E A OBTENÇÃO DO GRAAL

Ao contrário da análise realizada sobre *O Conto do Graal*, ao considerar a trajetória de Perceval e Gawain em seus pormenores, o estudo da *Terceira Continuação* e da *Quarta Continuação* será mais breve. Sendo que, contamos somente com os trechos que dizem respeito sobre a última passagem de Gawain e Perceval em busca do Graal. Assim como, esses trechos não estão colocados de maneira ininterrupta como *O Conto do Graal*, eles desenvolvem uma narrativa fragmentada de episódios misturados entre ambas as continuações. Neste caso, buscaremos apresentar de modo resumido a narrativa e em quais pontos se aproximar ou se distância de Chrétien de Troyes. No caso da *Terceira Continuação* também será analisado o final proposto a Perceval.

Como já apresentado no primeiro capítulo, o patrocínio de Manessier para a escrita de

uma continuação foi realizado pelos descendentes de Felipe de Flandres, assim como, as duas primeiras continuações. A intenção dos descendentes em patrocinar as primeiras continuações d'*O Conto do Graal* estava atrelado a legitimidade do poder dos condes flamengos, como aponta Barber

A corte flamenga era conhecida pelo patrocínio literário, principalmente no campo das romanças, e é plausível que a *História do Graal* fosse considerada propriedade da Família governante, com ligações dinásticas. Se assim é, o patrocínio de Manessier por Joana visava enfatizar a posição dela como herdeira legítima de Felipe de Flandres, questionada por um impostor que alegava ser seu pai. (2003, p. 49)

Portanto, há a hipótese de que a *História do Graal* estava atrelada a linhagem dos condes de Flandres e servia como legitimação de poder. Sabemos também que Manessier inicia do ponto em que Wauchier de Denain terminou. Wauchier desenvolveu sua continuação sobre Gawain e sua busca pela lança, Manessier apresenta trechos sobre Gawain e um final para Perceval e ao próprio Graal.

A trajetória apresentada na *Terceira Continuação* também é cíclica, uma busca da origem à outra. Manessier inicia sua narrativa com Gawain, ele apresenta um ciclo voltado à resolução dos conflitos do protagonista com Guiromelan. O resultado desse embate, iniciado em Chrétien de Troyes, é um casamento entre Guiromelan e Clarissan, a irmã de Gawain. O casamento funcionou como uma aliança entre as duas famílias e marcou o fim do conflito. Esse episódio também marca o caráter mundano de Gawain, pois, enquanto ele busca resolver os conflitos da corte, Perceval está direcionado a busca do Graal.

Essa demanda, juntamente com a busca por Brancaflor, é o que dá início à trajetória de Perceval. Dentro da cronologia da narrativa, isso acontece após três anos da última menção de Perceval feita por Chrétien de Troyes<sup>88</sup>. Em suma, Perceval se depara com uma série de episódios marcados como o mistério do Graal<sup>89</sup>.

Mesmo após encontrar a sua amiga e se tornar o senhor de um castelo, Perceval parte em busca do Graal. Essa parte da narrativa é muito significativa e demonstra a diferença entre os dois protagonistas, uma vez que Gawain além de se direcionar unicamente aos problemas mundanos da corte se limita a eles. Já Perceval, mesmo após conseguir o amor de sua amiga e a aquisição de terras, permanece na busca pelo Graal.

Na sequência, Perceval encontra uma série de personagens que o indicam a ir ao Monte Doloroso, um local conhecido dentro do mundo desenvolvido pelos continuadores por colocar à prova a cavalaria dos protagonistas. Nesse trajeto cíclico inicia-se uma série de aventuras,

---

<sup>88</sup> Ver páginas 70 e 71.

<sup>89</sup> Esse mistério tem relação com a pergunta não realizada por Perceval na primeira vez que viu o Graal, no texto de Chrétien de Troyes. (BARBER, 2007, p. 55).

como a da capela, cheia de elementos fantásticos e uma discussão com um padre. Este diálogo apresenta mais uma vez o dualismo mundano e religioso.

— Sou cavaleiro, sire. Vou pela terra para adquirir honra e apreço.

— Honra e apreço, dizeis?

— Sim, sire.

— Como?

— Direi. Quando vou caminhando meu caminho para encontrar aventuras, sempre perigosas e cruéis, luto com muitos cavaleiros que mato e derrubo e faço prisioneiros. Assim aumenta meu renome.

— Mui caro amigo – torna o padre -, estais dizendo maravilha! Pensais conquistar honra e apreço em vossos combates? Contudo conquistais apenas danação de vossa alma!

— Ouvindo o ancião, Perceval, fica desnordeado:

— Sire! Por São Pedro de Roma, como então me salvarei?

— Vou dizer sem esperar. **Abandonei vossa maneira de viver.** Abatei o orgulho que vos leva ao inferno. Quem mata age mal, e o que conquista é a própria danação.

Perceval fica muito apavorado com tal sentença, que entretanto já ouvira. **Mas procurava ele matar? Ao contrário, não poupava todos que pediam clemência?**

Pernoitou aquela noite entre os monges. Na manhã seguinte, ouvida a missa, só os deixou após prometer que nunca mais mataria ninguém, exceto em defesa própria. (MANESSIER, 2002, p. 193-194).

O caráter mundano leva a danação da alma segundo Manessier. Mesmo que Perceval siga as orientações de Gornemant de Gort, de não matar em casos de clemência, ele peca, fica cada vez mais próximo do inferno. Essa passagem apresenta as mudanças que o protagonista precisa passar para conseguir alcançar o Graal. O encontro com os eremitas, monges ou outras figuras pertencentes ao clero, também apresentada por Chrétien de Troyes, são recorrentes na *Terceira Continuação*, sempre com novas indicações à Perceval.

Além dessas passagens e da busca pelo Graal, Perceval promete ao Rei Pescador que traria a cabeça de Pertinax, um cavaleiro que ameaçou o rei (MANESSIER, 2002, p. 187). Após longo combate “Perceval conseguiu vitória, pela expressa vontade de Deus. O inimigo está por terra a seus pés. Perceval oferece-lhe a vida salva, mas o ateu prefere morrer a sofrer prisão.” (MANESSIER, 2002, p. 230-231). Talvez possa parecer contraditório o protagonista prometer nunca matar, exceto em defesa própria, e ir em busca de um cavaleiro com objetivo de matá-lo. Contudo, não é assim que enxerga Manessier. A passagem citada acontece após a promessa feita ao Rei pescador. De mesmo modo, o pedido de clemência é oferecido, segundo a instrução de Gornemant, e se enquadra em legítima defesa, pois Pertinax matou mais de “cento e quatro cavaleiros que apenas tocaram com o dedo o escudo” (MANESSIER, 2002, p. 230) colocado na frente de seu castelo. Perceval até questiona: “Se ele mata quem apenas o toca, que fará a quem o lança por terra? (MANESSIER, 2002, p. 230).

Ao retornar ao castelo do rei pescador com a cabeça de Pertinax, Perceval descobre que é sobrinho do Rei Pescador. Neste caso, após sua morte, será o protagonista que assumirá a coroa do Castelo do Graal. Isso acontece no final do conto, onde Perceval reinou por sete anos

em paz junto de Brancaflor. Após a morte de sua esposa, ele abandonou o reino e buscou viver em devoção. Em um mosteiro, passou o resto de sua vida. “Em três anos tornou-se acólito, depois subdiácono, depois diácono e após cinco anos passou a padre” (MANESSIER, 2002, p. 146). Perceval “Cantou sua primeira missa em um dia de São João e morreu dez anos depois, na véspera da Candelária. Deixou a terra sem sofrimento e foi posto no céu à direita do Salvador. O Graal, a Lança e a Salva foram levados para o céu com ele, pois ninguém os reviu mais na terra.” (MANESSIER, 2002, p. 146).

### 3.6 A QUARTA CONTINUAÇÃO: UMA NARRATIVA DENTRO DA TERCEIRA CONTINUAÇÃO

Como mencionado no primeiro capítulo, Gerbert de Montreuil escreveu uma continuação d’*O Conto do Graal* que se passa entre os acontecimentos da *Terceira Continuação*. Esse autor foi patrocinado para desenvolver uma continuação, mas não se preocupou em alterar o final proposto por Manessier, nem mesmo sugerir uma continuação que partiria desse final. Assim como a análise da *Terceira Continuação*, buscaremos apresentar a narrativa e em quais pontos se aproximam ou se distanciam de Chrétien de Troyes. Vale ressaltar que não é possível afirmar que as motivações por trás da continuação de Gerbert de Montreuil sejam as mesmas de Manessier. Não se sabe exatamente se Gerbert desenvolveu a *Quarta Continuação* a serviço da condessa de Ponthieu, somente é atribuído ao seu patrocínio a obra *La Roman de la Violette*<sup>90</sup>. Sabe-se também que essa continuação não foi encomendada pelos descendentes e Felipe de Flandres. Essa continuação e as demais obras que falam sobre o Graal no século XIII, como o já mencionado *Parzifal* de Wolfram Von Eschenbach e nas três obras de Robert de Boron, *José se Arimatéia*, *Merlin* e *Percival*, deixam claro que a história do Graal não era restrita aos menestréis de Flandres. Entretanto, isso não significa que a legitimação do poder por parte da aristocracia não esteja associada a produção cultural do Graal, tanto em Flandres como nas demais localidades. O desenvolvimento do Graal por Robert de Boron será discutido no subtítulo *O Graal de Chrétien de Troyes*.

O final da obra de Gerbert de Montreuil é o mesmo que o da *Terceira Continuação*. Isso indica que o autor da *Quarta Continuação* concordou com o final proposto, sendo a obtenção

---

<sup>90</sup> Ver (BARBER, 2007, p. 50).

do Graal por Perceval o melhor cavaleiro do mundo. Gerbert apenas decidiu que existiam lacunas ou episódios necessários para validar a aquisição desse título. Portanto, escreveu alguns episódios, também cíclicos, que narram pequenos acontecimentos ou explicações sobre a jornada que foram deixados em branco por Chrétien e pelos demais continuadores.

Entre eles, estão as provações que Perceval deveria passar para legitimar ser o melhor cavaleiro do mundo. Há a menção ao ciclo de *Perceval no Monte Doloroso* e as demais provações, o episódio não narrado por Manessier sobre o casamento de Perceval e Brancaflor, e várias informações sobre a origem do Graal. Sobre a relação de Perceval com sua amiga, Gerbert busca abordar uma série de questionamentos sobre o dever do cavaleiro com o matrimônio e também sobre o amor cortês. Como por exemplo, no monólogo proferido por Brancaflor na noite do casamento.

— Perceval, meigo amigo, não deixamos que o inimigo nos sobrepuje. Bem sabeis que castidade é coisa santa. Assim como a rosa é mais bela que as outras flores, também a virgindade supera todas as outras virtudes, e quem a consegue guardar recebe dupla coroa perante Deus no santo Paraíso. (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 224).

Todavia, para a presente pesquisa as passagens mais significativas são as que o autor fala sobre o que é o Graal. Nesse sentido, Gerbert aborda qual a relação desse objeto com o cristianismo e como esse elemento acabou armazenado em um castelo no País de Gales. A história é contada através de um longo monólogo dito por um monge a Perceval:

— Quarenta anos após a Crucificação de Nosso Senhor Jesus Cristo, reinava um rei de infiéis em um país de mar, perto de Jerusalém. Tinha por nome Evalac e reinava em Sarras, cidade tão nobre quanto Arras. Evalac era rei e senhor; mas Tolomer, o rei de Síria que não amava os sarracenos, destruíra toda a sua terra. Ora, o barão **José de Arimatéia, que era um guerreiro cristão** (combatera cinco anos sob Pilatos, e aquele príncipe, para recompensar seu valor, entregara-lhe o corpo de Nosso Senhor), o barão José de Arimatéia foi ao encontro de Evalac com seus cavaleiros e sua irmã Seraféia, e **assegurou-lhe que se ouvisse seu conselho conservaria o poder**. (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 240-241).

Na passagem acima é perceptível a relação de José de Arimatéia, portador do Graal como é descrito adiante, com a conservação do poder. Ele é caracterizado por Gerbert como um guerreiro cristão, o que justifica a posse do Graal por um cavaleiro, ambos desempenham a mesma função militar. Na sequência:

Evalac aceitou e José mandou que renunciasse à má religião para confiar apenas no Rei de Glória, donde vem toda a força vitoriosa. Evalac foi batizado e então venceu Tolomer e tomou como nome de batismo Mordrain. José deixou-o e continuou caminho, chegando a nosso país com sessenta cristãos e duas belas damas, que eram Filosofine e Isabiau. **Uma delas portava uma Salva mais clara que a lua; a outra, uma Lança que sangrava sem jamais estancar. Mas José portava um Vaso como homem nunca viu tão belo e por sua virtude muita gente se convertia.** “Ora, o rei que reinava na época em nosso país, furioso de ver seus barões irem para o batismo, mandou que os prendessem em negra masmorra e proibiu que recebessem bebida e alimento. Assim ficaram quarenta dias, dormindo sobre um pouquinho de feno. **Mas nada sofreram, pois José conservava o Santo Graal;** e bastava que o contemplassem

para se acharem repletos de todos os bens desejáveis. (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 241).

José de Arimatéia foi libertado da prisão por Mordrain. No dia seguinte, ao colocar os olhos sobre o Graal, o rei Mordrain cometeu um grave erro, “pois coração não pode pensar, língua dizer nem olho ver as grandes maravilhas e o poder do Santo Graal. Nesse instante desceu do céu um anjo portando espada flamejante com uma toesa de comprimento.”<sup>91</sup> (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 242). O anjo proferiu:

Mordrain! Teus pecados são tão graves que em nenhum dia de tua vida ficarás livre deles. Tuas chagas não vão sarar; elas continuarão, sempre abertas, e permanecerás sem morrer, **até o dia em que virá o Cavaleiro amado de Jesus Cristo, absolvido de todos os pecados, que te aliviará dos erros que cometeste.** E em seus braços morrerás. Daqui até esse dia, permanecerás deitado entre dois lençóis, e não comerás iguarias, que nem sequer desejarás, mas apenas o Pão de Vida. (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 242).

Gerbert menciona que tal cavaleiro, “já está na terra e mesmo já empreendeu a Busca do Graal e da Santa Lança. O rei Mordrain ficará curado de todos os males no dia em que Deus reunir a ambos.” (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 242).

Logo em seguida, Perceval pede as armas; embora lhe ofereçam uma hospitalidade mais longa, deseja retomar sua perambulação (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 243). Gerbert termina com a busca de Perceval em tornar-se digno de alcançar o Graal e salvar Mordrain, mesmo que já fosse considerado “o melhor cavaleiro do mundo.” (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 243).

### 3.7 O GRAAL DE CHRÉTIEN DE TROYES

Uma das características particulares associada à literatura flamenga teve início com Chrétien de Troyes. O Graal era considerado um objeto sem precedentes, segundo Richard Barber antes de 1180, “ninguém sabia nada sobre a ‘coisa santa’ chamada Graal” (2003, p. 47). Essa afirmação deve ser tomada como um comentário que evidencia a particularidade de um objeto sem uma história ou origem, algo novo. Um artefato santo que, segundo Chrétien, não havia nenhuma relação com o Sangue de Cristo. Barber também aponta as relações sincréticas do Graal de Chrétien com elementos da cultura céltica, como faz Adriana Zierer (2011). A grande diferença entre esses autores é que o primeiro enxerga o Graal um objeto único, que

---

<sup>91</sup> Toesa era uma antiga medida francesa de comprimento equivalente a seis pés, aproximadamente, cerca de dois metros.

pode ter sido influenciado pela cultura céltica, enquanto Zierer vê um processo de cristianização do caldeirão da abundância<sup>92</sup> até originar o Santo Graal.

Para defender essa teoria, Zierer aponta duas obras anteriores ao *Perceval* de Chrétien que traz semelhanças entre esses dois objetos. A primeira é o *Preideu Annwvyn*, documento de autoria anônima do século X, onde narra a história onde “Arthur e seus homens tentam pegar o caldeirão no outro mundo céltico e fracassam.” (ZIERER, 2011, p. 78). A segunda é relato de Pwill, Príncipe de Dyvet, presente no *Mabinogion*<sup>93</sup>, consistia em recipiente que “um saco que nunca ficava cheio por mais que lhe colocassem alimentos.” (ZIERER, 2011, p. 75).

Essas fontes mostram a existência de narrativas que associam Arthur a busca de um objeto mágico no século X. Assim como, uma história que apresenta um objeto com propriedades místicas ligadas a abundância de alimentos. A influência desses elementos ao Graal de Chrétien, escrito no final do século XII, não pode ser descartada. Contudo, o desenvolvimento deste objeto não pode ser entendido como fruto da cristianização de elementos pagãos. Como um processo ocasionado conscientemente pelos poetas do período. Chrétien de Troyes não menciona que o seu Graal está associado direta ou indiretamente com qualquer outro objeto semelhante do Ciclo Arturiano. Todavia, os continuadores de *Perceval* se propõem abertamente a desenvolver histórias que lidam diretamente com o Graal. Neste sentido, como apontado por Barber, o Graal é uma criação literária, algo único, com influências culturais distintas e que vai ganhar distintas reinterpretações a partir do apresentado por Chrétien.

Ao considerar essa especificidade do Graal, como um objeto único, é possível associá-lo com seu o espaço de produção. A corte de Flandres possuiu em sua história uma proximidade com uma relíquia do *Santo Sangue*, ou do *Sangue do Senhor*. Esses artefatos são, no discurso da Igreja, de cronistas e da aristocracia laica, objetos ligados a Cristo e que eram – e alguns são até o presente<sup>94</sup> – armazenados em determinadas Igrejas. Nicolas-Norbert Huyghebaert (1963, p. 87 e 110 apud BARBER, 2003, p. 169) aponta que havia uma inscrição posterior no túmulo de Thierry da Alsácia (1099-1168), conde de Flandres, pai de Felipe de Flandres, em Watten, onde sugere que o mesmo visitou a Terra Santa e trouxe consigo o *Sangue do Senhor*. De mesmo modo, Barber sugere que existem “crônicas medievais subseqüentes” (BARBER, 2003, p. 169) – sem citar alguma – que datam esse episódio no ano de 1148 ou 1150. Entretanto, deixa

---

<sup>92</sup> O caldeirão da abundância, segundo Zierer, é um recipiente mágico cujos alimentos dentro dele nunca se esgotam (2011, p. 73).

<sup>93</sup> Conto celta que compilou vários escritos entre o século XI e o XVI, de autoria anônima. O texto de Pwill, Príncipe de Dyvet remonta ao fim do século XI.

<sup>94</sup> Uma das relíquias do *Santo Sangue* está armazenada na Basílica do Sangue Sagrado em Bruges, antiga capital do condado Flamengo, atual Bélgica.

claro que os documentos a respeito dessa relíquia só surgiram após o ano de 1256.

*O Conto do Graal*, apesar das possíveis variações de datas, foi publicado por volta de 1185. Neste caso, posterior ao suposto episódio de Thierry de Alsácia e anterior aos relatos sobre a mesma. São mais de cem anos que separam esses dois acontecimentos. Barber apresenta uma série de hipóteses para buscar correlacionar as relíquias do *Santo Sangue* espalhadas na Europa, algumas do início do século XII. Neste caso, é pouco provável que Chrétien de Troyes tenha desenvolvido o seu Graal com base ou influência nesse artefato, visto que a informação sobre a sua chegada na região seja sempre mencionada como algo incerto, “Tradicionalmente, a relíquia do Sangue Santo de Bruges foi trazida da Terra Santa pelo pai de Felipe de Flandres, Thierry da Alsácia.” (BARBER, 2007, p. 169).

Diante disso, não é possível afirmar que a narrativa do Graal seja influenciada pela relíquia do *Santo Sangue*. Ao passo que é evidente que a construção histórica da relíquia de Bruges, a partir de 1256, permeia o Graal. “A relíquia do Sangue Santo mais frequentemente associada pelos estudiosos, ainda que de forma não conclusiva, à história do Graal é a mais famosa de todas, a de Bruges.” (BARBER, 2007, p. 169). Essa relação, estabelecida na metade do século XIII, entre o Graal e a relíquia do *Santo Sangue* foi construída a partir de dois fatores. O primeiro, dado ao espaço. O Graal é resultado da produção literária de Chrétien de Troyes e de seus continuadores no condado de Flandres<sup>95</sup>, a serviço corte. A relíquia do *Santo Sangue* também se encontra nesse condado, mais precisamente, na sua capital. A cidade de Bruges concentrava o poder eclesiástico e a corte a qual Chrétien servia. O segundo fator são as histórias que descrevem a origem do Graal. Como já mencionado nas páginas 16 e 17 Chrétien de Troyes nada fala sobre o assunto, somente os dois últimos autores das continuações.

A relação convencional, mesmo sendo dois objetos distintos, um no campo literário e outro material, demonstra que este espaço buscou estabelecer uma forte ligação com a Terra Santa e, sobretudo, com a própria figura de Jesus Cristo. A construção desses símbolos garantiu a corte de Flandres a atribuição de uma especificidade. Essa particularidade ajudou a legitimar o poder político da corte de Flandres e de sua linhagem na região, mas principalmente frente aos demais grupos aristocráticos da Europa no século XII e XIII.

A partir disso, é que são levantados os questionamentos, uma vez que o Graal não pode ser considerado como uma relíquia do *Santo Sangue*, pelo menos Chrétien de Troyes não escreveu isso. Então o que diferencia do Graal dos demais elementos do Ciclo Arturiano? Por que existe uma demanda em encontrar esse objeto, tanto na literatura como no cinema? Em

---

<sup>95</sup> A produção em outros espaços, como o texto Parsifal de Wolfram von Eschenbach foi escrita por discordância do autor para com a obra de Chrétien e não há nenhuma relação com o condado.

*Indiana Jones e a Última Cruzada* (1989) Steven Spielberg usou o Graal como um Macguffin<sup>96</sup>, um objeto que serve unicamente para desenvolver a narrativa, sem sequer ter uma função na trama (HARTY et al., 2015, p. 160). Será que em sua primeira aparição na literatura o Graal também não passa de um Macguffin, cuja única função seja incentivar o cavaleiro a uma jornada, sem quaisquer significados religiosos ou morais atrelados ao mesmo?

Como já apresentado, Chrétien de Troyes desenvolveu uma narrativa voltada a um novo modelo de conduta. O autor trabalha com um protagonista – Perceval – que desconhece todas as características da sociedade cavaleiresca. Ou seja, as buscas que o mesmo faz em sua trajetória são influenciadas pelas personagens que ele encontra no decorrer do conto. As influências mais significativas na maior parte da trajetória são exercidas pela mãe de Perceval e o seu investidor Gornemant de Gort. Somente com as indicações dessas personagens Perceval não foi capaz de alcançar o Graal, para fazer isso necessitaria seguir as indicações de outro indivíduo, o eremita.

As indicações não se alteram de modo considerável, pois assim com a mãe e Gornemant ele indica ao protagonista buscar igrejas e mosteiros, bem como viver em um caminho cristão. A diferença está no esclarecimento de alguns pontos específicos ligados a trama. A possibilidade de um indivíduo alcançar o auge da cavalaria está dada ao que possuísse a maestria com as armas e vivesse segundo as orientações dos padres. Isto é, uma vida cristã. Entretanto, mesmo com essa aproximação do cavaleiro a Deus, o Graal permanece um mistério. Até aqui ele não representa nada além de um objeto que legitima o melhor cavaleiro, aquele que segue o proposto ou busca se redimir dos maus hábitos como fez Perceval.

Neste caso, a narrativa somente nos mostra que o Graal, assim como a lança, é um objeto de busca e que o motivo da mesma está relacionado a cavalaria.

Para buscar responder o que é o Graal será utilizada a proposta de Roger Sherman Loomis na obra *The Grail. from Celtic Myth to Christian Symbol* (1963). O autor inicia sua análise d'*O Conto do Graal* com trechos do poema para explicar a história do conto. Loomis apresenta a origem de Perceval e a passagem do mesmo pelo Castelo do Graal. Nessa passagem, Chrétien de Troyes coloca o protagonista, como já mencionado nas páginas 64, de frente a um objeto inédito em sua vida – assim como apresentou a cavalaria a Perceval no início do conto – que se assemelha a um vaso. Esse objeto é chamado de cálice e taça. É importante ressaltar

---

<sup>96</sup> O conceito de Macguffin foi desenvolvido dentro do cinema. Em uma entrevista, Alfred Hitchcock explicou que um Macguffin é dispositivo do enredo, objeto desejado que motiva o protagonista a seguir em sua jornada, mas não tem nenhum significado além disso, ele não é nada. (TRUFFAUT, 1985, p. 137).

que Chrétien de Troyes colocou na mesma cena outro recipiente, um prato de prata<sup>97</sup>. Contudo,

Chrétien não menciona Perceval ou o Graal novamente em seu poema inacabado, e não há meios de descobrir o que mais ele poderia ter lido no livro do conde Philip, e como ele teria resolvido os problemas complicados que ele havia levantado sobre o misterioso vaso. É possível, no entanto, por uma investigação das origens de seu material, descobrir respostas razoáveis às questões levantadas por sua narrativa fascinante e desconcertante? (LOOMIS, 1963, p. 45).<sup>98</sup>

A questão proposta por Loomis é direcionada a criação da demanda do Graal. Compreender o que é esse objeto para Chrétien de Troyes e para outros autores pode explicar a atração pela narrativa pela busca do mesmo? Loomis acredita que sim.

São poucas as passagens que falam sobre o Graal, pelo menos três. A primeira delas é o ritual do Graal. Esta cena acontece durante o banquete no castelo do Rei Pescador, também chamado de castelo do Graal. O primeiro objeto a aparecer é uma lança:

Enquanto falam de cousas e lousas, veio de um aposento um valete que segurava lança brilhante, empunhada pelo meio. Passou ao largo do fogo e dos que estavam sentados. **Uma gota de sangue vertia da ponta de ferro da lança; e até a mão do valete deslizava essa gota rubra.** O jovem hóspede vê a maravilha e se refreia para não perguntar o que significa. É que recorda as palavras de seu mestre de cavalaria. Não ensinou ele que homem jamais deve falar demais? Fazer pergunta é vilania. Assim, não diz palavra. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 66).

A princípio, não há nenhuma relação entre a lança e qualquer outro objeto do ciclo Arturiano ou da cultura cristã. Ela evidencia uma presença mística neste espaço, um objeto que verte sangue da ponta. Na sequência:

Chegam então dois valetes segurando na mão candelabros de fino ouro nigelado. Mui belos homens eram os valetes que portavam os candelabros. Em cada candelabro ardião dez velas pelo menos. **Uma damizela** mui bela e esbelta e bem trajada vinha com os valetes, **trazendo nas mãos uma taça.** Ao entrar na sala, tão grande luz emanou **desse Graal** que as velas perderam a claridade, como estrelas quando desponta sol ou lua. **Atrás vinha outra donzela, portando um prato de prata.** (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 66).

O trecho apresenta a taça como o Graal e menciona, na mesma cena, um prato de prata. Jean Flori identifica a forma material do Graal como uma “espécie de travessa” (2005, p. 166) e não como uma taça. Isso acontece dado o caráter dicotômico da cena escrita por Chrétien. A existência do prato de prata e do cálice mostra que ambos poderiam ser o Graal. Portanto, a interpretação fica a cargo do espectador – Perceval no caso – e do leitor. Essa dicotomia somente ficará clara a partir da última menção ao Graal de Chrétien.

**O Graal que ia à frente era feito do ouro mais puro.** Tinha pedras engastadas,

<sup>97</sup> A existência desse segundo objeto foi compreendida por diversos historiadores como uma alusão a outras histórias que tratam de elementos similares, como o caldeirão da abundância (ZIERER, 2011, p. 73).

<sup>98</sup> “Chrétien does not mention Perceval or the Grail again in his unfinished poem, and there is no means of finding out what more he might have read in Count Philip's book, and how he would have solved the knotty problems he had raised about the mysterious vessel. Is it possible, however, by an investigation of the origins of his material to discover reasonable answers to the questions raised by his fascinating and perplexing narrative? In the next chapter I shall attempt this difficult task”.

pedras de muitas espécies, das mais ricas e preciosas que existem no mar ou em terra. Nenhuma poderia ser comparada às que recamavam o Graal. Assim como havia passado a lança, as pedras passaram diante dele. Foram de um aposento para outro. O jovem os viu passar, mas não ousou perguntar a quem apresentavam. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 66).

Todas as vezes que os objetos passam por Perceval é evidenciada a indicação de Gornemant.

Bebem clarete e vinho com água servido em taças de ouro. É em travessa de prata que o valete trincha o pernil e dispõe cada pedaço em um largo monte. Então mais uma vez o Graal passa perante os dois convivas; porém o jovem não pergunta quem é servido com ele. **Continua a lembrar do homem probo incitando-o a não falar demasiado.** Contudo, cala mais do que deveria. [...] A cada prato servido, via o Graal passar novamente à sua frente, todo descoberto. Mas não sabe a quem o servem. Não tem o menor desejo de saber. No dia seguinte pela manhã, quando deixar o senhor e toda a sua gente, será tempo de perguntar a um dos valetes da corte. Servem com profusão carne e vinho dos mais seletos e saborosos, que costumam estar à mesa de reis, condes, imperadores. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 67).

Contudo, na manhã seguinte Perceval não encontra ninguém no castelo. Essa é uma das passagens místicas do conto que o autor utiliza para motivar a busca.

Na segunda passagem o Graal não está presente. Há somente uma menção ao mesmo no diálogo de Perceval com a donzela sua prima, já citado na página 68, onde ela lamenta a falta cometida pelo protagonista.

Por fim, a única descrição sobre a função do Graal, ou seja, a quem ele serve, está presente no monólogo, já mencionado, do eremita no final do *sétimo ciclo* de Perceval.

— O homem que é servido nele é meu irmão; minha irmã e sua foi tua mãe. **E fica sabendo que o Rei Pescador é filho do rei que se alimenta do Santo Graal.** Entretanto, **não creio que encontre nele lampreia nem lúcio nem salmão, mas somente a hóstia que lhe trazem nesse Graal.** Essa hóstia é tão santa que sustenta e conforta sua vida, e ele próprio é tão santo que nada o faz viver exceto essa hóstia no Santo Graal. Há doze anos que vive assim, que não sai de seus aposentos onde viste entrar o Graal. Agora te darei penitência por teu pecado. (CHRÉTIEN DE TROYES, 2002, p. 111).

Aqui é que a dicotomia entre taça e prato – ou travessa como mencionou Flori – é construída. O eremita cita que pelo menos três pontos que coloca em xeque o Graal taça, o primeiro é a menção a alimento em detrimento a bebida. O segundo seria a referência ao lúcio e ao salmão, dois tipos de peixes que são servidos em travessas e por fim, o Graal é o recipiente que traz consigo a hóstia.

Além da relação dicotômica desenvolvida pelo autor do Graal com a cavalaria é possível perceber que os *discursos religiosos* que recaem sobre o protagonista também foram aplicados ao Graal. Na primeira passagem o Graal nada tem de santo. Ele é um mistério e permanece assim para o leitor até que o eremita, um homem probo ligado ao discurso cristão, deixa claro qual é o Graal. Aliás, atribui a esse objeto o adjetivo de Santo. Em virtude da não conclusão da

obra, não é possível saber quais outras informações Chrétien poderia oferecer sobre esse objeto. A partir de sua obra, do jeito que chegou à contemporaneidade, não é possível afirmar que o autor relacionou o Graal a outros elementos do cristianismo.

Jean Flori identifica que foram os continuadores do conto que associaram o Graal de Chrétien ao “cálice no qual foi recolhido outrora o sangue de Cristo que morria na cruz” (2005, p. 166). Contudo, não foi somente n’*O Conto do Graal* que esses autores se inspiraram, outro autor teve grande participação na construção da figura do Graal atrelada ao cristianismo latino.

Robert de Boron merecia um capítulo inteiro em relação a esse tema. Ao ler o poema de Chrétien de Troyes sobre o Graal, Robert desenvolveu sua própria narrativa sobre esse objeto. Em torno do ano de 1200, pouco tempo após a publicação d’*O Conto do Graal*. O patrono deste poeta era Gautier de Montbéliard, que possuía relações de parentesco com os condes de Flandres. Gautier participou da *quarta cruzada* 1202 e há suposições, mas nenhuma evidência que comprova, sobre a participação de Robert nesta jornada. Algo inegável é a influência grega sobre uma possível versão da história de José de Arimatéia. Este poeta apresentou, ao contrário de Chrétien e dos continuadores, a história do Graal e não a história de Perceval. Robert escreveu sobre a origem do Graal na época de Cristo e seu desenrolar até chegar a região do País de Gales. Além das explicações sobre a origem Graal, também discorreu sobre outros elementos, como a lança, que da mesma forma, é datada do início da Era Cristã (BARBER, 2007, p. 61 e 62).

É a partir da leitura d’*O Conto do Graal* de Chrétien e das obras de Robert de Boron que os continuadores levaram Perceval ao agora *Santo Graal*.

### 3.7.1 O Graal em Manessier e em Gerbert de Montreuil

Manessier escreve a partir do final proposto pela *Segunda Continuação*, mas não segue a mesma proposta de Wauchier de Denain. A *Terceira Continuação* volta a apresentar o itinerário de Perceval atrelado a busca do Graal como propôs Chrétien de Troyes. Essa busca é retomada e ela tem um final. Porém, a representação do Graal para Manessier difere do apresentado por Chrétien. Isso acontece pela interpretação do autor continuador sobre o Graal e também, pela possível influência de Robert de Boron, como mencionado no subtítulo anterior.

O Graal aparece três vezes na *Terceira Continuação*. A primeira delas é quando Perceval está à beira da morte, um anjo traz o Graal e cura o rapaz. A segunda é na cena do

banquete no castelo do Graal, muito semelhante, mas cheio de informações não contadas por Chrétien. A terceira é no final, após a morte do Rei pescador, o senhor do castelo do Graal, Perceval fica com o Graal e leva junto ao céu. Além dessas passagens, várias outras estão ligadas ao que o autor chama de mistério do Graal.

São três episódios narrados por Manessier que pertencem ao chamado mistério do Graal: *o menino da árvore, a árvore com claridade e o mistério da capela*. Não há necessidade de apresentar cada uma dessas passagens. Pois, a seguir, no episódio do banquete, o autor descreve-os resumidamente junto com a explicação da existência dos mesmos no conto.

Além de propor uma continuação d'*O Conto do Graal*, é possível afirmar que Manessier também desenvolve uma cena – se não – semelhante, uma releitura do ritual do Graal. A primeira menção ao mesmo também acontece em um banquete no castelo do Graal. “Uma jovem mais bela e fresca que flor de abril entrou portando o Graal e passou diante da mesa. Outra a seguia, [...] portava a Santa Lança cuja ponta gotejava sangue.” (MANESSIER, 2002, p. 184).

Ao contrário da passagem de Chrétien, onde Perceval deixa de perguntar o que é o Graal e a quem ele serve, por seguir as orientações de Gornemant, Manessier demonstra que nesse segundo banquete o protagonista tem outra postura. “Perceval tenta fazer perguntas, mas o Rei incita-o a comer. Ai dele, que não pode engolir e brada: — Mui caro sire! Não poderei saber a verdade desse Santo Vaso que passa em procissão perante mim, nem dessa Lança miraculosa, nem dessa espada despedaçada? ” (MANESSIER, 2002, p. 184).

Aqui a lança e o Graal ganham um caráter santo, para além disso,

— Meigo amigo — responde finalmente o Rei —, perguntais muito! Antes de tudo, ficai sabendo por que a criança da árvore vos mostrou tanto ódio que não quis informar sobre o que no entanto sabia bem. Quando Deus construiu nosso mundo e tudo o que aqui vive, pássaros, peixes e animais selvagens, estabeleceu que eles voltariam os olhos para o alimento; mas quis que o homem olhasse para os céus, a fim de se parecer mais com Ele. **Em reconhecimento do favor, o homem afastou-se de Deus o mais que pôde e se entregou ao pecado.** Por longo tempo, amigo, **fizestes loucuras para procurar um prêmio mundano;** e por isso a criança subia diante de vossos olhos: para vos fazer olhar o céu, onde Deus mais tarde colocará vossa alma. Quanto ao mais que desejais saber, nada falarei enquanto não tiverdes comido. (MANESSIER, 2002, p. 185).

A resposta do Rei Pescador foi a seguinte:

— Pelo menos, caro sire, direis sobre a espada que tendes diante, se não vos aborrece falar?

— Pois que assim quereis, amigo, escutai. Se ocorresse de algum **homem probo, pleno de cavalaria, sem embuste e leal, que amasse e temesse a Deus honrando Sua Igreja, tomar um dia esta espada, ela se ressoldaria em suas mãos.** Desejais tentar, sire? Depois falarei sobre o cavaleiro da capela e a Lança de ferro real e o santíssimo Vaso Graal, mais tudo o que pedirdes. Então Perceval (embora temendo ser indigno) toma nas mãos os pedaços da espada partida. E as peças ajustaram-se de

tal forma que, exceto por um leve risco no local da juntura, ela parecia mais bela, mais nova e brilhante que no dia em que a forjaram. O Rei, mui feliz, abraça-o e muito o louva; (MANESIER, 2002, p. 185).

O episódio da espada está diretamente ligado a comprovação do protagonista sendo digno de encontrar o Graal. Na sequência, “Tornam a passar a **Lança e o Graal. Uma jovem de porte gracioso traz nas mãos a magnífica Salva de prata**. Finalmente a mesa é tirada e Perceval recorda ao rei sua promessa.” (MANESIER, 2002, p. 186).

Antes de adentrar na resposta do rei pescador sobre o Graal, é importante ressaltar que Manessier, assim como Chrétien de Troyes, menciona a Lança, o Graal e uma Salva de prata. Contudo, a presença desse último elemento para o autor continuador difere do original. Aqui, a Salva, um recipiente onde é colocado o alimento de forma gradual para ser comido de forma individual ou coletiva, só existe para fazer alusão ao ritual descrito por Chretien. A dimensão dicotômica do Graal no ritual de Chrétien de Troyes, como mencionado na página 98, não aparece aqui. O protagonista enxerga unicamente o Graal cálice e a explicação a seguir sobre a Lança e o Graal deixa claro a interpretação do autor sobre esses objetos. O primeiro é relacionado a lança que verte sangue:

— Quando os judeus crucificaram Deus — começou então o Rei, reclinando-se perto do hóspede —, um cavaleiro de Roma, chamado Longino, aplicou-lhe no flanco um grande golpe de lança, para ver se Ele estava morto, e o sangue jorrou claro e forte. Perceval, reclinado no coxim, ouvia a narrativa com todo o coração. E o Rei piedosamente relata a grande dor e a vergonha que Deus sofreu por nossos pecados. Perceval suspira e chora. Então essa lança que viu é a mesma que penetrou no corpo de Deus! Fossem-lhe oferecidos agora todos os reinos e riquezas da terra, recusaria para continuar ouvindo. (MANESIER, 2002, p. 186).

Na sequência, Perceval interroga o rei sobre o Graal:

— Sire, narrastes o feito da Lança. Mas disse-me a verdade sobre o Graal e a Salva, sire. Respondeu o rei, apesar da emoção que sentia:

— Sabei pois: é o Vaso que recolheu o Sangue precioso, quando escorreu do Santo Peito.

— Como pode ser que o tenhamos aqui, sire?

— Amigo, vou contar, pois assim prometi. José de Arimatéia trouxe-o para cá quando Vespasiano o tirou da prisão onde os judeus o haviam posto. José e seus amigos pregaram em Jerusalém e ali batizaram muita gente; quarenta e cinco foram com eles ao deixarem Jerusalém levando o Santo Graal. Num dia chegaram à grande cidade de Sarras, onde o rei Evalac estava em conselho com seus barões no templo do Sol, a respeito da dura guerra que lhe fazia o inimigo. José prometeu-lhe a vitória, desde que combatesse sob o escudo branco barrado core a cruz rubra; e realmente Evalac foi vencedor. Ele se fez batizar com o nome de Mordrain, arrastando todo seu povo para a nova fé. José partiu de Sarras com os companheiros, pregando, sofrendo e batizando; e, por toda parte aonde ia, levava o Santo Graal e estabelecia a fé em Jesus Cristo. Veio morrer em nosso país. Construiu este solar, onde por sermos de mesma linhagem moro depois dele, com o Santo Graal? que deixou aqui, onde permanecerá sempre, se for vontade divina. (MANESIER, 2002, p. 186 e 187).

Manessier desenvolveu o Graal a partir de sua relação com José de Arimatéia, narrou uma história que justifica a presença deste objeto no País de Gales. O poder do Graal aqui é

estabelecer um vínculo entre o espaço narrado e o cenário com Cristo. Portando, segundo a explicação desse autor, o Graal é um receptáculo cujo sangue de Jesus foi recolhido.

Esse objeto santo ficou nas mãos de José de Arimatéia, mas sobre essa personagem bíblica, Manessier não fala muito. Coube a Gerbert de Montreuil dar mais informações sobre ele e a tarefa de Perceval em buscar o Santo Graal.

Não são conhecidas as motivações por trás da continuação de Gerbert de Montreuil. Sabe-se que ele escreveu uma narrativa com o mesmo final da Terceira Continuação, ou seja, concordou com a obtenção do Graal por Perceval. Porém, ele acrescentou uma série de explicações sobre a origem do Graal, evidenciou as provações por qual Perceval passou para então consegui-lo e também apresentou o casamento do protagonista com Brancaflor. Em relação a sua origem, Gerbert apresentou a figura de José de Arimatéia a alcunha de barão, um título nobiliárquico mais próximo do espaço e da cronologia do autor do que de Jesus, além da qualidade de “guerreiro cristão” (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 241).

De mesmo modo, acrescentou a qualidade curativa e da materialização de alimentos, uma vez que preso, José e seu povo ficaram sem ganhar comida de seus captores, “Mas nada sofreram, pois José conservava o Santo Graal; e bastava que o contemplassem para se acharem repletos de todos os bens desejáveis.” (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 241).

Por fim, há também a valorização do ideário de Perceval. A obtenção desse Graal somente seria possível por um “Cavaleiro amado de Jesus Cristo, absolvido de todos os pecados” (GERBERT DE MONTREIUL, 2002, p. 242). Neste caso, já iniciado em Chrétien com as indicações do Eremita no último ciclo de Perceval, Gerbert dá ênfase na educação do protagonista que carrega o ideário a ser seguido – não a Gawain – em relação as experiências religiosas.

Esse dualismo, já apresentado, demonstra o desenvolvimento de Perceval, na visão dos continuadores, que no primeiro momento se iguala aos cavaleiros de Artur, mas que deve superá-los. Isso por meio de uma busca espiritual, o protagonista deve seguir as indicações dos padres, monges e eremitas – para além dos homens probos ligados a cavalaria – com o propósito de buscar a honra em trabalhos a serviço desses indivíduos. Essa trajetória desenvolveu “um novo fundamento ao ideal da cavalaria.” (FERNANDES, 2004, p. 139).

Ambos os continuadores perceberam que o Perceval de Chrétien de Troyes ainda estava muito distante deste ideário. Os continuadores buscaram desenvolvê-lo de forma completa, mas

Perceval “apenas prepara o terreno para este [Galaaz]<sup>99</sup>, que será o representante máximo do novo ideal cavaleiresco, verdadeira encarnação do Cristo-cavaleiro.” (FERNANDES, 2004, p. 139).

---

<sup>99</sup> Galaaz é o protagonista da Demanda que obtém o Graal. Ele foi considerado o melhor cavaleiro do mundo, ao superar Perceval e todos os demais cavaleiros de Artur. (FERNANDES, 2004, p. 139).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de um ideário exemplar de cavalaria foi feita com duas formas narrativas. A primeira, sobre as relações dos protagonistas com uma série de outras personagens que interagem entre si nas mais variadas situações possíveis. Chrétien de Troyes apresentou um mundo verossímil das relações entre o cavaleiro e a sociedade cavaleiresca. A segunda diz respeito à existência de duas personagens principais. O dualismo apresentado entre o cavaleiro exemplar (Perceval) e o não exemplar (Gawain), juntamente a primeira indicação, apresenta ao leitor uma série de elementos que indicam qual figura entre os cavaleiros deve ser seguida.

Essa dualidade entre os cavaleiros, além das diferenças da origem e do contato com a cavalaria, é Perceval que busca, também no final do conto escrito por Chrétien de Troyes, seguir as indicações dos homens probos ligados a cavalaria e a Igreja. Enfim, esse direcionamento foi entendido pelos continuadores sendo Perceval o cavaleiro digno de encontrar o Graal.

Para além dessa construção narrativa acerca das personagens, também há o relato de várias práticas da cavalaria, como a investidura e os torneios. O combate é pouco descrito, há algumas citações que dizem respeito ao uso correto da espada, da lança e do escudo. Contudo, de modo geral, Chrétien somente narra de forma breve o golpe inicial, tempo e quem é o vencedor do conflito. Quase todas às vezes são os protagonistas que saem vencedores.

As ações e as escolhas das personagens principais são o que move a narrativa. O início e o término de uma busca – os chamados ciclos – demonstram se o cavaleiro agiu bem ou mal. Quem define isso são os demais personagens que estão ligados à corte, como as damas, damizelas, donzelas, bem como os homens probos da Igreja e da cavalaria.

As descrições dessas ações acompanham a visão do autor, influenciado principalmente pela sua formação e experiência, mas sobretudo pelos patronos. O espaço de corte possibilitou o desenvolvimento de histórias que lidam com as funções dessa aristocracia militar. *O Conto do Graal* foi produzido em Flandres sob a orientação de Felipe de Alsácia, um famoso competidor de torneios que aderiu à segunda cruzada. Chrétien chegou a sua corte logo após o falecimento de seu antigo patrono, Henrique de Champanhe, e também pouco tempo depois do retorno de Felipe do oriente. É inegável a influência que o novo espaço e a corte de Flandres teve na última obra de Chrétien.

A dualidade mencionada também se faz presente nessas escolhas. Enquanto Gawain cresceu dentro da sociedade cavaleiresca e, portanto, busca honrarias que nenhum cavaleiro jamais conseguiu através do combate e da defesa das mulheres, Perceval que nunca havia visto

um cavaleiro, passou a buscar ingressar nesse grupo militar quando teve seu primeiro contato e aos poucos percebeu que o motivo da busca de um cavaleiro não dever a glória, mas sim algo maior, como o Graal.

Neste sentido, Gawain representa o caráter mundano da cavalaria. Isso não exclui a religiosidade, uma vez que Gawain vai aos mosteiros e assiste às missas, assim como uma série de elementos, como a menção à Deus nos diálogos. Por mundano, se entende que os objetivos da cavalaria estão estritamente relacionados a honra, riqueza, a vassalagem e sobre as relações políticas, quem governa qual território. Para Chrétien a cavalaria deveria buscar para além desses propósitos, que causam mortes infrutíferas e combates desnecessários, atacar os indivíduos que não seguem as mesmas indicações. Esses indivíduos, como Clamadeu das Ilhas, não lutam por Deus e cometeram grandes falhas, ao buscar casar com Brancaflor a força, Clamadeu derrotou e matou centenas de nobres cavaleiros. Os torneios, como mencionado na trajetória de Gawain, são uma das representações dessa cavalaria mundana que se preocupa com honra e nome do poder, da riqueza e também da admiração dos seus pares, das damas e das damizelas.

Para buscar superar essas finalidades, Chrétien apresentou Perceval, um jovem galês sem qualquer pretensão dentro da sociedade cavaleiresca a não ser se tornar um cavaleiro. Obtida a armadura e as armas está pronto para receber as orientações dos homens probos ligados à cavalaria, como Gornemant de Gort, em detrimento do que lhe ensinou sua mãe. Além desses homens probos, também se fazem presentes os homens ligados à Igreja como o eremita no final do sétimo ciclo de Perceval. As buscas de Perceval não são ligadas a glória ou riqueza, mas a prestação de socorro das damas e damizelas somente porque é o correto a fazer, segundo as orientações que recebe tanto de Gornemant e do eremita. Além disso, deveria buscar entender e também conquistar um dos objetos misteriosos apresentados pelo autor, o Graal.

Para Chrétien não fica claro se o Graal é uma salva de prata ou um cálice, ambos estão junto de Perceval em todos os momentos que o Graal está presente. A questão levantada n' *O Conto do Graal* é que esse objeto representa, segundo a historiografia, a apropriação de histórias de outras culturas, como o caldeirão da abundância da cultura celta. Em outras palavras, o objeto narrado por Chrétien é fruto do sincretismo da cultura céltica com a cristã. Ao passo que os próximos autores, também cristãos, escrevem sobre esse mesmo objeto, ele passa a acumular uma série de explicações cada vez mais próxima do cristianismo. Não foram somente os continuadores da obra de Chrétien que interpretaram o Graal sendo o santo cálice, o objeto que coletou o sangue e a água que escorreram pelo ferimento de Jesus quando atingido por Longino. Robert de Boron fez a mesma associação poucos anos antes. Contudo, não é possível declarar

que essas histórias, sobre o Graal cálice ou bandeja já não corresse na oralidade. A construção do Graal foi algo que aconteceu na literatura, em um momento em que somente a fala não registra mais a verdade. Somente a voz dos manuscritos redigidos pelos grandes menestréis ligados às cortes.

A morte do Chrétien de Troyes ou a conclusão das quatro continuações não encerraram a demanda do Graal. Na verdade, ela ainda não terminou. O Graal, ora Santo, ora Profano, está presente até os dias de hoje em várias formas artísticas. Esse objeto, fruto de discussões historiográficas sobre sua veracidade e a quem pertence, gerou grande impacto na cultura ocidental. Não é possível falar do Graal sem despertar a nostalgia em assistir filmes como *Monty Python and the Holy Grail* (1975), ou o *Indiana Jones e a Última Cruzada* (1989). No final do século XX ele voltou a ser discutido na acadêmica a partir das teorias de conspiração defendidas na obra pseudo-histórica *The Holy Blood and the Holy Grail* (1982), transformada em romance por Dan Brown, no best-seller *O Código da Vinci* (2003). Em suma, a existência do Graal na cultura ocidental gera uma série de debates, tudo depende do período de tempo e do espaço a ser considerado. Aqui propomos investigar a primeira obra literária conhecida sobre o mesmo e não comprovar sua existência. A trajetória do Graal, desde Chrétien de Troyes até seus continuadores, demonstrou que esse objeto funciona como a materialização do cristianismo, a comprovação do alcance de um cavaleiro ao ápice da cavalaria. Foi assim com Perceval nas continuações e é assim com Galahad.

A análise sobre a cavalaria a partir d'*O Conto do Graal* tem como propósito demonstrar a complexidade deste grupo militar frente às demasiadas interpretações sobre o mesmo. Neste caso, como a cavalaria foi, no decorrer da história do final do século XII e início do XIII, motivo de reflexão por parte da literatura.

## 5 REFERÊNCIAS

### FONTE:

CHRÉTIEN DE TROYES. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 262 p.

MANESSIER; Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 155-170.

MANESSIER; Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 173-203.

MANESSIER; Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 202-226.

MANESSIER; Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 244-246.

GERBERT DE MONTREUIL. Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 171-172.

GERBERT DE MONTREUIL. Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 203-226.

GERBERT DE MONTREUIL. Sequência e fim de Perceval segundo os continuadores de Chrétien de Troyes. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. p. 233-243.

**BIBLIOGRAFIA:**

ABÍLIO, Rosemary Costhek. “Vida e obra de Chrétien de Troyes”. In: TROYES, Chrétien De. **Perceval ou O Romance do Graal**. Tradutora: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 249-262.

ANACKER, Robert. *Chrétien de Troyes*. **The french review**, American association of teachers of french, v. 8, n. 4, p. 293-300, abr./abr. 1995. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/379519>>. Acesso em: 17 set. 2018.

BARBER, Richard. **O Santo Graal**. Rio de Janeiro: Record, 2007, 574 p.

BARTHÉLEMY, Dominique. **A Cavalaria. Da Germânia antiga à França do século XII**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2010.

BARTHÉLEMY, Dominique; ALMEIDA, Néri de Barros. Violência guerreira e cortesia: o que a Cavalaria pode nos ensinar a respeito das “sociedades de vingança”? Entrevista com Dominique Barthélemy. **Signum - Revista da ABREM**, vol. 12, nº 1, 2011b, p. 166-175. Disponível em: <<http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/51>>. Acesso em: 26/03/2018.

BÍBLIA SAGARDA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 1973. 2276p.

BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. O estudo da literatura medieval em alemão no Brasil à luz da Medievalística Germanística – algumas palavras. In: Encontro Internacional de estudos medievais, 5., 2005, Salvador. **Anais...** Salvador: Quarteto, 2005, p. 258- 268.

BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. Do guerreiro germano ao cavaleiro do século XIII – personagens históricos e modelos civilizacionais no mundo germânico continental: faces e interfaces. In: ZIERER, Adriana; BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. **Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura**. Maringá: Eduem, 2017.

BLOCH, Marc. **A sociedade feudal**. Tradução de Liz Silva. Lisboa: Edições 70, 2001.

CAMPBELL, Joseph John. **The hero with a thousand faces**. Princeton: Princeton University Press, 2004, p. 380.

CAMPOS, Natália Ferreira de. **Amizades romanas: considerações acerca dos discursos sobre a *amicitia***. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, p.74. 2012. Disponível em

<[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/335758/1/Campos\\_NataliaFerreiraDe\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/335758/1/Campos_NataliaFerreiraDe_D.pdf)> Acesso em: 03 dez. 2020.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2016, v 1, 623 p.

CHARTIER, Roger. "Literatura e História". In: **Topoi: Revista de História**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em História Social da UFRJ (2000: n 01), p. 216.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador** - conversações com Jean Lebrun. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: UNESP, 1998. 159 p.

DE SOUZA, Neila. A cortesia e a perfeição: uma cavalaria na Idade Média dos séculos XII e XIII. In: BASTOS, Mário Jorge et al (orgs.). **Idade Média: abordagens interdisciplinares**. Rio de Janeiro: PEM-UFRJ, 2009, p. 179-185.

DUBY, Georges. **A Sociedade cavaleiresca**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 164 p.

DUBY, Georges. **Guilherme Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo**. Tradução, Renato Janine Ribeiro. 1ª ed. 3ª reimpressão. Edições Graal: Rio de Janeiro 1995. 211 p.

DUBY, Georges. Damas do século XII . Tradução de NEVES, Paulo e MACHADO, Maria Lúcia. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FERNANDES, Raúl Cesar Gouveia. A Formação do cavaleiro: Perceval ou O Conto do Graal. **Mirabilia: Revista Eletrônica de História Antiga e Medieval**, 4, pp. 127-140, 2004. Disponível em <[https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2004\\_10.pdf](https://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2004_10.pdf)> Acesso em: 03 abr. 2020.

FLORI, Jean. **A Cavalaria: A origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. São Paulo: Madras, 2005.

FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude (orgs.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. São Paulo: EDUSC, v. 1, 2006.

FOUCHER, Jean-Pierre. "Introdução". In: TROYES, Chrétien de. **Romances da Távola Redonda**. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

FOURQUIN, Guy. **Senhorio e feudalidade na Idade Média**. Tradução de Fátima Martins Pereira. Lisboa: Edições 70, 1987.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; SILVA, Glaydson José da. **Teoria da História**. Coleção Tudo é História. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2008. 103 p.

GINZBURG, C. **O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo: Companhia das letras, 2008, 2º reimpressão. 255 p.

GONÇALVES, Síval Carlos Mello. Do Perceval de Chrétien de Troyes ao Perceval dos manuscritos: um percurso imprevisto. **Signum**, v. 14, p. 73-104, 2013. Disponível em <<http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/112/105>> Acesso em: 03 abr. 2020

HARTY, Kevin J. et al. **The Holy Grail on Film: Essays on the Cinematic Quest**. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2015, p. 245.

HOOG, Armand. “Prefácio”. In: TROYES, Chrétien de. **Perceval ou O romance do Graal**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HUIZINGA, Johan. **O declínio da Idade Média**. Tradução de Augusto Albelaira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

KAEUPER, Richard W. The Problem of Public Order and the Knights/Evidence on Chivalry and its Interpretation. In: KAEUPER, Richard W. **Chivalry and Violence in Medieval Europe**. Nova York: Oxford University Press Inc, 1999. p. 11-39.

LOOMIS, Roger Sherman. The First Grail Story, the Conte del Graal of Chrétien de Troyes. In: LOOMIS, Roger Sherman. **The Grail. from Celtic Myth to Christian Symbol**. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press, 1963, pp. 28-45.

LOPES, Marcos Antônio. Explorando um gênero literário: os romances de cavalaria. **Tempo** [online]. 2011, vol.16, n.30, pp.147-165. ISSN 1413-7704. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-77042011000100007>> Acesso em: 03 abr. 2020.

MAGALHÃES, Antonio. **Deus no espelho das palavras: Teologia e literatura em diálogo**. São Paulo: Paulinas, 2000.

MEDEIROS, Márcia Maria de. **Construção da figura religiosa no romance de cavalaria**. 1. ed. Dourados/MS: Editora UEMS / Editora UFGD, 2009. p. 13-174. Disponível em <[http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=15116](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=15116)> Acesso em: 25 abr. 2020

MEGALE, A **Demanda do Santo Graal: das Origens ao Códice Português**. Cotia, São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

MORÁS, Antônio. Das Representações Míticas à Cultura Clerical: as Fadas da Literatura Medieval. In: **Revista Brasileira de História**, nº 38, vol 19, ANPUH: 1999.

NABARRETE, Mariany Camilo. PIERINI, Fábio Lucas. Merlin, de Robert de Boron, e o texto religioso. In: **Abusões**, n. 08. v. 08, ano 05, 2019. Disponível em: < <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/abusoes/article/view/37687> > Acesso em: 10 jan. 2021.

PARIS, Gaston. **La littérature française au moyen âge: XIe-XIVe siècle**. 5 ed. Paris: Hachette, 1914. Disponível em: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2051638/f1.item>> Acesso em: 16 jan. 2021.

PAZ, Demétrio Alves. Da canção de gesta ao *Quixote*: metamorfoses da narrativa medieval. In: MATTOS, C. M. F; CRUXEN, Edilson Bisso; TEIXEIRA, Igor Salomão. **Reflexões sobre o medievo II: práticas e saberes no ocidente medieval**. 1. ed. São Leopoldo: Editora Oikos Ltda, 2012. p. 7-193.

PAZ, Demétrio Alves. A letra e a voz em três romances do graal. **Signo**, Santa Cruz do Sul, v. 39, n. 66, p. 100-117, jan./jun. 2014. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/4665>> Acesso em: 16 jan. 2021..

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O Mundo Como Texto: leituras da História e da Literatura. **História da Educação**, Pelotas, v. 7, n. 14, p. 31-45, jul/dez. /2003. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/30220/pdf>>. Acesso em: 03 abr. 2020.

PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes históricas**. -São Paulo: Contexto, 2005.

PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina de. O Historiador e suas fontes. São Paulo: Contexto, 2009. 333p.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história** [tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 33 -53.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. “Amor Cortesão”. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (org). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: EDUSC, 2002, v.I.

REIS, José Carlos. **O desafio historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. 160p.

SILVA, Ademir Luiz da. Mito Arturiano: do Guerreiro Gododdin ao Santo Graal. In: NETO, Dirceu Marchini; NASCIMENTO, Renata Cristina de Sousa. **A Idade Média: entre a história e a historiografia**. Goiânia: ed. Da PUC Goiás, 2012.

SOUZA, Guilherme Queiroz de. Ecclesia, instituição dominante da Europa feudal? As

(in)tensas relações entre Igreja e Cavalaria nos condados de Hainaut e Flandres (século XII). **Brathair**, São Luís, v. 18, n. 2, p. 31-54, 2018.

SPINA, Segismundo. **A Cultura Literária Medieval: uma introdução**. 3ª ed. Cotia, São Paulo: Ateliê editorial, 2007.

SPÍNOLA, Diego. **Chrétien de Troyes y la Francia del siglo XII: una aproximación a las estructuras del feudalismo a través de la literatura cortesana**. Tese (Licenciatura em História) - Facultad de Filosofía y Letras, Univesidad Nacional Autónoma de México, Cidade do México, 2009.

TRUFFAUT, Francois. **Hitchcock: A Definitive Study of Alfred Hitchcock**. Revised edition. [s.l.] Simon & Schuster, 1985. p. 368.

VILHENA, Maria da Conceição. **A mulher na poesia francesa do século XII (II)**. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 1982. p. 321-347. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.3/603>> Acesso em: 24 de jan. 2021.

ZIERER, Adriana; BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro Alfredo. **Cavalaria e nobreza: entre a história e a literatura**. Maringá: Eduem, 2017.

ZIERER, Adriana. Do caldeirão da abundância ao Santo Graal nas fontes medievais. In: ZIERER, Adriana; VIEIRA, Ana Livia B.; FEITOSA, Márcia Manir M (Orgs.). **História Antiga e Medieval. Simbologias, Influências e Continuidades: cultura e poder**. São Luís: Ed. UEMA, 2011, v. 3, p. 75-86.

ZUMTHOR, Paul. **A letra a voz: a “literatura medieval”**. Tradução de tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 18.