



GALAAZ E LANCELOT N' A DEMANDA DO SANTO GRAAL: MODELOS IDEAIS DE CAVALEIRO EM CONFRONTO

Adriana Zierer¹ (UEMA)

Resumo: No século XII surge na literatura a figura do cavaleiro cortês, melhor expresso pela figura de Lancelot do Lago no poema o *Cavaleiro da Carreta* (*Chevalier de la Charrette*), de Chrétien de Troyes. Além de mostrar uma ética cavaleiresca e a união da nobreza enquanto grupo, o cavaleiro possui determinadas qualidades: corajoso, educado, fiel até a morte à dama amada Guinevere e o melhor cavaleiro da corte arturiana. No século XIII, com a prosificação da Matéria da Bretanha desponta um outro modelo literário, o do cavaleiro cristão. Este é o filho de Lancelot e seu oposto: Galaaz. No romance de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*, Galaaz é o eleito para encontrar o Santo Vaso porque nunca teve pecado nem em pensamento. Inserido no modelo do cavaleiro cristão também se insere a obra *O Livro da Ordem de Cavalaria*, uma espécie de manual pedagógico do filósofo catalão Ramon Llull, o qual visava direcionar os cavaleiros para valores morais e éticos. Assim, num momento de preocupação com as turbulências da nobreza enquanto grupo, o modelo cristianizado do século XIII propunha como elementos do cavaleiro ideal a obediência à Igreja, a conservação da ordem social e a castidade.

Palavras-Chave: Cavaleiro Cortês, Cavaleiro Cristão, Galaaz, Lancelot

Abstract: In the twelfth century literature it appears in the figure of courtly knight, best expressed by the Lancelot figure of Lancelot of the Lake, in the poem *The Knight of the Cart* (*Chevalier de la Charrette*) by Chrétien de Troyes. In addition, to show a chivalrous ethics and the union of the nobility as a group, the knight has certain

¹ Doutora em História Medieval. Estágio Pós-Doutoral na École des Hautes Études en Sciences Sociales. Docente da Graduação e do Mestrado em História, Ensino e Narrativas da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA); professora do Mestrado em História da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). É uma das coordenadoras dos laboratórios de pesquisa *Brathair* - Grupo de Estudos Celtas e Germânicos e *Mnemosyne* - Laboratório de História Antiga e Medieval. Diretora da *Mirabilia* - www.revistamirabilia.com e atualmente editora-chefe da *Brathair* - <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair>.

qualities: brave, polite, faithful unto death to the beloved lady Guinevere and the best knight of the Arthurian court. In the thirteenth century, with the prose cycle of Matter of Brittain emerges another literary model, the Christian knight. This is the son of Lancelot and its opposite: Galahad. Chivalric romance in *The Quest for the Holy Grail*, Galahad is elected to find the Holy Vessel because he had never sinned even in thought. Inserted into the Christian knight model also fits the work *The Book of the Order of Chivalry*, a kind of pedagogical manual of the Catalan philosopher Ramon Llull, which was intended to direct the knights to moral and ethical values. Thus, at a time of concern about the turbulent nobility as a group, the thirteenth-century Christianized model proposed as elements of the ideal knight obedience to the Church, the maintenance of social order and chastity.

Keywords: Courteous Knight, Christian knight, Galahad, Lancelot

Este artigo se insere na chamada História do Imaginário, que tem como fontes principais de estudo a Arte e a Literatura (LE GOFF, 1994, p. 13). De acordo com Schmitt, o imaginário é “uma realidade coletiva que consiste em narrativas míticas, ficções, imagens, compartilhadas pelos atores sociais. Toda sociedade, todo grupo produz um imaginário, sonhos coletivos garantidores de sua coesão e de sua identidade” (SCHMITT, 2001, p. 133).

O historiador Hervé Martin também concorda com Le Goff sobre a importância das fontes literárias na compreensão de uma “mentalidade cavaleiresca”, expressando os sistemas de valores e códigos ideológicos da nobreza francesa no século XIII (MARTIN, 1996, p. 299).

Para este autor as obras literárias expressam aspirações e normas da sociedade medieval que respondem a faltas e a mudanças desta sociedade. Os romances de cavalaria buscavam ressaltar a força da nobreza, escondendo a situação de fortalecimento das monarquias Capetíngia e Plantageneta nos séculos XII e XIII, bem como o crescimento da importância dos mercadores e banqueiros no mesmo período (MARTIN, 1996, p. 299). Os romances, poemas e canções de gesta expressariam a visão do mundo feudal e o código da cavalaria, ao mesmo tempo em que, com o declínio das Cruzadas no século XIII, os nobres estão tomados de um sentimento de

inquietação, dúvida e desilusão, daí a criação neste período de um modelo de restauração do cavaleiro.

O *Livro da Ordem de Cavalaria* de Ramon Llull, obra também composta neste período, é um exemplo desta tendência, pois o autor propõe toda uma ótica de recuperação das funções da cavalaria, sua ligação ao cristianismo através do uso da razão e seguindo um código de virtudes, personificando o ideal do cavaleiro cristão conforme veremos mais adiante.

A partir do século XI foi sendo criado um código cavaleiresco. No princípio, pretendia-se que os *militares* obedecessem ao príncipe e exercessem suas atividades militares. Gradativamente, a Igreja lhes inculca a idéia de defesa dos fracos e o cavaleiro por ocasião das Cruzadas foi transformado em um *miles christi*. No início, eram abençoadas as suas armas, e este tinha por função exercer ações que outrora estiveram relacionadas a funções régias, como a proteção do país, das gentes e das igrejas. Daí com o tempo, ocorrer a sacralização do ofício da guerra e dos guerreiros.

Outro elemento importante nesta sacralização foi a cerimônia do adubamento, a partir do século XI, que toma um aspecto quase de um ritual sacramental. O aspirante velava suas armas a noite, tomava banho, passava a noite a rezar e no dia seguinte era investido cavaleiro, na presença de um religioso. Esta cerimônia nem sempre foi atestada nos documentos e a investidura do cavaleiro nem sempre ocorreu desta maneira, mas foi estimulada pelos *oratores*.

A ideologia de defensores da paz elaborada pelos clérigos foi absorvida por esse grupo. Ao mesmo tempo a Igreja estimulou as Cruzadas e o combate aos “infiéis”. A expressão *miles christi* designava inicialmente os mártires e monges que buscavam se afastar do pecado. Com o termo aplicado ao cavaleiro da Cristandade, surge o “cristianismo de guerra” disposto a usar a espada a serviço do sacerdócio (CARDINI, 1989, p. 59-60).

Desde a Reforma Gregoriana no século XI, são exaltados santos guerreiros como S. Miguel, S. Jorge que agem como enviados do exército do Senhor, como modelos do terrível Deus de Israel, Senhor da guerra e da vingança, representado também nas descrições das canções de gesta compostas então como *La Chanson de Roland* (A *Canção de Rolando*).

Segundo Cardini, esta obra é a primeiro modelo do sistema ético e cavaleiresco baseado na alegria associada à juventude (*iuvenes*) e a sagacidade, especialmente que pode traduzir-se em prudência e em equilíbrio.

S. Bernardo, admirador das ordens militares, como os templários, vai estimular a formação de uma cavalaria Divina, a *militia Christi*, oposta a *militia saeculi* (CARDINI, 1989, p. 65). O autor associa as palavras *militia/malicia* quando se refere a esta última, pois segundo a sua visão estaria voltada a valores mundanos (COSTA, 2001, p. 18). Daí a admiração deste religioso pelos templários, que para ele expressavam com perfeição a *militia Christi*, um modelo de cavalaria espiritual.

Analisando o período medieval, o sociólogo Nobert Elias sublinha a agressividade da nobreza que buscava prejudicar o inimigo queimando os campos e mutilando os camponeses, motivo pelo qual este grupo deveria ser controlado, o que se efetivou com o processo de centralização régia a partir do século XIII (ELIAS, 1994). Segundo este autor havia a necessidade de se refrear a “brutalidade” desse grupo, que adotava essas atitudes com relação aos inimigos, buscando tomar suas terras e eliminar os seus dependentes para dar prejuízo ao oponente, uma vez que “o prazer de matar e torturar era grande e socialmente permitido” (ELIAS, v. I, 1994, p. 192).

As atitudes violentas dos nobres, em especial daqueles que não recebiam as heranças, os secundogênitos, eram uma ameaça à estrutura da sociedade feudal. Por isso, muitas vezes a sua agressividade foi canalizada contra os chamados inimigos da Cristandade através das Cruzadas na Europa, contra os hereges (por exemplo, contra os cátaros) e os de outras religiões, como os muçulmanos (através da Reconquista Cristã na Península Ibérica). Houve também toda uma ideologia para levar esses cavaleiros turbulentos para fora do espaço europeu através da busca de recuperação da Terra Santa, no Oriente.

Os romances cortesês mostram uma realidade que não existe mais: os cavaleiros como centro da sociedade ao passo que na prática os comerciantes e os monarcas começavam a se fortalecer (ZIERER, 2013, p. 225). Devido a essa turbulência dos homens dedicados à guerra é que surgiram determinadas normas de agir e do controle das emoções. Foram estimuladas novas ações comportamentais, como os corretos modos à mesa e atitudes de conduta “cortesês”, inseridos no ideal do *fin amors*, mais tarde chamado de amor cortês (DUBY, 2001).

Nas canções de gesta o cavaleiro deve possuir várias características. Ser corajoso não é o suficiente, mas também é importante que ele possua a *sapientia* (a sagesa) venha temperá-la com a *fortitudo* (a coragem) e a orientasse para os objetivos nobres. Além disso, o cavaleiro perfeito deveria ser coroado pela sua *pietas*, um símbolo de devotamento e caridade (MARTIN, 1994, p. 304).

Na *Canção de Rolando*, ocorre o sacrifício do herói, que antes de morrer entoia uma canção de amor a sua espada Durandal e oferece a sua luva a Deus, erguendo-a ao Céu, que se abre para que uma multidão de anjos desça e leve o herói ao Paraíso (CARDINI, 1989, p. 61)

No romance cortês é a mulher da nobreza que leva o cavaleiro a realizar uma série de ações, visando ultrapassar os seus limites. O fervor religioso a Deus passa a ser voltado à dama, que o estimula a um contínuo ultrapassar de si mesmo e de suas habilidades. Ele age somente para e por ela. O amor cortês torna-se sinônimo de riqueza interior e progresso moral, fonte de toda a inspiração poética (MARTIN, 1994, p. 329). O cavaleiro fica numa situação de “marionete” da dama e se presta a alegria erótica e perversa, muitas vezes através de um adultério platônico (MARTIN, 1994, p. 330-331), o que não é o caso do romance em versos *Le Chevalier de la Charrete (O Cavaleiro da Charrete)*, de Chrétien de Troyes, em que o amor carnal e adúltero é realizado.

Através desta obra fica claro o *modelo do cavaleiro cortês*, bem exemplificado através da figura de Lancelot do Lago. Ele possui as características de leal, valente, cortês e generoso, pois a cavalaria como instituição ligada à nobreza desprezava a atividade produtiva e valorizava a largueza demonstrada em festins e torneios. Inclusive segundo o ideal cavaleiresco é impossível que elementos de outra categoria social que não fossem do grupo dos *bellatores* ingressassem neste grupo.

O cavaleiro cortês é um jovem totalmente dedicado a sua dama, capaz de fazer qualquer sacrifício por ela. Na narrativa de Chrétien, a história se inicia com o rapto da rainha Guinevere², a esposa do rei Artur, por Meleagant, que a conduz ao reino de seu pai. Três cavaleiros da corte de Artur tentam resgatá-la: Kai, senescal de Artur e seu irmão adotivo, Gawaine, seu sobrinho, e Lancelot do Lago, o cavaleiro. Só este último obtém sucesso na empreitada.

² Optamos por usar a grafia inglesa do nome, Guinevere. Em francês, Guenièvre e em português, Geneva.

Os romances arturianos, escritos em verso desde o século XII se cristalizaram com os escritos do clérigo Chrétien de Troyes, fixando a figura de Lancelot como o melhor cavaleiro do mundo. Como atestam vários estudiosos, essa personagem não existia nos relatos irlandeses e galeses de origem celta. Seu nome está ligado à palavra “ancel”, da raiz latina “ancilla”, que significa servidor, sendo a forma Ancelot, o seu diminutivo (FOUCHER, 1991, p. 123). As vezes é chamado assim, ou com o artigo, L’Ancelot, tornando-se depois, Lancelot.

Inicialmente, é convidado a viajar numa carroça, fato considerado ultrajante para um cavaleiro, para que pudesse saber o paradeiro da rainha raptada. Como esta era a “carroça da infâmia” destinada aos condenados, ele titubeia pelo espaço de “dois passos” antes de consentir em ser transportado dessa forma, mostrando que faria tudo o que estivesse ao seu alcance por amor à sua dama. A narrativa critica a curta hesitação do herói, como podemos observar a seguir:

Le temps seulement de **deux pas**
Le chevalier hésité à y monter.
Quel malheur qu’il ait hésité, qu’il eût honte de monter,
Au lieu de sauter sans hésiter dans la charrette !
Cela lui causera des **souffrances** bien pénibles !³
(CHRÉTIEN DE TROYES, 2006, p. 23, v. 364-368) (grifos
nossos)

A narrativa antecipa aos leitores o que seria aos olhos da concepção cortês uma “falha” de Lancelot, ao não ter saltado sem hesitar na carroça, o que depois, segundo o relato lhe traria “sofrimentos”.

A seguir, podemos observar uma imagem retratando a figura de Lancelot na carroça da infâmia. De acordo com os estudos dos historiadores Jean-Claude Schmitt (2006) e Jérôme Bachet (2008), as imagens no medievo tinham as funções de educar, relembrar e comover, tendo funções devocionais, rituais, políticas, entre outras.

No século XV vários manuscritos da narrativa arturiana passaram a ser iluminados, como é o caso a seguir, auxiliando os leitores a participar do relato que era lido, dando a eles a impressão, através do imagético, que poderiam se transportar para a história.

³ O tempo somente de dois passos/ o cavaleiro hesitou em lá montar. Que infelicidade que ele tenha hesitado, que tenha tido vergonha de montar/ ao invés de saltar sem hesitar na charrete!/isso lhe causará sofrimentos bem dolorosos (A tradução é nossa).



Figura 1. Lancelot sobe na Carroça da Infâmia para salvar a Rainha Guinevere.

Ciclo do *Lancelot-Graal*⁴: Romance de *Lancelot*. Ateliê de Jacques d'Armagnac, duque de Nemours, cerca de 1475. BnF, Ms. Fr. 115 fol. 355.

Na imagem (**figura 1**), vemos o cavaleiro sentado na carroça, após a sua curta hesitação de “dois passos” antes de entrar. Ele é transportado por um anão, que possui aspecto profundamente negativo no relato, sendo chamado de “pérfido e de vil extração” (v. 356). Dois cavaleiros seguem um pouco mais atrás, sabemos que na história um deles é Gawain. Lancelot é retratado com armadura completa com placas de metal, como eram usadas no século XV, mas não no momento de confecção da obra, o

⁴ Após a prosificação do ciclo arturiano no século XIII, foram confeccionados cinco romances anônimos, do qual a obra *Lancelot*, é um dos livros. Sobre isso ver MEGALE, 1988, p. 4-5.

século XII. Também segura em uma das mãos um escudo, traços esses que reforçam a sua condição de cavaleiro.

A vergonha que representava subir nessa carroça era grande, por ser destinada somente aos condenados, motivo pelo qual o cavaleiro Gawain se recusa a acompanhar Lancelot. Ao verem Lancelot passar, as pessoas perguntam:

- Em qual suplicio será judiado este cavaleiro? Será ele esfolado, enforcado, afogado ou queimado em braseiro? Dize, anão, tu que o levas, em qual malfeito foi ele pego? É convicto de furto? Matou? Foi vencido em campo fechado? (CHRÉTIEN DE TROYES, 1991, p. 130)

O anão não responde e eles continuam o caminho, ficando então Lancelot temporariamente “manchado”, pois quem o via sendo levado ali o considerava culpado de alguma terrível falta. Mas segundo a lógica da narrativa, ele deveria sofrer qualquer desonra que lhe fosse imposta em sacrifício por sua dama.

Pela sua pequena e curta hesitação antes de entrar na charrete, o cavaleiro será punido mais tarde no romance por ocasião de um torneio, quando Guinevere testa o seu amor por ela, fazendo-o passar por covarde, conforme veremos adiante.

O herói enfrenta diversas aventuras, nas quais pode provar o seu valor como guerreiro, vencendo todos os oponentes. Algumas passagens de Chrétien sintetizam as qualidades do cavaleiro. Por traição de Meleagant, Lancelot é aprisionado. Mas antes disso havia conseguido libertar Guinevere e consumir a sua paixão por ela. Na prisão fica então sabendo por sua carcereira que a rainha estaria presente num torneio e decide participar dele para encontrá-la.

Por isso, Lancelot jura a sua carcereira que se ela o deixasse partir, retornaria à prisão após o fim dos combates. Ela permite que ele se vá depois de o cavaleiro ter jurado sobre relíquias sagradas, o que mostra uma influência da Igreja neste ritual, bem como a fidelidade, uma das características do cavaleiro.

Lancelot luta no torneio sem revelar a sua identidade. Para testá-lo, Guinevere envia mensagem para que ele perca as lutas. O cavaleiro, como forma de submissão a sua dama, faz o que ela manda e num primeiro momento todos o consideram fraco e covarde. Depois a rainha lhe envia recado contrário para combater o melhor que pudesse, no que ele outra vez obedece:

Lancelot recoloca o cavalo na liça e investe contra um dos cavaleiros mais renomados. Com tanta força o golpeia que o envia a mais de cem passos do seu corcel. Usa tão bem da lança e da espada que todos o olham maravilhados. Regalam-se de ver como esse cavaleiro derruba todos juntos, homens e cavalos. Bem poucos do que ataca, conseguem permanecer na sela. Dá a quem quiser os cavalos que ganha assim. Todos os que tinham zombado dele confessam: - **Cometemos grande erro em o desprezar e difamar. Ele venceu e sobrepujou todos os cavaleiros do mundo! A ele ninguém pode se comparar.** (CHRÉTIEN DE TROYES, 1991, p. 194) (grifo nosso)

Assim, Lancelot, o modelo de cavaleiro cortês, vence o torneio, tem o seu valor reconhecido como “melhor cavaleiro do mundo”, mas volta para a prisão em cumprimento de seu juramento. Chrétien não terminou a obra. Outro copista, chamado Geoffroy de Lagny deu um fim ao poema (COHEN, 1958, p. 66).

Meleagant construiu uma torre e lá encerrou Lancelot. Mais tarde, foi libertado pela Donzela da Mula. A narrativa termina com um combate final entre Lancelot e Maleagant, este último derrotado e morto pelo herói na corte do rei Artur (ZIERER, 2008, p. 316).

A diferença básica entre o cavaleiro cortês e o cristão é que o primeiro deve provar o seu valor através de uma série de aventuras e a aventura por si mesma é capaz de enobrecê-lo. A peripécia dá sentido à ação do cavaleiro. Ele deve provar continuamente sua capacidade de valentia, força, honra, submissão à amada e por esse motivo merece o amor de determinada dama. Lancelot do Lago é o cavaleiro que melhor expressa o modelo do cavaleiro cortês (ZIERER, 2008, p. 316).

No *Cavaleiro da Carreta* buscará fazer uma série de ações para provar o seu amor a Guinevere, inclusive sendo joguete dos caprichos da dama que ao reconhecê-lo num torneio o coloca à prova pedindo inicialmente que perca os combates para em seguida pedir-lhe que ganhe.

O cavaleiro cristão já é um modelo distinto. Num momento de centralização do poder régio muitas vezes com o apoio da Igreja Católica, era importante o controle desta nobreza turbulenta que desde os fins do século XI a Igreja buscou dar uma atribuição divina, transformando-os em cavaleiros de Cristo através dos ideais das Cruzadas. Mas as turbulências continuavam no século XIII, boa parte das terras obtidas no Oriente

havia sido perdidas e era necessário “civilizar” a nobreza, voltando a lhe inculcar os valores cruzadísticos.

Para citar um exemplo concreto da agressividade deste grupo social, em meados do século XIII, quando a novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal* passou a circular por escrito em Portugal, os secundogênitos atacavam as propriedades de outros nobres e da Igreja, o que acabou gerando a deposição do rei Sancho II, em 1245, pelo papa. Este último nomeou o irmão de Sancho, Afonso, o Bolonhês (depois Afonso III) como regedor, gerando uma guerra civil no reino (ZIERER, 2013, p. 242). Daí existirem fortes motivos para que a nobreza fosse “civilizada”, no dizer de Norbert Elias, e o modelo do cavaleiro cristão contribuiu para este intuito.

O modelo literário principal do cavaleiro cristão é a figura de Galaaz introduzindo no relato a figura do cavaleiro perfeito Galaad (ou ainda Galahad e Galaaz), que passava seus dias a orar e jejuar em *A Demanda do Santo Graal*. Esta novela de cavalaria era proveniente da França, pertencente ao ciclo da chamada Post – Vulgata da Matéria da Bretanha.

Na segunda prosificação deste texto anônimo que predominou em Portugal, Galaaz é o cavaleiro que irá encontrar o Santo Vaso, o cálice bebido por Cristo e seus companheiros na Última Ceia e com o seu sangue, vertido na Cruz. Este teria sido recolhido por José de Arimateia, passando a ter propriedades miraculosas.

Galaaz é o eleito de Deus para fazer uma ação pré-determinada. Não vai em busca de aventuras a esmo, mas sim busca cumprir o seu destino, que foi determinado por Deus: encontrar o Santo Graal e garantir outra vez a harmonia do reino arturiano.

Os principais elementos do cavaleiro cristão são a luta pela expansão da fé católica, o respeito à Igreja e a manutenção da castidade. Seu modelo está muito próximo daquele sugerido por São Bernardo com relação aos monges-cavaleiros das ordens militares. Ele deve lutar pelo cristianismo e evitar os sete pecados capitais, sendo o pior deles a luxúria, como também aponta Ramon Llull em *O Livro da Ordem de Cavalaria*.

Em *A Demanda do Santo Graal* é Lancelot, pai do jovem, quem faz de Galaaz cavaleiro. Este último está predestinado a ações magníficas: senta no assento perigoso, retira a espada de pedrão, um símbolo de soberania espiritual, e recebe da irmã de Persival a espada da estranha cinta, dedicada ao eleito que encontraria o Santo Graal.

Logo no início da *Demanda* vários cavaleiros tentam tirar a espada da pedra, mas não conseguem e Lancelot, apesar de estimulado pelo rei Artur, recusa a aventura.

Nesta narrativa Lancelot está consciente de seus pecados e embora tenha valor como guerreiro é impedido de realizar ações dedicadas aos cavaleiros puros. Por este motivo também e por persistir no amor pela rainha, Lancelot será impedido de ver o Santo Vaso em Sarras, no Oriente, além de saber que por permanecer fiel ao seu amor adúltero não encontraria a salvação (MONGELLI, 1995, p. 120-129)⁵. O eleito para encontrar o Graal é seu filho Galaaz, acompanhado de Persival e Boorz, conforme veremos mais tarde.

O modelo do cavaleiro cristão também encontra eco no manual de comportamento escrito no século XIII pelo filósofo catalão Ramon LLull, conforme já mencionamos. O filósofo- peregrino, ele mesmo um ex-cavaleiro, busca mostrar qual o verdadeiro sentido da cavalaria: lutar pela Igreja Católica. Sua obra também deixa clara a necessidade de manutenção da ordem social, vedando o acesso da cavalaria aos camponeses e afirmando que a função da nobreza era, juntamente com os clérigos, garantir o bom ordenamento da sociedade.

Ao mesmo tempo, na sua condição de cavaleiro armado, deveria zelar para ser obedecido pelos *laboratores*, no sentido da manutenção da sociedade através do medo que os camponeses tinham do seu poder bélico, pois através do “**pavor** que as gentes têm do cavaleiro, **duvidam em destruir as terras**” (LLULL, 2000, p. 31) (grifo nosso). Neste trecho o filósofo catalão mostra o papel dos *bellatores* em exercer a vigilância sobre os servos, evitando que fizessem revoltas.

Ao criticar os nobres, que segundo Lull atacavam mulheres e terras alheias, o maiorquino afirma que o cavaleiro cristão tinha como virtude essencial manter a castidade, que, como iremos observar é traço primordial da figura de Galaaz.

Robert de Boron, em fins do século XII, foi o primeiro autor a transformar o Graal no cálice usado por Jesus na Última Ceia, e que continha o sangue derramado por Cristo na cruz, recolhido por José de Arimatéia. Este último, após várias peripécias consegue levar o objeto sagrado à Bretanha. A cristianização deste objeto já havia sido

⁵ Em outro artigo discutimos que será somente com a morte de Guinevere que Lancelot consegue se livrar da luxúria. Após a morte da amada, se torna ermitão e após alguns anos morre. Um arcebispo sonha que ele é levado por anjos ao Paraíso, o que parece indicar que ao final da narrativa, após as suas penitências teria se salvado. Ver Zierer, 2014.

iniciada por Chrétien em sua obra *Perceval*⁶, mas é Boron quem dá a ele o seu contorno final.

O Graal tomou contornos ainda mais nítidos com a prosificação dos romances de cavalaria efetuada no século XIII. Com inspiração nos preceitos cristãos, os escribas anônimos da época procuraram dar uma coloração mais religiosa à busca do Graal, introduzindo no relato a figura do cavaleiro perfeito Galaad ou Galaaz, que além de passar os dias em orações e jejuns, vestia uma estamenha (túnica de lã com farpas, usada sobre a pele como forma de penitência). Após um curto aparecimento na corte arturiana, o Graal parte e os cavaleiros saem em sua busca.

Acompanhado de dois outros eleitos, Persival e Boorz, Galaaz consegue encontrar o Santo Vaso. Persival (ou Perceval) é o mesmo cavaleiro do poema de Chrétien de Troyes, mas nesta narrativa o papel principal cabe a Galaaz. O nome deste último significa homem ‘escolhido’, o ‘puro dos puros’, o próprio Messias. Simboliza um mundo novo, ou um Cristo sempre vivo em peregrinação mística pelo mundo (MOISÉS, 1975, p. 31).

A seguir podemos observar a figura 2, uma representação do Santo Graal.

⁶ Nessa obra o Graal é num determinado momento chamado de “hóstia”, sendo o único alimento consumido pelo pai do rei Pescador.



Figura 2. Galaaz, Perceval e Boorz diante do Santo Graal. Ilustração de La Quête do Saint Graal. Manuscrito de cerca de 1470. BNF, ms. fr. 112 (3), fol. 179v.

Na **figura 2** os três cavaleiros eleitos ajoelhados observam o Santo Vaso e estão em posição de oração. Galaaz, em virtude de sua pureza é retratado destacado dos companheiros e mais próximo que eles do Graal (ZIERER, 2013b, p. 227). Na narrativa este cavaleiro aparece como tendo analogias com Cristo, sendo capaz de exercer curas de paralíticos, leprosos e endemoniados.

No romance ocorre uma analogia entre as três mesas: a mesa da Última Ceia, a tábola redonda e a mesa do Graal. O Graal era ao mesmo tempo um alimento corporal e

espiritual, uma visão indescritível banhada de luz, que ascendeu ao céu, juntamente com Galaaz, após a visão dos seus mistérios (ZIERER, 2003).

O rei Artur aparece pouco no manuscrito, que trata mais das aventuras dos cavaleiros da tábua redonda para encontrar o que tanto procuram, do que dos feitos deste rei. Merecem destaque na narrativa Lancelot, Galvão, Palamades⁷, Tristão, Erec, o rei Bandemaguz, entre outros, cujas aventuras sobressaem entre os cento e cinquenta cavaleiros da tábua redonda.

A presença do religioso na narrativa é constante, havendo uma clara luta entre Deus e o Diabo. Deus dirige-se diretamente aos fiéis, impedindo-os de cometer maus atos, como por exemplo, quando aparece a Persival uma linda donzela capaz de encher o seu coração de amor, levando-o a quase realizar o ato sexual. Repentinamente, o jovem ouve uma voz do Céu e desmaia para logo a seguir a donzela transformar-se no demônio (*A Demanda do Santo Graal*, I, 1955, p. 373-375).

A interferência divina impediu que um dos cavaleiros eleitos cometesse pecado, permitindo que ele continuasse a sua busca vitoriosa pelo Graal. Os eremitas também têm papel de destaque no relato: através de sua voz, desvendam os sonhos dos cavaleiros e fazem previsões.

Neste sentido é importante citar o episódio no castelo do rei Brutus quando uma donzela de quinze anos, a filha do rei, se apaixona por Galaaz. Louca de paixão ela se deita na sua cama no meio da noite, mas o jovem recusa o amor da donzela sem hesitação:

- Ai donzela! Quem vos mandou acá? Certas, maau conselho vos deu; e eu cuidava que de doutra natureza érades vós; e rogo-vos por cortesia e por honra de vós, que vos vaades daqui, ca, certas, o vosso fol pensar não catarei eu, se Deus quiser, ca **mais devo dultar perigoo de minha alma**, ca fazer vossa vontade. (*A Demanda do Santo Graal*, I, 1955, p. 149) (grifo nosso)

Ao ser rechaçada pelo cavaleiro, a donzela se mata e seu pai, o rei e os homens do castelo entram em combate contra Galaaz e Boorz. O primeiro não reage e é Boorz quem, sozinho, enfrenta todos, vencendo os combates. Isso provava na narrativa o

⁷ Cavaleiro muçulmano, chamado no relato de “o bom cavaleiro pagão”, que perseguia a besta ladradora. Este animal estava associado ao Diabo e havia assassinado os onze irmãos do jovem. Somente após se converter ao cristianismo, pelas mãos de Galaaz é que Palamades consegue matar este animal.

chamado Juízo de Deus, isto é, a vitória para o merecedor da disputa, e, desta forma, o pai da jovem compreende que Galaaz era inocente. Tal atitude de pureza no episódio da donzela enfatizava que ele realmente era o cavaleiro eleito para encontrar o Graal.

A conduta de Galaaz é totalmente diferente do seu contra-modelo e pai, Lancelot. Enquanto o primeiro não se desvia em nenhum momento de seus propósitos de manter-se casto e encontrar o Santo Vaso, Lancelot apesar de sonhos premonitórios⁸ e de admoestações de ermitãos não consegue renunciar ao seu amor por Guinevere (Genevra). É justamente devido à sua fidelidade ao amor cortês é que na *Demanda* sua personagem será criticado e visto como pecador, impedido de concluir a maior tarefa da narrativa, que era a de recuperar o Santo Graal e ser vitorioso na busca.

Artur na história é um rei pecador e por seus pecados o Graal, símbolo de prosperidade e abundância, retirou-se da Bretanha. Interessante observar que o monarca é ao mesmo tempo nomeado no romance como o “melhor rei do mundo” (*A Demanda do Santo Graal*, 1970, II, p. 317), talvez significando que todos os cristãos possuem faltas e necessitam da condução da Igreja para a sua salvação.

A busca do Graal conduz a narrativa, pois os principais cavaleiros saem para procurá-lo. Porém a maior parte fracassa por serem, assim como o seu rei, pecadores, segundo a visão do relato.

É importante salientar que os cavaleiros que saíram na demanda do Santo Graal não poderiam levar donzelas e nem ter nenhuma aventura amorosa durante a busca, motivo pelo qual são poucos os que conseguem o sucesso na empreitada.

Quanto aos pecadores no romance, consistem na maioria dos combatentes do reino arturiano. Um dos nobres, Erec, comete uma falta terrível, acabando por matar sua própria irmã devido a um juramento que havia feito. Através deste, prometia que daria qualquer coisa que uma determinada donzela pedisse. Ela pede então, a cabeça da irmã dele, que era uma boa e inocente jovem. Para não quebrar o seu juramento, Erec comete então o fratricídio, se tornando pecador e por isso, não podendo encontrar o Santo Vaso.

Lancelot é o oposto simbólico de Galaaz, pois o primeiro é pecador e o segundo, o representante da pureza na narrativa. É importante explicar a relação entre eles. Conforme vimos, na tradição cortês criada pelo poeta Chrétien de Troyes, o cavaleiro mais importante era Lancelot. Este e Galaaz são parentes na *Demanda*. Lancelot é pai

⁸ Num desses sonhos ele vê a si próprio e a Genevra queimando no Inferno. Sobre este e outros sonhos ver ZIERER, 2014, p. 95-110.

de Galaaz, por ter confundido uma vez a filha do rei Pescador, com Guinevere, através de um feitiço que a primeira utilizou.

Embora concebido no pecado segundo a concepção medieval, por ter sido a união fora do casamento, o fruto desta união é puro e casto, ao contrário de seu pai, que embora bom cavaleiro nas armas, *trai* o rei Artur. Por esse motivo, Lancelot é impedido de se aproximar do Graal na câmara onde este se encontrava e tem um sonho no qual vê a si próprio e a rainha Genevra (Guinevere) queimando no Inferno.

No início da narrativa um ermitão prevê o que acontecerá na Demanda com os três cavaleiros perfeitos, Galaaz, Persival e Boorz:

Dos três sem malha, tornará uñ, e os outros dois outros ficarám; assi se entende que dos três boôs cavaleiros, uñ tornará aa côrte por contar o bom pasto que perderam aqueles que jaziam em **pecado mortal**. Os outros dois ficaróm, porque acharóm tam gram sabor no manjar do Santo Graal, que nam partirám ende em nhũa guisa, pois que o houverom a sua vontade (*A Demanda do Santo Graal*, I, 1955, p. 217-219). (grifo nosso)

A previsão é que por serem “sem malha”, isto é, puros, somente um deles voltaria da busca pelo objeto sagrado, o que efetivamente ocorre. Galaaz e Persival morrem após o período de contemplação do Graal no Oriente, apenas Boorz retorna dessa viagem, que podemos dizer tem forte aspecto espiritual.

Além destes três, durante a demanda só mais nove poderão ver de novo o Santo Vaso, uma analogia aos doze apóstolos de Cristo, na cidade de Sarras, no Oriente. O fim da narrativa segue a linha da *Historia Regum Britanniae*; o rei, ferido de morte por Morderete (ou Mordred), é levado para Avalon. Mais tarde seu túmulo é encontrado, porém estava vazio. Os inimigos destroem o reino de Logres (a Inglaterra) e os últimos cavaleiros vivos tornam-se ermitãos. A última palavra do texto é *amen*, reforçando o sentido religioso e o fim da aventura arturiana, com a morte do rei Artur e o retorno do objeto sagrado ao Céu.

Galaaz é o modelo típico do herói: possui uma beleza interna e externa. Talvez devido a esta beleza a donzela se apaixonou por ele, o que acabou por levar a uma tragédia. Ele é corajoso e forte, mas só luta por um propósito justo. Chega a negar-se a lutar contra cavaleiros durante a *Demanda* que o chamam de covarde, muitas vezes sem reconhecê-lo devido à armadura.

O cavaleiro perfeito tem analogias com o próprio Cristo. Ainda que Cristo seja considerado o “rei dos reis” na Idade Média, em *A Demanda do Santo Graal* os atributos espirituais de Galaaz o levam a agir quase como um religioso. Embora tenha habilidade com as armas, passa toda a demanda a jejuar e rezar e veste uma estamemha (blusa de lã com farpas que feriam a pele), o que reforça sua condição de penitente. Em uma ocasião pede a um paralítico que o ajude a levar uma mesa e o cura, lembrando os feitos bíblicos de Jesus:

— Ai, Senhor, disse el [o paralítico] [...] ca bem há X anos que nom púdi uñ passo mover sem ajuda de outrem.

— Nom me em-chal, disse Galaaz; leva-te suso e nom hajas pavor, ca tu és são . E Galaaz êsto dizendo, provou o homem se se poderia erguer, e achou-se são como se nunca houvesse mal. (*A Demanda do Santo Graal*, II, 1970, p.409-411)

Galaaz ao longo do livro realiza mais ações milagrosas, como expulsar o demônio e curar leprosos, como já mencionado. O personagem está mais ligado ao Reino Celeste que ao Terrestre. Chega a se tornar rei em Sarras, mas quando o Graal retorna aos céus, Galaaz morre e ascende juntamente com os anjos (*A Demanda do Santo Graal*, II, p. 412-413).

Portanto, o modelo do cavaleiro cristão sugere uma nobreza “civilizada” e voltada a Deus, representada tanto no *Livro da Ordem de Cavalaria* quanto no romance *A Demanda do Santo Graal*. Este modelo estava em oposição ao modelo do cavaleiro cortês, que muitas vezes em busca de aventuras criava problemas na sociedade, como os que vimos ligados à nobreza em Portugal em meados do século XIII. Esta causou distúrbios durante o reinado de Sancho II em Portugal, o qual acabou deposto.

De acordo com o romance, somente aquele que fosse o cavaleiro mais puro, que não apresentasse sinais de mácula sexual, seria capaz de empreender com sucesso a demanda pelo objeto sagrado. Galaaz é um digno representante da pureza, como vimos, porque em nenhum momento se sentiu tentado pelo sexo feminino, nem mesmo quando a filha do rei Brutus caiu de amores por ele e se deitou na sua cama no meio da noite. Assim, o respeito à Igreja e a manutenção da castidade eram os traços essenciais do novo modelo de cavaleiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das personagens de Lancelot e Galaaz, vimos que as características do cavaleiro nas narrativas medievais sofreram transformações nos séculos XII e XIII, de acordo com os momentos históricos. Enquanto no século XII ressalta-se o cavaleiro unido a outros nobres capazes de realizar uma série de façanhas guerreiras, conforme mostrado nos romances em verso de Chrétien de Troyes, o modelo do cavaleiro cristão, que aparece em algumas obras do século XIII, vai ao encontro dos poderes constituídos e da Igreja que tinham por intuito civilizar o cavaleiro e controlar a sua agressividade. Isso ocorria com o intuito de revalorizar os ideais cristãos e o espírito de Cruzada, visando assim a manutenção da ordem na sociedade medieval.

Até pelas imagens apresentadas neste artigo percebemos as diferenças entre as duas concepções de cavaleiro. Enquanto na **figura 1** Lancelot aparece sendo levado numa carroça, onde é desonrado para encontrar a mulher amada, Galaaz é retratado na outra cena (**fig. 2**) rezando na frente do objeto santo, o Graal, o que mostra o objetivo central de cada um. No primeiro caso, a dama e no segundo, Deus.

Destacamos que o modelo do cavaleiro cristão, relacionado à figura de Galaaz e difundido em outras obras como o manual pedagógico *O Livro da Ordem de Cavalaria*, conviveu ao mesmo tempo com o outro modelo que criticava: o do cavaleiro cortês, representado por Lancelot.

Um modelo não foi substituído pelo outro, mas entendemos que o aparecimento do ideal cavaleiresco cristão vinha atender uma necessidade de alguns grupos da sociedade medieval, que tinham interesse em suavizar o comportamento dos nobres, tal como já era feito antes pelo *fin amors*. A diferença entre as duas concepções de cavaleiro ideal é que o modelo cristão enfatizou, no momento de perda nas Cruzadas, as qualidades da fé católica que o cavaleiro deveria possuir, sendo as principais, a de expandir o cristianismo e de evitar o pecado da luxúria.

Essas duas características são bem salientadas na Demanda. Galaaz cristianiza um muçulmano, o cavaleiro Palamades, que acaba por aderir ao cristianismo graças a ele. O filho de Lancelot representa um modelo ideal pelo fato de nunca cometer o ato sexual e nem demonstrar desejo em incorrer em tal ação.

Vale ressaltar que o modelo do cavaleiro cristão influenciou personagens históricos verídicos na chamada longa duração. Em Portugal, por exemplo, o condestável Nuno Álvares Pereira, comandante militar de D. João I (1383-1433), pretendia copiar o modelo de virgindade de Galaaz, conforme ressalta a sua crônica, tendo se casado por imposição paterna e no final da vida ingressou na vida religiosa como forma de purificação, quando fundou o mosteiro do Carmo, onde permaneceu até a sua morte.

Já o rei D. Sebastião no século seguinte, também influenciado pela figura de Galaaz, julgava que a privação da vida sexual lhe garantiria uma qualidade superior como monarca e vitórias contra os mouros (MEGIANI, 2003, p. 64). Assim, morreu em 1578, na Batalha de Alcácer-Quibir, no Marrocos, solteiro e sem herdeiros, também fiel a este modelo cavaleiresco. Isso mostra que, embora fosse um modelo difícil de ser seguido, procurou ser adotado por algumas personalidades históricas importantes.

A cavalaria e sua importância como instituição no medievo, por todos os motivos apontados ao longo do texto, merece continuar a ser estudada nos dias atuais, na linha da História do Imaginário e unindo os campos da História, Literatura e Arte.

FONTES

A Demanda do Santo Graal. (ed. Crítica e fac-similar de Augusto Magne). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, v. I (1955) e v. II (1970).

CHRÉTIEN DE TROYES. **Lancelot ou le Chevalier de la Charrette.** Texte établi, traduit, annoté et présenté avec variantes par Alfred Foulet et Karl D. Uitti. Paris: Éditions de la Seine, 2006.

CHRÉTIEN DE TROYES. Lancelot ou o Cavaleiro da Charrete. *In: Romances da Távola Redonda* (Trad. Rosemary Abílio). São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 124-197.

RAMON LLULL. **O Livro da Ordem de Cavalaria (1279-1283).** Tradução de Ricardo da Costa. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio” (Ramon Llull), 2000.

ESTUDOS

BASCHET, Jérôme. **L’Iconographie Médiévale.** Paris: Gallimard, 2008.

- CARDINI, “O Guerreiro e o Cavaleiro”. *In*: LE GOFF, Jacques. **O Homem Medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 57-78.
- COHEN, Gustave. **La Vida Literaria en la Edad Media**. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- COSTA, Ricardo da. ‘La Caballería Perfecta y las Virtudes del Buen Caballero en el Libro de la Orden de Caballería (Ca. 1279-1283), de Ramon Llull. *In*: FIDORA, Alexander/HIGUERA, José G. (Eds). Ramon Llull: Caballero de la Fé. El Arte Luliana y su Proyección en la Edad Media. **Cuadernos de Anuário Filosófico**. Pamplona: Universidad de Navarra, Serie de Pensamiento Español, 2001, p. 11-40.
- DUBY, Georges. “Chevalerie” *In*: **Dictionnaire du Moyen Âge. Histoire et Société**. Paris: Encyclopaedia Universalis/Albin Michel, 1997.
- DUBY, Georges. **As Três Ordens ou o Imaginário do Feudalismo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.
- DUBY, Georges. Idade Média, Idade dos Homens. *In*: _____. **Do Amor e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994, 2 vols.
- FLORI, Jean. **A Cavalaria**. São Paulo: Madras, 2005.
- FOUCHER, Jean-Pierre. Introdução ao Cavaleiro da Charrete. *In*: CHRÉTIEN DE TROYES. **Romances da Távola Redonda**. São Paulo: Martins Fontes, 1991, p. 121-124.
- MARTIN, Hervé. **Mentalités Médiévales XI-XV siècle**. Paris: PUF, 1996.
- MEGALE, Heitor. Introdução. *In*: **A Demanda do Santo Graal**. Texto sobre os cuidados de H. Megale. São Paulo: T.A. Queiroz Ed., 1988, p. 1-21.
- MEGIANI, Ana Paula Torres. **O Jovem Rei Encantado. Expectativas do Messianismo Régio em Portugal, séculos XIII a XVI**. São Paulo: Hucitec, 2003.
- MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. Rio de Janeiro: Cultrix, 1975.
- MONGELLI, Lênia Márcia. **Por quem Peregrinam os Cavaleiros de Artur**. São Paulo: Íbis, 1995.
- PEREIRA, Rita de Cássia. **O Herói e o Soberano — Modelo Heróico e Representações da Soberania na Demanda do Santo Graal**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1996.

SCHMITT, Jean Claude. A Imaginação Eficaz. *In: Signum. Revista da Abrem.* Associação Brasileira de Estudos Medievais. São Paulo: Fapesp, número 3, 2001, p. 133-150.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagem. *In: Le Goff, Jacques. SCHMITT, Jean-Claude (coord.) Dicionário Temático do Ocidente Medieval.* São Paulo, Bauru: Imprensa Oficial/ EDUSC, 2006, v. I, p.591-605.

ZIERER, Adriana. **Artur como Modelo Régio nas Fontes Ibéricas Medievais (Parte I): A Demanda do Santo Graal. Brathair.** Revista de Estudos Celtas e Germânicos, Edição temática Matéria da Bretanha, São Luís, (UEMA), v. 3, n. 2, 2003, p. 44-61.

Disponível em < <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/640> >

Acessado a 15 de Abril de 2015.

ZIERER, Adriana. O Modelo de Cavaleiro n' A Demanda do Santo Graal. *In: OLIVEIRA, Terezinha (Org.). Antiguidade e Medievo. Olhares Histórico-Filosóficos da Educação.* Maringá: Eduem, 2008, p. 311-329.

ZIERER, Adriana. **Eleitos versus Pecadores. O Ideal Cavaleiresco n'A Demanda do Santo Graal.** Revista Crítica Histórica, Maceió, (UFAL), ano IV, n. 7, julh 2013, p.

211-227. Disponível em <

http://www.revista.ufal.br/criticahistorica/index.php?option=com_content&view=article&id=166:dossie-medieval9&catid=83:dossie-medieval&Itemid=63 >. Acessado a 20 de

Junho de 2015.

ZIERER, Adriana. **Da Ilha dos Bem-Aventurados à Busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média.** São Luís: Ed. UEMA/Apoio FAPEMA, 2013b.

ZIERER, Adriana. Sonhos, Visões e a Salvação de Lancelot n' A Demanda do Santo Graal. *In: COSTA, Ricardo. (Org.). Os Sonhos na História.* Alicante/Madrid: e-Editorial IVITRA Poliglota. Estudis, Edicions i Traduccions /Atenea, 2014, p. 95-110.