



A cavalaria de Palamedes em A demanda do Santo Graal ¹

Thalles Zaban²

Resumo: Personagem dos mais destacados em A demanda do Santo Graal, tradução portuguesa provavelmente do século XIII, Palamedes, cavaleiro mouro, chama a atenção não apenas pelas qualidades morais e marciais que apresenta, a suscitar a admiração dos cavaleiros de Artur, mas pelo caráter misterioso e velado que traz como marca do paganismo no medievo. Como um cavaleiro mouro poderia exceder em virtudes os da tábua redonda? Este artigo busca responder à pergunta a partir da abordagem sobre a representação da figura do mouro na literatura trovadoresca, como estudada por Marta Madero (1992) e Benjamin Liu (2004), para, em seguida, analisar a personagem Palamedes, considerando-se as pesquisas de Lênia Márcia Mongelli (1995) e Danielle Régnier-Bohler (2009), sobre a fundamentação histórica de Jean Flori (2005) e Jacques LeGoff (2006). Ao fim, quer-se entender o cavaleiro mouro da Demanda como um símbolo da ambiguidade constitutiva do ethos cavaleiresco como legado pelas narrativas medievais, localizado entre o sagrado e o profano.

Palavras-chave: Novela de cavalaria portuguesa medieval. A demanda do Santo Graal – crítica e interpretação. Palamedes – Personagem literário. Cavalaria medieval – Tema literário. Representação literária.

Abstract: Among the most prominent characters in the 13th century translation A Demanda do Santo Graal, the moor knight Palamedes draws attention not only for displaying moral and martial qualities which earn him the admiration of the Arthurian knights, but also due to his mysterious, veiled nature — which is a distinct feature of medieval paganism. How a moor knight was able to surpass those of the round table in terms of virtue is the question that this article will tackle. First, we shall look into the representation of the figure of the moor in troubadoursque literature, as seen in Marta Madero (1992) and Benjamin Liu (2004). Second, we will examine Palamedes as a character, following on the steps of Lênia Márcia Mongelli (1995) and Danielle Régnier-Bohler (2009), but also taking into account the works of Jean Flori (2005) and Jacques LeGoff in terms of historical background. At last, we will analyse the moor knight as a symbol of the ambiguity that constitutes the chevaleresque ethos, which places these medieval narratives between the sacred and the mundane.

Keywords: Medieval Portuguese Chivalric Novels. A demanda do Santo Graal – Criticism and Interpretation. Palamedes – Literary Character. Medieval chivalry – Literary Theme. Literary Representation.

¹ Este artigo, cuja versão final contou com a leitura atenciosa da profa. dra. Leni Ribeiro Leite, deriva da dissertação de mestrado que defendemos em 2013, no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo (ZABAN, 2013), sob a orientação do prof. dr. Paulo Roberto Sodré, e com o financiamento da Capes.

² Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo.

<http://lattes.cnpq.br/2017349241657104>

E-mail: thallestadeu@gmail.com





Introdução

A *Demanda do Santo Graal* (DSG), como os romances corteses e as novelas de cavalaria, não se destaca por representar, como defendido por Auerbach (2011: 119), toda a complexidade constitutiva de um imaginário social do período, ou mesmo representar suas diversas classes e seus pontos de vista: é uma história de cavaleiros para cavaleiros, e nela não há lugar para valores mais altos (ou outros) que não os dessa classe. Nesse sentido, ao acompanharmos a gesta de Palamedes, um cavaleiro mouro, tendo em consideração a má imagem costumeira carregada pelo mouro na literatura medieval, vê-se sobretudo e em contraponto que a DSG busca não a alienação social de um personagem pertencente a um grupo exótico, mas sua integração religioso-social; antes de ser mouro, Palamedes é um cavaleiro, e um cavaleiro pertence a uma corporação de elite, cujas ações só têm valor por serem convenções compartilhadas (FLORI, 2005: 107). O mouro retratado aqui, dessa forma, não é o vilão, a ser escarnecido e vilipendiado por grotesco: é aquele que se mostra no campo de batalha como valente e perigoso e que, para os critérios de uma classe guerreira cortês, deve ser visto com admiração.

Como se pretende justificar nas próximas páginas, o debruçar-se sobre a demanda de Palamedes na DSG deriva de vários motivos tópicos: o ser mouro, suas façanhas, seu amor por Iseu, sua ligação com a Besta Ladrador, para citar alguns. Sua importância na novela é bem atestada pela quantidade de capítulos em que figura. O que torna esse personagem tão peculiar, entretanto, não são suas qualidades ou sua representatividade (em termos quantitativos) na DSG, mas sim sua relação com a corte de Artur e com a mesma demanda do Santo Graal. Chama a atenção o fato de Palamedes desenvolver-se na narrativa alheio à busca do objeto sagrado, sobre o qual demonstra pouca curiosidade. Trata-se, está claro, de um pagão, e tal alheamento seria natural. Motivação anotada, o interesse no personagem permanece, por seu estatuto inicial de não pertencimento, de uma identidade singular frente à agenda dos cavaleiros da Távola Redonda.

O mouro na literatura medieval ibérica

A literatura produzida na península Ibérica durante o baixo medievo refletiu, em suas diversas manifestações, muito da estratificação feudal (MEGALE, 1992: 13). Apesar das diferenças, o cristianismo foi responsável por um senso de unidade e identidade muito claro, compartilhado pelos diferentes segmentos sociais e mantido pela Igreja, principalmente durante os séculos de ocupação moura e de guerra contra o Islã (LIU,





2004: 89). Nesse período, os mouros ganharam o estatuto de anátema da cristandade, a raça e a religião árabes sendo alvo de uma propaganda negativa que se serviu muita vez do grotesco e do cômico para um objetivo satírico (MADERO, 1992: 118). A fronteira ideológica entre Ocidente cristão e Oriente islâmico foi responsável pela construção, no imaginário popular ocidental, de uma criatura assombrosa: o mouro *deveria* ser diferente, e essa diferença seria necessariamente aviltante.

No terreno da moral, de acordo com Marta Madero, sodomia e luxúria teriam sido as características que mais marcaram a figura do mouro na península Ibérica medieval. Soma-se a isso a feiura, relativa aos homens, pela cor da pele e o hirsuto das barbas (MADERO, 1992: 122). Alusões a traços animais e a outras corrupções físicas e caracterológicas dos mouros pontuavam recorrentemente aqueles textos – reflexo de uma literatura e de um modo de representação social orientados pelo dogma cristão.

[...] o desprezo [...] permite ver que a raça e a religião são categorias que oferecem formas essenciais da alteridade que estruturam as relações de poder e a noção de valor. [...] Os mouros e judeus padecem de uma identidade primeira que a conversão não consegue apagar” (MADERO, 1992: 117-118. Tradução nossa)³.

Nesse sentido, as cantigas são particularmente conhecidas pelo vezo da descrição satírica ou injuriosa do mouro. Benjamim Liu (2004) aponta, por exemplo, como serão dadas aos mouros as características de lascívia e sodomia nas cantigas de escárnio e maldizer, dois dos principais gêneros satíricos medievais galego-portugueses⁴. As cantigas de Santa Maria, de Afonso X, por sua vez, irão também tipificar o mouro como descrente e falso, (“o mouro barbudo,/ falss' e descreudo” [ALFONSO X, cantiga CXCII]), além de feio, negro e barbudo como o demônio (“e tres mouros que entraran, chus negros que Satanas” [ALFONSO X, cantiga CLXXXV]).

Deve-se localizar essa representação, todavia: ainda de acordo com Madero (1992), enquanto a atualização do pensamento aristotélico⁵ parecia dar bases sólidas para a perseguição de mouros, a atmosfera das cruzadas tornava a conversão possível.

³ “[...] el desprecio [...] permite ver que la raza y la religión son categorías que ofrecen formas esenciales de la alteridad que estructuran las relaciones de poder y la noción de valor. [...] Los moros e judíos padecen de una identidad primera que la conversión no logra borrar”.

⁴ A título de exemplo, veja-se a cantiga “Alvar Rodriguiz dá preço d'esforço”, de Estêvão da Guarda, em que se aponta a prática sodomita entre o satirizado e um seu criado mouro (“[...] d'Alvar Rodriguiz punha de saber/ se fode já este mouro tam moço [...]” (GUARDA, 2013). Neste outro excerto, de autoria de Afonso X, utiliza-se a imagem do combate entre um mouro e uma *soldadeira* para o equívoco poético de cunho sexual (“Domingas Eanes houve sa baralha/ com um genet', e foi mal ferida”) (ALFONSO X, 2013).

⁵ Sublinhe-se aqui a importância do estagirita para uma teoria do personagem na Idade Média. De acordo com César Domínguez (2005: 194), “[...] não se pode negligenciar que, no Ocidente, é Aristóteles o autêntico fundador de uma reflexão metódica sobre este componente literário, tal como se recolhe na *Poética*.” (tradução nossa)





A partir do século XIII, judeus e mouros vão compartilhar a acusação de ‘monstruosidade’ elaborada a partir de uma concepção aristotélica [...] que permite à teologia moral estabelecer uma definição de normalidade ‘natural’ que justifica as perseguições. Mas paralelamente a este crescimento da intolerância [...], o século XIII é também o do sonho da conversão, que implicava que os infieis eram considerados, definitivamente, bons o suficiente para serem convertidos⁶ (MADERO, 1992: 118. Tradução nossa).

Com efeito, lidar com a figura do mouro na península ibérica do século XIII, quando da tradução de *A demanda do santo graal*, é um exercício de crítica de uma alteridade que, como veremos, pode servir a propósitos diversos: o mouro é antes de tudo ambivalente. Caliendo (2009), ao analisar determinada descrição monstruosa de um mouro guardador de touros em *Le Chevalier au Lion*, de Chrétien de Troyes, tece algumas considerações sobre a imprecisão que fundamenta o retrato dessa figura na literatura medieval.

[...] mais que pôr sob os olhos do leitor/ouvinte o objeto (como afirmam os antigos), a descrição *produz* uma imagem. No entanto, não se trata *da* imagem do objeto, mas sim de *uma certa* imagem. Portanto, a descrição não reproduz; ela *cria*, não no sentido romântico de “criação”, já que estamos falando de descrições tópicas, realizadas no contexto da Retórica. Mas a descrição constitui um conjunto de motivações imagéticas a partir das quais cada receptor pode construir sua própria imagem (CALIENDO, 2009: 732).

Deriva daí uma ambiguidade que serviria mais para despertar a curiosidade de um público leitor que para formar uma imagem nítida do mouro, o que contribuiria, como artifício discursivo, para a confirmação do caráter maravilhoso (LE GOFF, 2006: 105; MONGELLI, 1995: 30) do personagem e, por conseguinte, da narrativa.

A Igreja – ou a ideologia cristã – é o elemento primordial dessa veiculação deturpada do mouro. É a religião que primeiro embaça a observação do Oriente, raiz de uma guerra santa que, em seu ideal cruzadístico, corresponde à *Djihad* proclamada por Maomé. Nesse ponto, a correspondência entre os valores árabe e cristão parece refletir um estado psicológico desses povos à época das cruzadas. Para Paul Rousset,

[é] importante constatar que a noção de guerra santa se desenvolve ao mesmo tempo que a noção do djihad entre os muçulmanos [...]. Procurou-se saber se o djihad havia influído na atitude dos guerreiros cristãos, dando a esta um caráter duro e fanático [...]. É provável que djihad e guerra santa sejam ambas expressões de um mesmo estado de sensibilidade, de uma mesma mentalidade que se nega a fazer distinção entre o profano e o sagrado, a separar o temporal e o espiritual (ROUSSET, 1980: 25).

⁶ “[...] a partir del siglo XIII, judíos e moros van a compartir la acusación de ‘monstruosidad’ elaborada a partir de una concepción aristotélica [...] que permite a la teología moral establecer una definición de normalidad ‘natural’ que justifica las persecuciones. Pero paralelamente a este crecimiento de la intolerancia [...], el siglo XIII es también el del sueño de la conversión, que implicaba que los infieles eran considerados, en definitiva, lo suficientemente buenos como para ser convertidos”.





É necessário pontuar que as relações entre cristãos e muçulmanos no período medieval não foram apenas marcadas pela hostilidade; ao mesmo tempo inimigos e vizinhos, a fronteira foi constante e variamente transposta. Essa incerteza no trato e na percepção do mouro foi também refletida pela literatura da época. Apesar de fazer parte de uma tradição genológica diversa, a *Canção de Rolando*, canção de gesta das mais significativas no período medieval, é fonte documental profícua – por derivar, mesmo que minimamente, de um registro histórico – para a investigação do imaginário cavaleiresco⁷. Pode ser observada uma certa modalização do caráter do cavaleiro mouro (ou sarraceno) que, mesmo errando por sua fé e recebendo epítomes injuriosos, mantém qualidades cavaleirescas – o que produz descrições como a seguinte:

Adiante cavalga um Sarraceno, Abime. Na sua companhia não há ninguém mais velhaco do que ele. Leva a marca do mal e das grandes traições. Não crê em Deus, filho da Virgem Maria. É negro como piche derretido. A traição e o assassinato o atraem mais do que todo o ouro da Galícia. Jamais alguém o viu brincar ou rir; é valente e muito destemido. Por isso é simpático ao infiel rei Marsílio (CANÇÃO, 1988: 55-56).

Tal constatação, que tomamos como fruto da mesma ambiguidade que acompanha o olhar ocidental sobre o Oriente islâmico, faz com que os dois mundos se aproximem, a partilhar valores comuns. Em sua introdução à versão brasileira da *Canção de Rolando*, Ligia Vassalo comenta que

[a] religião serve apenas de ponto de partida. Pagãos e cristãos lutam por prestígio, poder, terras, riquezas, bens materiais, saques, acobertados ideologicamente sob a antinomia Bem/Mal. Seus valores são os mesmos, porém invertidos. Por isso, os francos são fiéis, valentes, seguidores da lei de Cristo, belos, bons e detêm a certeza de suas posições, ao passo que os árabes são infiéis, covardes, heréticos, feios, maus e detentores do erro (VASSALO, 1988: 12).

Nesse texto épico, a observação da função narrativa dos sarracenos sugere certo comedimento: apesar de taxados como infiéis, são combatentes valorosos. Paralelamente, no *Poema de Mio Cid*, gesta emblemática para o imaginário peninsular medieval, a visão sobre o mouro é quase neutra: nas batalhas empreendidas pela reconquista das terras espanholas, não só o herói se apresenta magnânimo em relação aos mouros vencidos (a quem poupa e garante bens, diplomático), mas o próprio poeta não os rebaixa: são mesmo adjetivados de “firmes” (POEMA, 1983: 76). Assim, se a *Canção de Rolando* trata o

⁷ Optou-se pela forma “cavaleiresco” (e suas flexões), tomado de empréstimo a Jean Flori (2005) e Erich Auerbach (2011), em remissão ao termo “chevaleresque”, que pensamos melhor traduzir o conjunto de valores e a mesma agenda do cavaleiro medieval que “cavaleiresco”, mais indicativo, ao que nos parece, da prática do guerreiro montado.





mouro ambiguamente, o *Poema de Mio Cid* simplesmente não o caracteriza, talvez por uma visão marcada pela cumplicidade cultural. Para José Jesús de Bustos Tovar, esta generosidade

[...] não é só uma prova de liberalidade, mas também de prudência. El Cid sabe que durante muitos anos há de viver entre inimigos e não lhe parece aconselhável adquirir tal fama de sanguinário que faça impossível a convivência. Por isso, apenas ante situações extremas dá provas de energia; isto o faz ser temido, mas também respeitado⁸ (BUSTOS TOVAR, 1983: 68. Tradução nossa).

A discussão deste trabalho sobre as semelhanças entre a cavalaria ocidental e oriental vem sustentar-nos nesse ponto: em se tratando de cavaleiros, espera-se um comportamento semelhante mesmo do inimigo, por nele se reconhecer, intimamente, o reverso de uma moeda. Como pontua Barthélemy,

[...] um exame atento das canções de gesta revela que elas não veiculam nenhum ódio visceral em relação aos sarracenos muçulmanos, enquanto tais. Não é raro ler versos que fazem eco ao elogio da Cavalaria dos turcos pelo cronista anônimo, normando, da primeira cruzada. O problema parece ser menos o ódio ao outro do que a negação de sua alteridade, situações que não comportam as mesmas implicações morais e sociais (BARTHÉLEMY, 2010: 463).

Por servir a uma visão preliminar, procedeu-se até agora a partir de um conceito demasiadamente genérico de “literatura medieval”; é necessário, com efeito, que se observe como os diferentes gêneros narrativos medievais tratam o mouro, e nesse sentido Auerbach (2011: 104-105), diferenciando as canções de gesta dos romances pelo sentido histórico e político que carregam, pressupõe também visões diversas sobre os personagens que as constituem. Apesar de nossa ressalva, utilizamos no mesmo sentido a caracterização desses gêneros como feita por Barthélemy, para quem

As canções de gesta se enraízam todas no reino franco, e estão submetidas às leis de linhagem e feudal; seu gênio é se apoiar sobre elas. Os “romances”, ao contrário, situam-se em outro lugar no tempo e no espaço, em lugares de vida festiva 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: 500).

Uma vez que a novela de cavalaria se apresenta como um gênero derivado do romance cortês, isto é, narrativa em verso sobre feitos amorosos de cavalaria, tal

⁸ “[...] no es sólo una prueba de liberalidad, sino también de prudencia. El Cid sabe que durante muchos años ha de vivir entre enemigos y no le parece aconsejable adquirir tal fama de sanguinario que haga imposible la convivencia. Por eso, sólo ante situaciones extremas da pruebas de energía; esto lo hace ser temido, pero también respetado”.





afirmação poderia ser relativizada. A festa de Pentecostes, que abre a DSG, é considerada como uma reunião festiva, e a novela apresenta mais de uma vez a recepção calorosa que cabe aos cavaleiros errantes em qualquer castelo (exemplificada nos episódios do castelo de rei Brutus e no de Esclabor); entretanto, como bem explorou Heitor Megale, os “anteparos” que sustentam a corte de Artur – e todo o mundo aventureiro que alegoriza – englobam também os conflitos de linhagem, notadamente a de rei Ban e a de rei Artur; mesmo romances como o de Tristam são marcadamente fruto de conflitos vassálicos (político-social ou amoroso), indicativos de alguma historicidade. Não se pode relevar, na outra mão, o processo de cristianização que envolveu a transformação dos romances em novelas, nas quais foi imbricada uma ideologia diversa da original, contrária à cortesia amorosa.

Apesar disso, o sentido principal das palavras de Barthélemy permanece: a jornada do cavaleiro é individual; não pertencendo a um cotidiano mundano, seus conflitos não são historicamente dados, mas arranjados precisamente para que, de forma extraordinária, se coloque à prova. Dessa maneira – e apenas dessa maneira – ganha fama e respeito de seus pares e de sua dama. E o “par” a que se alude aqui não é o cristão, mas o cavaleiro. Desde o ano 1000, o que importa efetivamente para a narrativa cavalheiresca é, passe a evidência, a cavalaria, e tal elemento irá diluir, por vezes, as diferenças entre cristãos e muçulmanos.

[...] essa sociedade cristã penetrada de valores guerreiros não nota muito bem essas diferenças. Ela entreviu às vezes no normando do ano 900, ela entrevê incidentalmente nos mouros do ano 1000, homens tão parecidos com sua elite, com sua religião, que ela se serve deles como pretexto e como suporte às suas projeções. [...] essa Aquitânia do ano 1000 ignora tudo do islã como religião, e atribui aos sarracenos, tomando-os por “pagãos”, todos os tipos de “superstições” convencionais (BARTHÉLEMY, 2010: 185).

Pelo até aqui exposto, seria de se esperar que, dentro de uma propaganda cristã ainda mais sólida, a dos *exempla* novelísticos, o mouro fosse ainda mais demeritoriamente tratado. Curioso notar o contrário: o mouro realizado pela DSG, filho de um cavaleiro converso, é exemplo de cavalaria cortês, a desfiar um sem número de feitos de bravura frente à admiração dos da corte arturiana cristã.

Como veremos, as características que acompanham comumente o pagão no medievo – a feiúra grotesca, seu caráter faltoso ou corrupto – não cabem no cavaleiro Palamedes, personagem-depósito de virtudes. O objetivo de sua jornada, entretanto, tomado mesmo por exceção, não é desvinculado daquela propaganda negativa cristã.

Palamedes e o *Tristan en prose*





Utilizando-nos do índice onomástico de Irene Freire Nunes, estudiosa e editora da DSG (2005: 537), Palamedes – e seus nomes relativos: *Paramedes*, *Palamades* e *Paramades*, seguidos ou não de epíteto – figura na DSG 72 vezes; um número bastante expressivo, em comparação a outros personagens importantes (Persival, por exemplo, figura 103 vezes) e em relação às 494 páginas do texto na edição de Nunes. Mesmo não sendo um dos integrantes primeiros da Mesa Redonda de Artur, de onde saíram 150 de seus comensais, após o Pentecostes, para demandar o Graal, o sarraceno atraiu bastante o interesse dos redatores da novela, principalmente em se tratando de um personagem estrangeiro à sua primeira versão (ou seja, ao ciclo da *Vulgata*). De acordo com Ademir Luiz da Silva (2011: 26), “é possível que *A Demanda do Santo Graal* seja o primeiro dos textos medievais europeus a conceder um lugar de destaque para um herói pagão”.

A origem do personagem Palamedes na matéria de Bretanha confunde-se com a própria genealogia dos romances que foram, posteriormente, prosificados e amalgamados nos ciclos da *Vulgata* e da *Post-Vulgata*, da qual a DSG constitui o terceiro e último volume – já funcionando como extenso *exemplum* evangelizador. A seguir os estudos filológicos minuciosos de Ana Sofia Laranjinha (2005: 16), podemos considerar a edição desses ciclos como coetânea à da publicação do *Tristan en prose*, remontagem em prosa da pletora de textos concernentes à matéria tristaniana contaminada por vários elementos dos textos arturianos. Tal correlação, apontada no próprio texto da DSG quando da alusão à “grande estória de dom Tristan” (2005: 27) – assim como a um suposto “Conto do Brado” (p. 45), característica dos textos componentes da *Post-Vulgata* (NUNES, 1999: 90), ao “livro do latim” ou à “verdadeira história” (DSG, 2005: 62), é também tomada com certeza por Heitor Megale (1992: 73). Levando em conta, pois, o entrelaçamento temático que regeu o desenvolvimento dessas duas narrativas (o *Tristan en prose* e *A demanda do Santo Graal*), o nascimento de Palamedes é de incerta datação. Estima-se, contudo, em acordo com Baumgartner (2006), que é uma criação do prosificador do *Tristan*; cronologicamente, portanto, Palamedes⁹ não existia nem no romance primeiro desse personagem nem na *Vulgata*.

⁹ Na tradição grega, Palamedes é um dos heróis da guerra de Tróia, renomado por sua sabedoria. A ele são creditadas várias invenções, tais como o jogo de dados, um precursor do jogo de xadrez, vários pesos e medidas e parte do alfabeto grego. Quando Odisseu pretende insanidade para não tomar parte na guerra, é Palamedes quem lhe desmascara o artifício. O rei de Ítaca nunca o perdoo, e forja uma carta em que Palamedes parece traidor, e pela qual este é injustamente morto (HARD, 2004: 459-460). Isso leva Trckova-Flamee a afirmá-lo como herói trágico, por ter sido vítima de um erro da justiça (1997). Discutiremos a tragicidade de Palamedes na DSG mais adiante. Note-se que, apesar da especificidade do nome, aqui não se investigou em nossos estudos qualquer ligação entre o personagem grego e o arturiano.





O estudo de Baumgartner (2006) indica que, no *Tristan en prose*, Palamedes é um nobre cavaleiro sarraceno que integra a corte do rei Mars, da Cornualha, tio de Tristram¹⁰. Apaixonado por Iseu, rivaliza com esse cavaleiro pelo amor da donzela, por quem é sempre honrado, mas preterido. A coita de amor sofrida pelo cavaleiro pagão ganha contornos bastante expressivos no romance: afinal, Palamedes é tido como um dos cavaleiros de maior valor e cortesia: por que seus esforços não seriam recompensados? (BAUMGARTNER, 2006: 336). Lembremos: o *Tristan en prose* é um texto de cunho bastante mundano, derivado de um romance cujos personagens não se esquivam do sentimento amoroso; aqui não há lugar claro, como *topos*, para o *exemplum* religioso ou para a estigmatização de um personagem por sua religião – o que cria certas disparidades bastante nítidas quando tais personagens – Tristram, Iseu, Palamedes – entram no ciclo do Graal, em que predominam o misticismo e uma visão degenerada do mundo.

O efeito criado, modificando-se o texto da *Queste* Vulgata para entrelaçá-lo com o *Tristan*, e então combinar esse material cuidadosamente com episódios da *Queste* Post-Vulgata, não foi simplesmente amplificar e expandir a narrativa. [...] Esse exemplo de compilação teve duas consequências: ele incorpora textos alheios ao material do *Tristan* e oferece ao leitor uma abordagem que contradiz aquela da *Queste*, contrastando de maneira pontual o místico e o mundo algo degradado da Demanda do Graal com o *ethos* deliberadamente mundano do *Tristan* [...]. É assim uma forma efetiva de introduzir disparidades e dissonância na narrativa [...]”¹¹ (BAUMGARTNER, 2006: 331. Tradução nossa).

O *Tristan en prose* e a DSG, portanto, na medida em que se apoiam em dois prismas díspares, oferecem uma percepção de mundo caleidoscópica, em que ganha relevo o atrito entre os valores mundanos cavalheirescos, baseados no amor cortês e no combate com vistas à honra, à fama e à escolha da dama; e a prédica cristã, a exortar os cavaleiros ao esquecimento desses valores.

Dessa forma, se Palamedes constitui uma interrogação sobre a validade do jogo do amor cortês no romance em que primeiro surge, na DSG, ao que nos parece, desempenha um papel bastante mais definido, dentro de um esquema de redenção pelos valores morais. Para isso corrobora sua condição de sarraceno, o que na novela,

¹⁰ Os nomes aqui transcritos obedecem, como se percebe, à grafia da DSG.

¹¹ “The effect created by modifying the text of the Vulgate *Queste* in order to interlace it with the *Tristan*, and then combining this material carefully with episodes from the Post-Vulgate *Queste*, was not simply to amplify and expand the narrative. [...] This example of compilation has two consequences: it incorporates texts which are alien to the *Tristan* material and offers the reader an approach which contradicts that of the *Queste*, contrasting in pointed fashion the mystical and somewhat degraded world of the Grail Quest with the deliberately worldly ethos of the *Tristan* [...]. It is thus an effective way of introducing disparities and dissonance into the narrative [...]”.





naturalmente, ganha destaque e uma finalidade moralizante. No entanto, surge novamente a pergunta: tais valores morais são cristãos ou cavaleirescos? Mesmo com um papel relativamente claro (como podemos avaliar pelo estudo de Mongelli [1995: 105]), Palamedes carrega a bandeira da ambivalência, desde sua origem até sua apoteose, quando por fim vê o Graal. Passemos, pois, sua jornada em revista.

Palamedes na DSG

Desde o início, Palamedes está ligado à caça da Besta Ladrador. Como observaremos, encontrar a besta é também um encontro consigo mesmo. Trata-se de uma aberração sem forma descrita, chamada apenas de “desassemelhada”. Nascida da união da filha do rei Hipomenes, uma donzela nigromante, com o demônio personificado, a Besta Ladrador traz em si o alarido de uma matilha – marca do pecado da mãe, que fez com que o irmão, a quem amou de balde, fosse devorado por cães famintos. O monstro, na DSG, é considerado uma das maravilhas do reino de Logres, como a Fonte de Guarçon e a Dona da Capela, como o divisa a Galaaz, Persival e Boorz o rei ermitão Peleam (DSG, 2005: 448-454).

A primeira aparição do mouro – ainda sem nome – se dá quando Ivam, o Bastardo, decide ir atrás do monstro para descobrir de onde vêm os ladridos que emite. Seguindo seu rastro, encontra-se com um cavaleiro “armado de todas as armas e sobre bõo cavalo”, trazendo consigo trinta cães. Tal descrição, por breve que seja, já demonstra tratar-se não apenas de um cavaleiro, mas de um caçador: essa primeira impressão mostra, antes de qualquer palavra seja trocada, a demanda de Palamedes. O uso dos cães e o alarido que produzem também o aproximam da besta, ela mesma fonte de latidos: um signo compartilhado, que os une inexoravelmente. Os outros elementos que compõem a figura do cavaleiro são desenvolvidos ainda nesse episódio, sem que se conheça ainda seu nome ou sua história: trata-se de um cavaleiro de grande experiência (“[...] eu, que som o mais nomeado cavaleiro desta terra [...]” [DSG, 2005: 85]) e outorga-se o direito inalienável de perseguir a besta, sua demanda particular. A insistência de Ivam é tomada por “folia”, pois pretende começar uma aventura que não lhe pertence, mas a outrem. Assim, após derrubar o cavaleiro da Távola Redonda, ferindo-o gravemente, deixa o campo de batalha com as seguintes palavras: “– Senhor cavaleiro, agora me leixaredes minha caça; al de meos este mês nom poderedes ir buscá-la. Assi Deus me valha, se vergonha nom fosse talhar-vos-ia a cabeça porque fostes começar cousa que nom era pera vós” (DSG, 2005: 86).





Logo em sequência derruba Gilfret, outro cavaleiro de Artur, que não quis esquivar-se da caça à besta. Desta feita, há maior generosidade do narrador, pois diz ser o cavaleiro “grande e arrizado e ensinado feramente de gram bondade de armas” (DSG, 2005: 86) – o qual cortesmente encomenda o ferido a cuidar do amigo Ivam.

Imagem lacônica, mas forte: há, além da besta, um “cavaleiro da Besta Ladrador”, munido de boas armas, força, senso de justiça e cortesia. Persegue o monstro há tempo, mas é desconhecido dos demandantes (apesar de, como diz Palamedes em seguida [p. 100], já haver estado várias vezes na corte de Artur, aludindo ao ciclo tristaniano), o que confere certa suspensão curiosa ao personagem. Aos poucos, aqueles serão os atributos pelos quais tal cavaleiro será conhecido. Mas não nos adiantemos: confiemos à pena do narrador a aventura de Palamedes, cujo próximo encontro envolve dois dos principais cavaleiros da DSG: Galaaz e Boorz.

Ao perseguirem por sua vez a besta, esses dois companheiros de armas são secundados por “ũ cavaleiro armado de ãas armas negras, aquel que derribara Ivam o Bastardo e Glifet” (DSG, 2005: 99), sobre o mesmo cavalo e trazendo os mesmos trinta cães. Apesar de Palamedes já ser nomeado no título do capítulo, ainda se mantém desconhecido para Galaaz e Boorz, de quem recusa companhia para a perseguição do monstro, e a quem deixa patente mais uma vez o desafio das armas. Desta vez não há confronto. A suspensão, todavia, é logo desfeita, pois os cavaleiros de Artur logo encontram Esclabor o Nom Conhecido¹², pai de Palamedes, que irá contar-lhes sua história, sua desgraça e o porquê de seu filho perseguir a besta.

Dê-se nota aqui ao apreço com que Esclabor e seus filhos sempre foram recebidos e louvados pela corte de Artur, mesmo sendo reconhecidamente pagãos: uma familiaridade que transcende o determinismo religioso e opera nos termos simples da bravura em combate, da lealdade, do valor cavalheiresco. É interessante perceber, em episódios como o de Esclabor, como a relação entre o pagão e o cristão na novela indica ambiguidade: o texto, ao mesmo tempo que reconhece o valor do cavaleiro, matiza-o por não se acomodar ao dogma do *exemplum*, como se isso constituísse uma preocupação dos possíveis redatores. Tal ambiguidade pode ser tomada como um indício da evolução (ou cristianização) da matéria arturiana e da constituição do ciclo da *Post-Vulgata* em contato direto com o *Tristan*, apontada anteriormente.

¹² O epíteto é conferido por Artur, que se espanta por não saber seu cavaleiro pagão, quando este pede a mão da filha do gigante morto (ela também pagã) (DSG, 2005: 101-102).





Enquanto Palamedes persegue a besta, é perseguido por sua vez pelos cavaleiros de Artur que lhe cruzem o caminho. É fácil encontrá-lo: traz as armas negras de costume e um leão vermelho no escudo, signos bastante representativos na heráldica. De acordo com Vanessa A. Schimid,

[o] valor pejorativo da cor negra que figura o escudo do cavaleiro pagão pode facilmente ser atribuído a sua personalidade nos primeiros momentos em que aparece na narrativa, sobretudo, ao se considerar o teor moralizante da novela, pois o cavaleiro não se curva aos preceitos da doutrina cristã. [...] O animal representado no brasão de Palamedes é vermelho; a cor simboliza, por excelência, nas regras heráldicas a coragem e a valentia. Tais características podem ser observadas na busca incessante do cavaleiro pela Besta Ladrador (SCHIMID, 2010: 13).

Essas características também são mostradas recorrentemente aos adversários de Palamedes. Difícil se faz vencê-lo, e são derrotados, em sequência, Elaim o Branco e Estor de Mares. Após o combate com este último, deixado vivo por cortesia, pela primeira vez a qualidade da cavalaria de Palamedes é verbalizada nos seguintes termos: “– Fé que devo a Deus, bõõ é o cavaleiro que se vai e bem conheço, por quanto vi, que é melhor cavaleiro que eu som. E por esto o leixarei esta vez, ca bem vejo que nom som de tam gram bondade de d’armas que o possa vencer” (DSG, 2005: 114).

Esse encontro é significativo por destacar as palavras em que se dá o diálogo cavalheiresco no campo de batalha. Não é necessário conhecer o adversário para que haja respeito mútuo, generosidade cortês em caso de vitória e reconhecimento da superioridade do opositor na derrota. Isso irá fazer com que a boa ou má conduta dos personagens traduza-se na linguagem própria da justa, em que a sanha desmedida traz mau nome a Galvam e a justiça faz o bom nome de Palamedes. Com efeito, o mouro é em seguida louvado por Galaaz e Boorz que, ao partirem do castelo de Esclabor, cruzam seu caminho. Novamente o entrevero sobre a preeminência de se caçar a Besta Ladrador, novamente a vitória do cavaleiro mouro (sobre Boorz), que se volta rapidamente para sua demanda. Tal feito é agora prova do que foi dito por Esclabor e pelo próprio Palamedes: Galaaz e Boorz afirmam entre si tratar-se de um dos melhores cavaleiros do mundo – o que é “gram pecado e grande mal porque nom era cristão” (DSG, 2005: 131). E à semelhança do que ocorreu com Esclabor e seus filhos, cavalaria e cristianismo são contrapostos.

É preciso notar que, antes de ter sua identidade mostrada, Palamedes é apenas conhecido como o cavaleiro das armas negras, ou o da Besta Ladrador. Mesmo seu pai não diz seu nome: sua motivação e sua história são mais importantes. Nesse ponto da





narrativa, Palamedes está atrelado ao negro, elemento importante no imaginário da baixa Idade Média. De acordo com Marta Madero,

O negro é nesta civilização o contrário da luz e da pureza, representa a velhice, a enfermidade, a morte; é a cor do demônio. As polaridades de cor são facilmente intercambiáveis com as polaridades morais e os escritores homilíticos associam a figura do etíope com o pecado e o diabólico. Não há, nestes séculos, nenhuma possibilidade de beleza na negritude¹³ (MADERO, 1992: 123. Tradução nossa).

| 129

Assim, mesmo que a cor de sua pele ou sua fisionomia não sejam destacadas, suas armas o são. Ao mesmo tempo, essa identidade é matizada por suas qualidades morais, não determinadas pelo negro, mas pelo animal vermelho que compõe seu escudo: valentia e coragem. Refletindo sobre a importância do tema da identidade – desconhecida, mascarada, manipulada – para a literatura cavaleiresca, Danielle Régnier-Bohler indica que,

Se as armas de um herói são proposições secretas para uma iniciativa hermenêutica, se a monocromia é “falante” ao mesmo título que as armas explicitadas, o tema do cavaleiro mascarado parece ter sido nos romances do século XIII o motivo privilegiado de uma dialética entre o anonimato desejado, a perda da posição social e a reconquista de um olhar de outrem por meio, em primeiro lugar, do valor físico da façanha que propõe uma identidade que o nome, depois, virá coroar. Para ser reconhecido e valorizado, o indivíduo parece dever passar por uma fase mascarada (2009: 398).

Primeiro a proeza de armas, depois a identidade. Diferentemente dos romances cortesões, a DSG não se detém em descrições minuciosas, seja de pessoas, seja de lugares: o foco está nos acontecimentos e na significação desses acontecimentos na ordem geral da narrativa, o que é próprio do gênero novela. Poucas são as palavras com que os cavaleiros são descritos, quando o são; no mais das vezes se lhes apresenta apenas o nome, para que se saiba serem alguns dos da corte de Artur em demanda. O surgimento de “um cavaleiro de umas armas negras” a perseguir uma “besta desassemelhada” é, no início, ocorrência em todo alheia à matéria principal. Quando a história de Palamedes vem à tona, este já derrubara vários dos principais cavaleiros de Artur, mostrando-se um adversário de valor. Não há mais como negar ao mouro sua virtude como guerreiro.

O episódio seguinte de Palamedes coloca-o frente a Persival – um dos principais cavaleiros de Artur e um dos três cavaleiros escolhidos para a visão do Graal –, mais um a perseguir a Besta Ladrador. Novo desafio, nova vitória do cavaleiro pagão (DSG, 2005: 155). Com efeito, não parece haver força no mundo da cavalaria que consiga separá-lo de

¹³ “[el] negro es en esta civilización lo contrario de la luz y de la pureza, representa la vejez, la enfermedad, la muerte; es el color del demonio. Las polaridades de color son fácilmente intercambiables con las polaridades morales y los escritores homilíticos asocian la figura del etíope con el pecado y lo diabólico. No hay, en estos siglos, ninguna posible belleza en la negritud”.





sua demanda. Encontrando Gariet, outro a sofrer derrota pela lança de Palamedes, Persival admite a virtude de armas de seu adversário, com a anuência do amigo. A jornada do *bõõ pagão* vai, assim, redundando em seu bom nome, ecoado justamente por aqueles a quem vence, ou por testemunhas de seu poder.

No mundo da cavalaria, o tema de maior interesse é justamente o *exemplum* cavalleiresco, e assim Galaaz e Tristam, cavalgando juntos e conversando sobre suas aventuras, trazem à memória a besta e o cavaleiro, de quem Tristam já ouviu “muito loar de cavalaria”. Mais uma vez apresenta-se o embate entre as esferas do mundano e do sagrado, nas palavras de Galaaz: “– Certas, [...] ele é mui boõ cavaleiro. Se fosse cristão muito devia homem prezar sua cavalaria. Mais desto me pesa muito e como desamo-o porque é mouro!” (DSG, 2005: 280).

Ao tratar do mouro em outros textos da literatura medieval, recolhemos indícios de sua má reputação, de sua feiura, entre outras características consideradas depreciativas. Ao se analisar a personagem Palamedes, todavia, não se encontram esses traços – pelo menos não de forma evidente. Em verdade, pouco se caracteriza o personagem fisicamente. Nesse ponto da narrativa, um único capítulo específico (“Como o cavaleiro da Besta Ladrador amou Iseu”) mostra tal intenção descritiva, mesmo que ligeira:

E sabede que tragia ù escudo negro com ù liom branco¹⁴. E se me alguém preguntar quem era aquele cavaleiro que tam muito amava Iseu, eu lhe diria que era o boõ cavaleiro pagão, o da Bescha Ladrador. E quem saber quiser em qual guisa amou primeiramente Iseu e quanto fez e soffreo por ela, a grande estória de Tristam lho dirá. Mais esta vez sabede que passava pela Joiosa Guarda e vio Iseu e, pola gram beldade que lhe vio, renovou-xe-lhe o amor que dela havia e começou de crecer mais e mais assi que nom amava tanto sii, nem outra, nem rem nom no fazia desesperar de haver seu amor, senom que Tristam era ù dos fremosos cavaleiros do mundo, ù dos melhores. Estas dous boas manhas que sabia em ele o faziam morrer com pesar e com inveja, ca bem sabia de si que nom era fremoso, mais tinha-se por boõ cavaleiro (DSG, 2005: 282).

Esta é a única alusão à figura de Palamedes; não se considera *fremoso*, pelo menos não como o ariano Tristam, e isso faz com que seja preterido em favor deste por Isolda. Note-se, contudo, que não se trata efetivamente de uma descrição física do personagem, mas apenas uma característica, por demais genérica; insuficiente para que seja escarnecido ou se torne alvo de troça. Nesse sentido, há uma diferença grande em não se considerar bonito e ser feio; não há realmente uma acusação feita pelo narrador, mas uma constatação por parte do próprio personagem, ao comparar-se ao “fremoso Tristam”. Essa

¹⁴ A mudança de cor – de vermelho para branco – do leão nas armas de Palamedes pode apontar a mesma transformação pela qual o personagem passa na novela: inicialmente pagão e desconhecido, gradualmente mostrando-se digno o bastante para alcançar o Graal (SCHIMID, 2010: 13).





“autoconsciência” atrela-se à cor negra de sua pele e à sua origem étnica e religiosa, a corroborar as palavras de Madero e a natureza marginal do personagem, reforçando seu contraste em relação aos cavaleiros de Artur. Talvez como compensação, logo se diz da excelência da cavalaria de Palamedes; e é aí que parece residir todo o valor do cavaleiro – mesmo que, lembrando Baumgartner e sua reflexão pontual sobre o merecimento desse personagem, tais feitos não lhe deem como recompensa a felicidade amorosa, já que é vedado ao cristão, em especial às mulheres cristãs, envolver-se amorosa e sexualmente com mouros (ALFONSO X, apud LIU, 2004: 96-97). Pode-se talvez pensar num artifício narrativo consonante ao *exemplum*: afastando-se da “senhor das senhores”, logo o mouro será batizado e, por sua boa vida, capaz de ver o Graal. Tristam, renitentemente cortês e adúltero, não.

A cortesia de Palamedes pode ser medida frente à sanha de Tristam, que, ao ouvir seu lamento por Iseu, é arrebatado pelo ciúme. Obrigado a defender-se do preferido de sua senhora, sabe que não pode empenhar-se em demasia. A luta desenvolve-se ferozmente sob o olhar maravilhado de Blioberis, a atestar a habilidade marcial de ambos, e que por isso pede que se identifiquem. Sabendo quem são, advoga por Palamedes – ou seja, pelo término da batalha. Diante da recusa do adversário, o mouro atesta sua humildade, ajoelhando-se e entregando sua espada. Tristam deixa o combate, mas não a intenção de desafiá-lo em ocasião próxima. A cortesia de Palamedes, entretanto, mantém-se incólume: ao encontrar Tristam cercado por cem cavaleiros, põe-se prontamente em seu auxílio (DSG, 2005: 292).

Lembremos, entretanto, que tal demanda não é a de Palamedes: apesar de sua crescente fama, a caça à besta faz com que apenas toque, eventualmente, o universo cristão dos cavaleiros de Artur – para logo que possível dele se desvencilhar. Apesar de não ser cavaleiro da Távola Redonda, considera-se vassalo de Artur por ter sido favorecido pelo rei no passado – uma espécie de “vassalagem de coração” a que alude Megale (1992: 36). Assim, lança-se na companhia do pai, de Artur o Pequeno e de Galaaz em ajuda ao rei quando sabe que Camelot está cercada por rei Mars e pelos saxões. Entretanto, novo atrito se dá entre o reconhecimento da boa cavalaria como atributo certificador da fraternidade dos cavaleiros e do pertencimento ao cristianismo: Galaaz recusa a companhia de Palamedes, na iminência do ataque a Mars e aos saxões.

O verso da moeda do jogo ambivalente protagonizado por Palamedes vem na página seguinte: apesar de não haver considerado Palamedes suficientemente bom para acompanhá-lo, Galaaz lança-se em batalha para salvá-lo dos inimigos, justamente por prezar sua cavalaria. Naturalmente, esses são expulsos, e Artur recebe seus aliados e





salvadores na corte. E nova mostra – talvez a mais acintosa – da rigidez de caráter do mouro.

– Ai, Paramades! disse el-rei, muito vos oí loar por mui bõõ cavaleiro, e eu vos prezo de cavalaria sobre todos aqueles que em Deus nom creem. Nom *há* em vós niũa rem em que vos homem possa travar, fora em que nom sodes cristão. E, por Deus e por salvamento de vós e por meu amor, recebede baptismo.

E el respondeu:

– Senhor, nom vim cá por esso, nem esso nom faria eu em nem ùa guisa aa vontade que ora tenho; mas bem sabede que, se o *houvesse* a fazer por rogo de homem, que o faria por vós, ca vós sodes o homem do mundo por que *homem* mais devia fazer.

E el rei lhi disse outra vez:

– Fazedo o que vos digo e rogo e dar-vos-ei esta cidade de Camaalot, que é cidade do mundo que mais amo.

– Ai, Senhor! disse Paramades, por Deus, nom me roquedes em, ca nom há rem por que o ora fizesse, ca xi me nom outorga i meu coração.

El-rei nom lhi falou i mais quando viu que lhi nom prazia (DSG, 2005: 355).

Ao recusar Camaalot, epicentro da cristandade no contexto da novela, Palamedes prova que a caça solitária e exclusiva à Besta Ladrador não se trata apenas de soberba, mas de uma demanda particular que deve ser levada a cabo antes de tomar assento à Távola Redonda ou de se lançar a outra missão – precisamente o que vem repetidamente dizendo aos cavaleiros que encontra e derruba, mesmo a título de conselho.

Nesse ponto da narrativa Palamedes já é conhecido e reconhecido por todos, estabelecendo-se não como um cavaleiro de Artur, mas como aquele que, pelos feitos de armas, mostrou seu valor após vários testes de cortesia, idoneidade e proeza de armas. O tempo da máscara, como visto em Régnier-Bohler, veio a termo: não mais se o conhece por “cavaleiro das armas negras”, mas por seus feitos e por seu nome. Em Camaalot, Palamedes recebe a oferta maior, a consagrar-lhe como o mais alto cavaleiro entre aqueles que não acreditam em Deus. É hora então de um tal cavaleiro, prezado de cavalaria por todos, ser trazido para o lado da Igreja. Mas não sem luta.

O batismo de Palamedes

Nada menos que onze capítulos da edição crítica da DSG (561-571) são dedicados à conversão de Palamedes, desde que Galaaz o desafia para vingar Galvam, seu parente, vencido pelo mouro. Pela extensão do episódio, basta que se coloque aqui a sequência dos fatos. Palamedes, após vencer consecutivamente Estor, Gaeriet, Lancelot – que exaltam sua cavalaria –, não recebe a mesma cortesia por parte de Galvam. Derrubado pelo mouro, achando-se “astroso e cativo e mal aventurado” (DSG, 2005: 413), mente a Galaaz, dizendo ter sido atacado por um cavaleiro “bravo e soberveo” (p. 413), o qual





lhes teria matado Lionel, irmão de Boorz. Em que pese sua santidade, Galaaz não pode deixar de vingar alguém de sua linhagem, pela feudalidade entranhada nas relações cavaleirescas: assim, desafia Palamedes. Este pede a Galaaz que lhe dê tempo para curar suas feridas; é estabelecido então um prazo de vinte dias. Durante esse ínterim, Esclabor, seu pai, exorta-o a tornar-se cristão, dizendo ser a única forma de sair vivo e com honra da batalha contra o melhor cavaleiro do mundo – o que significa, na estrutura alegórica da DSG, tornar-se vivo também na fé cristã. Palamedes, que não vê outra alternativa, promete ser batizado se assim ocorresse – e tal condição ganha aqui especial relevo, uma vez que o batismo não é algo que desejasse, ou mesmo que lhe turvasse a cavalaria. Pela força das circunstâncias, alimentadas pela sanha de Galvam, o cavaleiro destinado a ser aquele que maior dano trará à demanda do Santo Graal (DSG, 2005: 39), faz-se necessário que Palamedes, à força, se torne cristão.

Mesmo resumida a fábula do cavaleiro mouro, os termos em que se dá a preparação para a luta com Galaaz merecem análise mais próxima. Consciente da inevitabilidade do encontro, Palamedes cai em profundo pesar; interrogado por seu pai sobre o motivo, enceta o diálogo que segue:

- Senhor, se eu penso nom é maravilha ca, pois foi cavaleiro, nunca comecei cousa que nom acimasse a mia honra, fora a Bescha Ladrador a que nom pude dar cima. E bem vejo que tam alta aventura nom há a seer acabada per mim. E agora mim ar veo outra aventura mui receadoira em que tenho morte se per grande aventura nom for.
- E que é? disse o padre.
- Eu hei d’haver batalha, disse el, contra dom Galaaz que é o melhor cavaleiro do mundo.
- Quando o padre esto ouiu leixou-se caer em terra esmorido tanto houve gram pesar. E, pois acordou e pôde falar, disse:
- Ai, filho, mal te veo.
- Bem sei eu, disse Palamedes, que nem ã bem nom me poderá vïir desta batalha, pero nom no posso em tirar afora ca o promiti (DSG, 2005: 415).

Palamedes carrega o conflito de duas forças: sua honra como cavaleiro, que não lhe permite esquivar-se de uma justa; e a força sobre-humana de Galaaz, que causaria sua morte. Mesmo sabendo que o combate resultará fatal, mantém sua palavra e sua promessa: a angústia que precede a batalha é representação do atrito entre o privado e o absoluto, entre a lei particular (a manutenção da dignidade cavaleiresca mundana) e a lei geral (o poder do deus cristão sob a figura de seu cavaleiro escolhido). Tal condição, de acordo com Mongelli, não seria característica do personagem, mas da própria novela:

Dos vários pontos em comum entre as aventuras, um dos essenciais é a *ambiguidade* dos conflitos armados à *revelia* dos cavaleiros, momento culminante (ou “provação”) de sua existência de peregrinos em “demanda” do Graal. [...] Embora o apelo à polaridade das situações seja comum à literatura





medieval e esteio das novelas de cavalaria, os membros da Távola Redonda defrontam-se com situações *sem saída*, que facilitam e até propiciam o erro e a queda [...] (MONGELLI, 1995: 130).

Munido de novas armas, a caminho do desafio, é forçado a lutar novamente com Galvam, a quem novamente vence. Já ferido, justa com Galaaz e, como se poderia esperar, é derrubado por ele. Apesar disso, nega-se a declarar-se vencido. O capítulo em que se dá o desfecho do combate é bastante interessante pelos adjetivos dados ao mouro e pela sobriedade de sua argumentação, e por isso o transcrevemos quase integralmente.

| 134

[...] E Galaaz se pôs sobr'ele e disse-lhi:

– Tu és morto se te nom outorgas por vençudo.

E aquele que nunca em cavalaria errara e que nunca fizera i cousa que a vilania xi lhi podesse tornar e que era de mui gram coraçom polas bõas andanças que sempre até *aquela hora* houve, respondeu:

– Ai, dom Galaaz, esto nom é nada que vós mi dizedes. Já, certas, com pavor que haja de morte nom direi cousa de que me possam teer por covardo. Mas esto nom posso eu dizer que vós nom sodes melhor cavaleiro ca eu nem ca todos aqueles que nunca trouxeram armas no reino de Logres. E por em ni mim chal muito de eu morer per vossas mãos, ca assi mi nom poderóm dizer que pior cavaleiro ca mim me matou.

– Esso nom é nada, disse Galaaz, que vós dizedes; convém que vos outorguedes por vençudo.

– Mas esto é folia, dissí Palamedes que vós cuidades que eu faça cousa que a vergonça se me torne por pavor de morte que em pouca dura passará. Vós teendes bõa espada; matade-mi, se quiserdes.

Quando Galaaz esto ouviu nom soube o que feizesse, ca o desamava mortalmente. E da outra parte, prezava tanto el e sa cavalaria que bem via que, se o matasse, que seeria gram dano. Entom disse:

– Palamades, vós veedes que sodes morto, se eu quero.

E ele respondeu:

– Esto nom me é gram vergonha, ca todos aqueles que vos conecem sabem verdadeiramente que vós sodes o melhor cavaleiro do mundo.

– Se eu som bõo cavaleiro, disse Galaaz, tanto é vosso maior mal, ca vos matarei se quiser. Mas ora fazedes ùa cousa que vos quero rogar por vossa prol e por vossa honra e por seer eu vosso companheiro e vosso amigo mentre vós vivades.

– E eu, certas, disse Palamades, por esto que me vós dizedes, nom há rem no mundo que eu nom fezesse que a honra se me tornasse, primeiramente por mia vida salvar, e pois por vós, unde me eu teeria por bem andante em quanto por vós fezesse e dizede-me que é.

– Eu vos digo, disse Galaaz, que, se vós quiserdes leixar vossa lei e receberdes bautismo, que eu vos perdoarei quanto queixume de vós hei e tornar-me-ei vosso vassalo quite, assi que em todos logares u me, dêis aqui, achardes, me poderedes meter em todo perigoo por vosso corpo defender.

Quando Palamades esto ouviu, disse:

– Pois leixade-me e eu fazer quero o que me rogades pola coveença que me havedes feita; e sabede que nunca houve maior vontade de rem no mundo como ora receber bautismo e creer na santa lei de *Jhesu* Cristo, primeiramente porque lho prometi e, dêis i, por vosso rogo (DSG, 2005: 420-421).

Apontou-se até aqui, em mais de uma ocasião, como cavalaria e cristianismo são valores relativamente separados, e como isso é percebido com maravilha por Galaaz, ao observar Palamedes. Neste trecho, o conflito é levado ao paroxismo: a narrativa sofre uma pequena suspensão para que se mostre o embate psicológico de Galaaz, raramente





confuso diante de uma decisão. Levam-no a isso também as palavras de Palamedes: à beira da morte, não verbaliza a derrota, precisamente por não contar Galaaz, o melhor cavaleiro do mundo, como uma referência à cavalaria secular: se não é possível a vitória, honra e desonra são conceitos que não teriam fundamento. Nesse sentido, Palamedes parece mostrar-se muito mais cômico da condição cavalheiresca que seu adversário cristão.

É também notável como a proposição do batismo é aceita apenas seguida de um tipo de explicação mundana, ligada aos ditames da cortesia. O até então mouro ouve seu antagonista primeiro por ver sua vida salva, e depois por que seria venturoso ao fazer um favor ao cavaleiro escolhido; converte-se, então, com todo o fervor – mas porque assim foi prometido e por ter sido Galaaz a pedi-lo. Ora, todos os motivos colocados obedecem a um código de conduta mundano, cortês: melhor se faz a “santa lei de Jhesu Cristo” porque o conserva da morte. Trata-se, enfim, de uma conversão de oportunidade – coincidentemente da mesma forma como a que se operou com seu pai: converte-se, ameaçado pelo Deus cristão, vendo mortos por um raio celeste todos os seus companheiros também pagãos (DSG, 2005: 103).

Dessa forma, pode-se aferir que, para Palamedes – ou para os redatores da DSG –, cavaleiro exemplar, a religião não é efetivamente estandarte a ser defendido, a não ser quando pode preservá-lo da morte. Tal leitura é necessariamente imprecisa: pode indicar tanto o cristianismo como único escudo contra a morte – real ou metafórica – ou como o desinteresse de Palamedes pela religião, atento apenas para a salvação de seu corpo e sua honra, como ao final da batalha contra Galaaz é demonstrado.

Palamedes é, até então, exemplo de subjetividade forte: ignora evidentemente os preceitos da Igreja e a mesma demanda do Santo Graal, por serem alheias a sua religião e cultura, e ainda assim vence todos os cavaleiros que atravessam seu caminho. O fim da batalha com Galaaz dá ainda a medida de seu caráter: apesar de já pedir a Jesus Cristo que o livre com saúde do golpe fatal, não se dá por vencido; pelo código de honra da cavalaria, não quer dizer nada que redunde em desonra, enquanto a morte por um cavaleiro valoroso não deve ser temida. A força mostrada por Palamedes faz com que sua conversão ganhe vulto; enfim, os valores de um cavaleiro sem erros morais encontram os valores cristãos, o que só faz enaltecer a Igreja: o particular, representado pela moral do sujeito, encontra o pretenso universal cristão, formando um todo harmônico na estrutura do *exemplum* que a DSG propõe.

É necessário considerar que a subjetividade de Palamedes, que vai de encontro aos interesses universais, é, obviamente, um construto social: não se deve olvidar a





correspondência entre personagem literário e histórico, e o particular de uma visão de mundo regida pelo Islã. Entretanto, Boutros Ghali (1919, pp. 32-33) nos adverte para as várias similaridades entre o cavaleiro mouro e o cristão, dados os pontos de encontro, hostis ou pacíficos, que regeram as relações entre Oriente e Ocidente na baixa Idade Média. Consideremos também o ponto de vista cristão da novela, escrita por religiosos (LAPA, 1981: 251), e a obliteração daquele ponto de vista no que se refere à cultura oriental; tendemos, por esses motivos, a ver em Palamedes menos um cavaleiro mouro (como edificado historicamente) do que um personagem com propósito narrativo bastante específico dentro da estrutura do *exemplum*: a recompensa celestial para os valores morais cavaleirescos, dentro da ideologia de conversão cruzadística.

As cenas que se seguem ao combate aumentam o episódio: Palamedes recebe batismo e cura-se milagrosamente de todas as feridas; visita o pai; toma assento na Mesa Redonda. Irá doravante aventurar-se ao lado de Galaaz, Boorz e Persival, os três mais bem-aventurados demandantes.

O fim da Besta Ladrador e a *postumeira* festa

O exotismo de Palamedes não se resolve com sua conversão; há de se terminar a demanda da Besta Ladrador. Após aventurarem-se juntos e a sós, Galaaz, Palamedes e Persival encontram-se no encalço da besta, que, cansada, parara em um lago para beber (DSG, 2005: 433). Palamedes a fere, e o monstro é final e dramaticamente morto, transformando a natureza do lago, que então passa a ferver – à semelhança do que é descrito no apocalipse bíblico (MONGELLI, 1995: 114). De acordo com Ademir Luiz da Silva,

A religião cristã é o principal fator de unidade e nivelamento na Europa medieval, tornando iguais os diferentes. Assemelhava-se ao Islã, que não era apenas uma fé, mas todo um sistema social e jurídico. Palamedes, originário desse sistema, mesmo tendo a honra de ser aceito entre os barões de Artur, não poderia destruir a maior das bestas, uma fera equivalente ao dragão do Apocalipse (SILVA, 2011: 28).

Apesar de toda a boa cavalaria de Palamedes, a besta que perseguira por tanto tempo é fruto de um pecado tão atroz que ele, sendo mouro, não teria reais chances de derrotá-la, considerando o objetivo doutrinário cristão da novela. A cortesia e a habilidade têm por certo seu condão, mas apenas cristãos devem dar cabo das obras demoníacas de Camalot, metonímia da cristandade. Há uma estrutura paralelística bem aparente aqui: também foi necessário o melhor dos cristãos para o batismo do melhor dos pagãos, que





agora se aproximam em amizade perfeita. Lembremos que, de acordo com Marta Madero, o século XIII é marcado pelo sonho cruzadístico da conversão. Toda a gesta de Palamedes foi necessária para que se afirmasse não apenas valoroso aos olhos de seus pares, mas da cristandade. Assim, para Lênia Márcia Mongelli (1995: 105), “A aventura de Palamedes é, por um lado, exemplo da vitória contra um arqui-inimigo, ‘demostrança’ do poder de Cristo e do alto simbolismo do lustro batismal [...]; por outro, a mesma aventura representa a ‘provação’ do cavaleiro na peregrinação para o Graal.”

Tal fato chama a atenção para o elemento alegórico evidente na relação entre o monstro, os cavaleiros e o papel desempenhado pelo *bõõ pagão* na narrativa. Vários são os que tentam pôr fim à aberração da besta desassemelhada, em busca simbólica da superação das próprias falhas individuais (MONGELLI, 1995, 97-98). Note-se também, no plano maior da narrativa, como as figuras de Galvam, Galaaz e Palamedes se entrecruzam, nesse ponto, evidenciando uma função estrutural bastante eficaz. A mentira contada a Galaaz por Galvam e sua aceitação inadvertida, ou mesmo ingênua, é um artifício que aproxima a eliminação da Besta Ladrador, “síntese das forças demolidoras” (MEGALE, 1992: 121) do mundo arturiano, por aproximar Galaaz de Palamedes – o mesmo que dizer: aproximar Palamedes do mundo celestial cristão. Tangenciando a demanda do Graal até então, livre dos conflitos vassálicos da Távola Redonda, Palamedes possui também uma visão privilegiada das forças envolvidas nessa busca, colocando-se como vértice de um dos episódios de maior peso simbólico na novela.

A fusão, (sic) já percebida dos dois planos [mundano e celeste] se revela com bastante nitidez neste processo de catecumenato em que se situa Palamedes, uma vez que um elemento tão paradoxal [a mentira de Galvam] se torna o último móvel de sua aproximação do plano superior, onde é entronizado pelo batismo. [...] A lucidez com que Palamedes percebe os dois planos o torna participante de soluções, em igualdade de condições com Galaaz [...] (MEGALE, 1992: 122).

Destruída a besta, purificado seu perseguidor e livre o mundo da aberração demoníaca, é já a hora de Palamedes, Persival e Galaaz encontrarem Corberic, o castelo do Graal. O achatamento do tempo cronológico em prol de um tempo narrativo – o que Mikhail Bakhtin chamará, relativamente ao romance cortês, *tempo de aventuras* (2002: 270), e também sublinhável na DSG por sua recorrência, em função do privilégio dado à ação aventuresca – coloca-se novamente como artifício.

E eles assi o fizeram e partirom-se do lago e foram-se a ùa ermida u se desarmarom e jouveram i aquela noite por folgarem. Depois andarom de sũ todos III e acharom muitas aventuras que nom contam aqui mas no romance do Braado as acharedes. E tanto andarom em tal guisa de ùas terras em outras que chegarom a Corberic (DSG, 2005: 434).





A vinda de Galaaz a Corberic é o advento esperado por rei Peleam: só ele pode salvá-lo da chaga que o aleija há anos, motivo retomado de *Perceval ou o conto do graal*, de Chrétien de Troyes. Acontece então a “postumeira” festa, a esperada reaparição do Santo Vaso para os 12 cavaleiros escolhidos pelos céus como os melhores, Palamedes entre eles. A heterogeneidade do grupo demonstra, em análise mais próxima, que o critério da recompensa é o mérito pessoal dos cavaleiros (MEGALE, 1992: 123), o que faz com que dois bastardos (Artur o Pequeno e Meraugis de Polergues, filhos de Artur e Mars, respectivamente) participem do cortejo. Lembremos que Palamedes, aqui, entra em Corberic na companhia de dois dos três cavaleiros escolhidos, Galaaz e Persival, em concordância com aquele critério.

O Graal é então mostrado, sobre uma “távoa” de prata, e logo, no mesmo lugar, surge um “homem vestido de panos brancos”, cuja face brilhante não se pode ver, convidando a todos a receber a hóstia. À semelhança da reunião de Pentecostes na corte de Artur, todos provam do manjar celestial. Pode se considerar o episódio o auge circular da DSG – não só pela segunda visão do Graal, mas pelo contato entre céu e terra experimentado pelos cavaleiros (“e nom houve i tal que cuidasse que eram em terra mas em ceos” [DSG, 2005: 439]), cuja separação constitui o conflito básico do que ingressa na ordem de cavalaria e provoca toda a ambivalência estrutural da novela (MEGALE, 1992: 15).

A demanda do Santo Graal chega ao fim, e os cavaleiros agraciados encomendam-se a Deus e partem. Para onde? A rigor, as aventuras que experimentaram tiveram como pano de fundo, ou motivação primeira, a busca do vaso sagrado. Após a morte da Besta Ladrador, o fim da novela é marcado pelo desdobramento daquelas aventuras “menores”, derivadas de confrontos fortuitos anteriores, culminando todas na ruína do mundo arturiano, iniciada pela morte dos três eleitos e de Palamedes (MEGALE, 1992: 123), o primeiro deles.

Após deixar Corberic, Palamedes encontra-se com Lancelote (sem reconhecê-lo), que lhe chama à batalha das espadas sem outro motivo que não o de afirmar-se bom guerreiro. A luta é danosa a ambos, que se quitam cortesmente por reconhecerem-se irmãos da Távola Redonda. Ferido, Palamedes é atacado por Galvam e Agravaim, que não atendem ao juramento de não acometer um cavaleiro da Távola Redonda.

A morte de Palamedes, o “doo” feito por Lancelote e Estor e o consequente suicídio de Esclabor ocupam cinco capítulos (DSG, 2005: 442-447). Por fim, o cavaleiro





da Besta Ladrador é sepultado ricamente em uma abadia construída pelo pai, sob “leteras” que divisaram sua vida e as circunstâncias de sua morte.

Conclusão

Ao tratarmos das cavalaria, de sua manutenção enquanto matéria literária, da percepção do mouro – enquanto figura de uma dada etnia histórica e personagem literário – no imaginário ocidental ou do sentido das aventuras de Palamedes em *A demanda do Santo Graal*, deparamo-nos com uma dubiedade que, se em primeira análise parece comprometer qualquer assertividade no delineamento do cavaleiro mouro, uma leitura que entenda circunscrever a análise histórica, cultural e literária do personagem e da matéria em estudo nos leva a crer que tal incerteza, por sua reticência, é dele parte integrante. A novela, enquanto *exemplum*, constitui-se sob o signo da ambiguidade, da qual a gesta de Palamedes seria prova particular¹⁵.

Esse traço se deve, em boa parte, ao próprio conceito de cavalaria e suas implicações no imaginário medieval. A outra parte atrela-se à visão preconceituosa que se punha sobre o mouro a partir do Ocidente, visão distorcida, mas também impregnada de dúvidas. Observou-se também que, apesar dessas dúvidas, houve vários pontos de reconhecimento entre as culturas árabe e europeia no que tange à cavalaria e seu estatuto. Ao juntarem-se esses dois campos de estudo no tratamento de um mesmo personagem literário, é natural que qualquer reflexão, por sólida que se pretenda, apresente modalizadores e possibilidades de argumentação bastante abertas. Por esse caminho, chegamos enfim à pergunta primeira ou a um seu desdobramento: seria possível estabelecer uma identidade específica a esse personagem?

Acreditamos que não, e nisso temos a confirmação de nossas expectativas. Palamedes é um *cavaleiro*, e talvez o que melhor representa a instituição e os valores que a constituem, considerando sua jornada na novela. A classe dos cavaleiros, apesar de dispor de um estatuto bastante exclusivista, não possui um código claro e rigoroso (apesar dos tratados de Ramon Lull [2000] e Alfonso X [1991], por exemplo, eles mesmos ambivalentes quanto à pré-dica da Igreja), e por isso é também repleta de contradições, principalmente quando depara a tradição feudal com mandamentos eclesiásticos de não

¹⁵ Em que pese o colocar-se em segundo plano uma fundamentação teórica mais substancial, neste estudo, sobre as relações entre personagem e narrativa – ou sobre o personagem enquanto *matriz narrativa* –, fazem-se anotados, para tese próxima, os estudos de César Domínguez sobre a constituição do personagem medieval (DOMÍNGUEZ, 2005 e 2009).





violência e de repúdio ao amor cortês; a contradição, como vimos, é mesmo matéria cavalheiresca. A cultura mourisca do personagem traduz também o jogo conflituoso em que se dá a cavalaria mundana, a apontar a proximidade mais que aparente entre o Islã e a cristandade.

As duas cavalaria têm mais de um valor em comum. Dos dois lados, a sociedade exige de seus machos dominantes que afrontem a morte, e a guerra santa se junta ao sentido de honra da sociedade fidal (sic) para prescrevê-lo. Nem uns nem outros se proibem toda a estima pela Cavalaria do outro lado, e isso lhes assegura o reconhecimento como forma de pagamento. De um lado a outro há, entre esses Cavaleiros, inimizades e amizades de homem a homem. Tudo isso modera a dureza da confrontação, salva vidas nobres e deixa lugar para manobras (BARTHÉLEMY, 2010: 349).

Não se confundam cavalaria e Igreja, portanto. Apesar de todo seu programa moralizador, a mutação cavalheiresca do ano 1100 não se deve somente à Igreja, mas a um conjunto de fatores sociais e políticos, entre os quais se contava o controle da classe de guerreiros nobres pelo clero. A cavalaria é feudal, de origem remota, e quando falamos de uma “Ordem de Cavalaria”, esta seria resultado de mudanças conjunturais que, gradualmente, transformaram aquele grupo de guerreiros numa instituição e numa classe social específicas – as quais eram também reconhecidas e dinamicamente influenciadas pelo Oriente (ZABAN, 2013). Na literatura, é natural que um cavaleiro pertencente ao Islã traga os mesmos traços valorativos que seu par da França; são todos parte de um mesmo corpo guerreiro, e cavalgam sob um mesmo estandarte: a cortesia.

Francos e sarracenos se admiraram mutuamente, lisonjeados com a estima do outro, ao mesmo tempo permanecendo cada qual na defensiva. Eles souberam que a Cavalaria não estava ligada a uma das religiões do Livro e sentiram, intuitivamente, que os inimigos que se parecem têm algum interesse em se enfrentar de maneira muito mais “Cavaleiresca” para melhor confortar seu lugar dominante, cada um em sua sociedade, especialmente em relação aos camponeses e às mulheres (BARTHÉLEMY, 2010: 353).

Nesse sentido, a alegorização no capítulo 571 (“Como Galaaz disse que lhe perdoaria se quisesse receber bautismo e como se outorgou i” [DSG, 2005: 418-419]) de uma conversão pelas armas guarda um paralelo bastante evocativo das relações entre cristãos e muçulmanos do séc. XIII. Em pequena escala, o combate entre Galaaz e Palamedes projeta a aventura do cruzado, e a desejada vitória do Ocidente. Por fim, após seu batizado cristão, Palamedes irá mostrar-se suficientemente virtuoso para contemplar o Graal, quando houver abraçado a demanda.





Estabelece-se, dessa forma, uma função para Palamedes em conformidade ao *exemplum* cristão. Entretanto, a caracterização do personagem é ainda ambígua, se contarmos com a já mencionada tipificação do mouro na literatura medieval peninsular. Isso nos levou a uma crítica mais específica do personagem, o que mostrou, em sua jornada, vários pontos de conflito. O mouro, na figura de Palamedes, permanece sempre como um “outro” que, embora muitas vezes lamentado por ser infiel, não é plenamente conhecido ou entendido, habitando a esfera do estranho maravilhoso, do sempre verossimilhante, do possível – e é precisamente por essa alteridade distintiva que se nos pinta como um dos mais bem acabados tipos cavaleirescos de *A demanda do santo Graal*, simultaneamente a ela alheio e dela representante.

Fontes primárias

A CANÇÃO de Rolando. Tradução de Ligia Vassalo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

A DEMANDA do Santo Graal. Edição de Irene Freire Nunes. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005.

ALCORÃO. Tradução de Américo Carvalho. Notas de Suleiman Valy Mamede. 3. ed. Mem Martins: Europa-América, 2003. 2 v.

ALFONSO X. Partida Segunda de Alfonso X El Sabio. Edición de Aurora Juarez Blanquer y Antonio Rubio Flores. Granada: Ácaro, 1991.

ALFONSO X. The Oxford Cantigas de Santa Maria Database. Direction by Stephen Parkinson. Disponível em: <<http://csm.mml.ox.ac.uk>>. Acesso em: 13 out. 2021.

AFONSO X. Domingas Eanes houve sa baralha. In: LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro (Org.). **Cantigas medievais galego-portuguesas.** Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011-. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=499&pv=sim>>. Acesso em: 13 out. 2021.

GUARDA, Estêvão da. Alvar Rodriguiz dá preço d'esforço. In: LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro (Org.). **Cantigas medievais galego-portuguesas.** Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2011-. Disponível em: <<http://cantigas.fcsh.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=1347&pv=sim&p=5>>. Acesso em: 13 out. 2021.

LLULL, Ramon. O livro da Ordem de Cavalaria. Tradução de Ricardo da Costa. São Paulo: Giordano, 2000.

POEMA de Mio Cid. Edición de José Jesús de Bustos Tovar. Madrid: Alianza, 1983.

TROYES, Chrétien de. Perceval ou o Romance do Graal. São Paulo: Martins Fontes, 2002.





Fontes secundárias

AUERBACH, Eric. A saída do cavaleiro cortês. *In: ____*. **Mimesis**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2011. p. 107-124.

BARTHÉLEMY, Dominique. **A cavalaria: da Germânia antiga à França do século XII**. Tradução de Néri de Barros Almeida e Carolina Gual da Silva. São Paulo: Unicamp, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. O romance de cavalaria. *In: ____*. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora F. Bernardini e outros. São Paulo: Hucitec, 2002. p. 268-274.

BAUMGARTNER, Emmanuèle. The Prose Tristan. Translation by Sarah Singer. *In: ____*. BURGESS, Glyn S.; PRATT, Karen (Ed.). **The Arthur of the French**. Cardiff: University of Wales, 2006. p. 325-338.

CALIENDO, Luís Cláudio Kinker. A orelha do vilão: questões de representação num retrato medieval. *In: ____*. VOLOBUEF, Karin (Org.). **Anais do I colóquio “Vertentes do fantástico na literatura”**. Araraquara: Unesp, 2009. p. 725-734.

DOMÍNGUEZ, César. Apuntes para el estudio del personaje medieval. I. Panorama de la reflexión poética. **Troianalexandrina**, Santiago de Compostela, n. 5: 185-225, 2005.

DOMÍNGUEZ, César. Apuntes para el estudio del personaje medieval. II. “Et auri hic cibus est saporis” (*Poetria nova*, VV. 2060-2061): la voz. **Troianalexandrina**, Santiago de Compostela, n. 6: 187-224, 2009.

FLORI, Jean. **A cavalaria: a origem dos nobres guerreiros da Idade Média**. Tradução de Eni Tenório dos Santos. São Paulo: Madras, 2005.

FLORI, Jean. Cavalaria. Tradução de Lênia Márcia Mongelli. *In: ____*. LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude (Coord.). **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Tradução coordenada por Hilário Franco Júnior. São Paulo: Edusc, 2006. 2 v. p. 185-198.

GHALI, Wacyf Boutros. **La tradition chevaleresque des arabes**. Paris: Plon-Nourrit et Cie, 1919.

HARD, Robin. Odysseus and Palamedes. *In: ____*. **The Routledge Handbook of Greek Mythology**. London: Routledge, 2004. p. 459-460.

LAPA, Manuel Rodrigues. **Lições de Literatura Portuguesa. Época medieval**. Coimbra: Coimbra Ed., 1981.

LARANJINHA, Ana Sofia. **Artur, Tristão e o Graal. A escrita romanesca no ciclo do Pseudo-Boron**. Porto: Universidade do Porto, 2005.

LE GOFF, Jacques. Maravilhoso. Tradução de Mário Jorge da Motta Bastos. *In: ____*. LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude (Coord.). **Dicionário temático do Ocidente**





medieval. Tradução coordenada por Hilário Franco Júnior. São Paulo: Edusc, 2006. 2 v. p. 105-119.

LIU, Benjamin. **Medieval Joke Poetry. The Cantigas d'Escarnho e de Mal Dizer.** Massachussets: Harvard University, 2004.

MADERO, Marta. Judíos y moros. In: _____. **Manos violentas, palabras vedadas. La injuria en Castilla y León (siglos XIII-XV).** Madrid: Taurus, 1992: 117-131.

| 143

MEGALE, Heitor. **O jogo dos anteparos.** A demanda do santo Graal: a estrutura ideológica e a construção da narrativa. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.

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

NUNES, Irene Freire. Introdução. In: _____. **A demanda do Santo Graal.** Edição de Irene Freire Nunes. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005. p. 7-14.

NUNES, Irene Freire. Índice de nomes. In: _____. **A demanda do Santo Graal.** Edição de Irene Freire Nunes. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2005. p. 525-540.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Ficções. In: ____ DUBY, Georges (Org.). **História da vida privada. Da Europa feudal à Renascença.** Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 314-410.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor cortesão. Tradução de Lênia Márcia Mongelli. In: _____. LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude (Coord.). **Dicionário temático do Ocidente medieval.** Tradução coordenada por Hilário Franco Júnior. São Paulo: Edusc, 2006. 2 v. p. 47-55.

ROUSSET, Paul. **História das Cruzadas.** Tradução de Roberto Cortes de Lacerda. Rio de Janeiro: Zahar, 1980. Origem das cruzadas: 13-32.

SCHIMID, Vanessa Anecchini. **Enigmas heráldicos em A demanda do Santo Graal.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras-Português) – Departamento de Línguas e Letras, Ufes, Vitória, 2010.

SILVA, Ademir Luiz da. O ideal cavaleiresco de São Bernardo em A Demanda do Santo Graal. In: _____. COSTA, Ricardo da (Coord.). **Mirabilia.** nº 13, jun-dez. 2011. Disponível em <<http://www.revistamirabilia.com/issues/mirabilia-13-2011-2>>. Acesso em 17/05/2012.

TOVAR, José Jseús de Bustos. Introducción. In: _____. **POEMA de Mio Cid.** Edição de José Jesús de Bustos Tovar. Madrid: Alianza, 1983. p. 9-39.

TRCKOVA-FLAMEE, Alena. Palamedes. In: **Encyclopedia Mythica.** Artigo criado em 1997, revisado em 2002. Disponível em: <<http://www.pantheon.org/articles/p/palamedes.html>>. Acesso em 10 dez. 2012.

VASSALO, Ligia. A canção de gesta e o épico medieval. In: _____. **A canção de Rolando.** Tradução de Ligia Vassalo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988: 1-16.





ZABAN, Thalles T. B. O bõõ pagão: a cavalaria de Palamedes em A demanda do Santo Graal. *In:* _____. MACHADO, Lino; SODRÉ, Paulo Roberto; SALGUEIRO, Wilberth (Org.). **Pessoa, persona, personagem**. Vitória: PPGI, 2009. p. 387-394.

ZABAN, Thalles T. B. ***O bõõ pagão: a cavalaria de Palamedes em A demanda do Santo Graal***. 2013, 101 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

