

A Literatura Arturiana na Idade Média: Fontes, Transformações e Permanências

Profa. Dra. Rita de Cássia Mendes Pereira

Departamento de História
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)
rcmp@uesb.br

Resumo

Tendo como elementos unificadores a escrita em línguas românicas e a centralidade da corte de Artur na promoção e arremate das aventuras cavaleirescas, os primeiros textos literários de temática arturiana, produzidos entre as três primeiras décadas do século XII e a primeira metade do século XIII, guardam diferenças significativas no tratamento dos temas e do personagens e nos modos de utilização dos modelos culturais disponíveis. Essa renovação de formas e sentidos foi fundamental para o processo de afirmação e consolidação das identidades culturais e das formas de representação da realidade próprias aos grupos identificados com a noção de nobreza-cavalaria.

Palavras-chave: Nobreza, Literatura arturiana, Cavalaria

Abstract

The first literary texts of Arthurian thematic that were made between the first three decades of the twelfth century and the first half of the thirteenth century, and that had as unifying elements the writing in romance languages and the centrality of the court of Arthur in the promotion and upshot of the knightly adventures keep significant differences in the treatment of the themes and the personages, and in the ways of use of the available cultural models. This renewal of shapes and meanings was essential for the process of affirmation and consolidation of the cultural identities and the shapes of representation of the reality proper to the groups identified with the nobility-chivalry notion.

Keywords: Nobility, Arthurian literature, Chivalry

O conjunto literário produzido no Ocidente europeu durante a Idade Média, ao qual se costuma atribuir o epíteto de arturiano, engloba 5 *romans* em versos, elaborados por Chrétien de Troyes na segunda metade do século XII, o **Roman de l'Estoire dou Graal** de Robert de Boron e vários livros subordinados a uma perspectiva cíclica, escritos em verso ou em prosa em diferentes línguas românicas que, na primeira metade do século XIII, contribuíram para uma mais ampla difusão da matéria. Produzidos em um intervalo de pouco mais de meio século, esses primeiros textos arturianos apresentam já uma mutação profunda no conceito de tempo e um irrefreável processo de espiritualização da aventura, dos heróis e dos objetivos cavaleirescos. Essas mudanças ocorreram em estreita correlação com as transformações dos diversos domínios da realidade social que, nos séculos XII e XIII, afetaram a vida dos povos europeus e que, na vida intelectual e artística, se expressaram como um esforço coletivo de reflexão e de organização do conhecimento, pelo desenvolvimento de novas formas de expressão e exercício da religiosidade.

A matéria literária denominada arturiana prestou-se à difusão de elementos originários de variados modelos culturais, apropriados e transformados em conformidade com os interesses e patrimônio cultural de indivíduos e grupos associados às cortes nobiliárquicas, que a patrocinaram, produziram e estimularam a difusão. É essencial destacar o papel desempenhado, no processo de seleção e remodelação desses modelos, pelos autores e seu *humus* social mas, principalmente, pelos ambientes de divulgação das obras, por seus patrocinadores e sua audiência.

I. A MATÉRIA ARTURIANA: DA HISTORIOGRAFIA AO ROMAN

A Inglaterra foi o ponto de partida para a grande divulgação da matéria arturiana. Coube a Geoffroy de Monmouth, o mais importante cronista da monarquia britânica, na primeira metade do século XII, a confecção da obra que marcou a inserção definitiva da lenda de Artur no sistema da escrita e forneceu as informações fundamentais para a construção da matéria. A sua **Historia Regum Britanniae**, redigida em língua latina entre 1135 e 1138, foi a primeira referência escrita ao personagem de Artur e conferiu-lhe o passaporte de que ele necessitava para entrar na literatura.

Monmouth teria sido cônego do colégio Saint-George até 1149 e consagrado bispo de Saint-Asaph em torno de 1151,¹ mas foi, na verdade, como cronista da grande corte da realeza britânica, sediada em Oxford, que Monmouth entrou para a história. Segundo Allard (1993: 3), Monmouth foi *o mais eminente, o mais ambicioso e o mais servil dos agentes da política cultural dos sucessores de Guilherme, o conquistador, e particularmente de Henrique I*. A serviço da monarquia, ele foi encarregado de magnificar o personagem de Artur, que a tradição céltica apontava como um herói da resistência aos invasores saxões, tomando das fontes da mitologia britânica as raras informações a ele concernentes.

Ao lado de Artur, um outro personagem essencial ao desenvolvimento da matéria arturiana deveu também a Monmouth sua aparição literária: *Merlin*, o mago protetor da monarquia bretã, que as fontes célticas haviam situado ao lado de Uter, o pai de Artur. Nas suas **Prophetia Merlini**, escritas em torno de 1134, e mais tarde inseridas como livro VII da **Historiae Regum Britanniae**, e na sua **Vita Merlini**, de 1148, Monmouth fez aparecer as definições e características essenciais desse que haveria de se tornar o mago por excelência da literatura cortês.

As duas primeiras obras de Monmouth deram origem a uma enorme quantidade de manuscritos e exerceram grande influência sobre a literatura imediatamente

posterior. Objetos de traduções, adaptações e releituras, elas se tornaram fundamentais para a definição e difusão do vasto conjunto literário arturiano que, nos quatro últimos séculos da Idade Média, e mesmo nos primeiros séculos da Idade Moderna, conheceu grande sucesso no Ocidente. Pior sorte teve a **Vita Merlini**, cuja personagem-título, essencialmente diferente do que havia aparecido nas **Prophetiae**, pareceu pouco atrativo aos homens do período.²

Em Monmouth, encontramos, pois, as origens literárias de dois personagens-chaves da literatura arturiana: *Artur e Merlin*. Mas a obra de Monmouth guarda enormes diferenças em relação aos princípios que iriam orientar a elaboração dos textos propriamente literários nas cortes nobiliárquicas da França a partir da segunda metade do século XII. Os seus textos não se inserem no gênero literário que foi capaz de melhor expressar a matéria literária arturiana: o *roman*. Embora subordinada a uma estrutura narrativa muito próxima da canção de gesta e permeada de elementos mágicos e maravilhosos que iriam contaminar as formas posteriores do romance em verso e em prosa, a **Historia Regum Britanniae** é um exemplar de literatura genealógica. Geoffrey a quer de cunho histórico. Necessário, portanto, afirmá-la como transcrição de uma fonte mais antiga, o *Britannici sermonis liber vetutissimus*. Da mesma maneira, as suas **Prophetia Merlini** teriam sido construídas com base em outras fontes antigas, que ele declara ter traduzido do original galês para o latim a pedido de Alexandre, bispo de Lincoln. Monmouth forneceu a enredos e personagens extraídos de fontes ficcionais uma aparência de verdade histórica e conferiu à matéria lendária sobre a qual havia montado as suas estórias a autoridade da língua erudita: é no latim dos clérigos, na única língua capaz de exprimir a História, que ele escreve suas obras.

Na segunda metade do século XII, com o desenvolvimento do gênero romanesco, o mundo arturiano tornou-se o objeto privilegiado de expressão do mundo cortês e cavaleiresco. Mas o *roman* não nasceu arturiano. A palavra *roman* deriva da prática, então tornada usual, de se converter para as línguas românicas obras originalmente escritas em latim. Compostos, em sua maioria, por clérigos capazes de ler e traduzir o latim, os primeiros romances guardam proximidades em relação ao modelo de escrita historiográfica. Os seus autores, argumenta Zink (1993: 62-63), *se vangloriam da competência de historiadores e filólogos, que lhes permite informar de forma verídica seus contemporâneos ignorantes do latim a respeito dos grandes eventos do passado, escolhendo a fonte mais segura e traduzindo-a com exatidão*.

Descendente direto da historiografia, o *roman* aparece, assim, dentro dos limites impostos pela tradução. Aos seus autores coube, entretanto, a tarefa fundamental de acrescentar às fontes e aos modelos literários resgatados pela historiografia as contribuições da canção de gesta e da poesia lírica, que haviam se aclimatado nas cortes francófonas da Europa desde meados do século XII. Essas formas literárias representaram um rompimento com as letras latinas e permaneceram, pelo menos até o início do século XIII, como veículos privilegiados de manifestação da literatura em língua vernácula. Delas, o *roman* extraiu temas, os modelos literários da aventura de cavalaria, a idéia de combate pela Cristandade e as fórmulas de expressão do amor cortês.

Mas a literatura romanesca guarda, também, especificidades em relação aos modelos literários da canção de gesta e da poesia lírica. Primeiro gênero destinado à leitura - leitura em voz alta, certamente, pois somente mais tarde a prática da leitura individual viria a se difundir no Ocidente - o *roman* assume um estilo narrativo que o diferencia das formas poéticas que o antecederam e que continuam a disputar, com ele, a atenção do público cortês.³ Nos *romans*, caem em desuso a construção estrófica e os efeitos repetitivos, próprios às formas literárias destinadas ao canto.

A introdução do personagem de Artur no gênero romanesco deveu-se a Wace, um clérigo anglo-normando que sucedeu a Monmouth como protegido de Henrique II, plantageneta. A Wace coube a tarefa de tradução, para o vernáculo francês, do essencial da **Historiae Regum Britanniae**. O seu **Roman de Brut**, de 1155, elaborado em francês anglo-normando, obedece, da mesma forma que a **Historiae**, ao propósito de vinculação entre a dinastia reinante e os personagens e fatos marcantes da história. Michel Zink destaca a intenção política que orientou Wace: *estabelecer uma ligação entre a monarquia anglo-normanda, os eventos e os heróis mais prestigiosos da Antiguidade* (Zink 1993: 64).

A ação primordial do romance - a migração de Brutus, bisneto de Enéas, para a Bretanha - situa-se na Antiguidade. Wace, assim como o fizera Monmouth, preza por afirmar a autenticidade das fontes, resgatadas dos textos da Antiguidade latina, e orienta a construção da sua obra por um ideal de verdade histórica que subordina os elementos mitológicos originários do mundo bretão. Mas a obra de Wace revela-se inovadora em relação à de Monmouth. Wace manipula com alguma liberdade as estórias e personagens originalmente desenhados pela **Historiae Regum Britanniae**, acrescentando-lhes novos elementos. Por seu título e pelo seu objeto, o *roman* de Wace pertence ao conjunto literário ao qual se convencionou chamar de romances antigos. Mas o **Roman de Brut** tornou-se a base dos romances arturianos propriamente ditos. É inestimável a sua contribuição para a afirmação do personagem de Artur e da matéria lendária arturiana, como matérias literárias.

Sobre Wace se debruçaram os principais escritores que, nos últimos anos do século XII e no início do século XIII, subtraíram as ações heróicas do contexto espacial e temporal compreendido pela idéia de Antiguidade e promoveram à condição de matéria central dos romances os cenários, temas e personagens de origem bretã. Mas o amadurecimento da literatura romanesca, na segunda metade do século XII, impôs a superação dos limites impostos aos romances antigos pela natureza de suas relações com as formas de elaboração historiográficas.

A afirmação definitiva do *roman* como gênero ficcional, deveu-se, sobretudo, ao gênio literário daquele que haveria de se tornar o mais importante romancista do século XII: Chrétien de Troyes. A ele se atribui a elaboração de cinco *romans* todos relacionados à temática arturiana: o **Erec et Enide**, produzido por volta de 1170; o **Cligés**, provavelmente datado de 1176; o **Yvain (Le chevalier au lion)** e o **Lancelot (Le chevalier de la Charrete)**, produzidos, quase que simultaneamente, entre os anos 1177 a 1181;⁴ e o inacabado **Le Conte du Graal (Perceval)**, iniciado por volta de 1180 e interrompido com a sua morte, em 1191.⁵

Chrétien teve Wace como a principal de suas fontes, particularmente nos seus primeiros romances. A presença do **Roman de Brut** na concepção do **Erec et Enide** e do **Cligés** é, para os estudiosos da obra de Chrétien, um fato inquestionável. Nesses dois *romans*, Chrétien reproduz, praticamente sem alteração, algumas cenas e as informações mais importantes relativas à vida de Artur constantes das obras de Wace.⁶ Mas, nas suas obras, a figura de Artur sofre algumas modificações significativas e a sua corte, extraída da sucessão cronológica que havia orientado as obras de Monmouth e de Wace, torna-se o pano de fundo para a ação dos heróis que ocupam os títulos e o núcleo das estórias.⁷

O modelo de narrativa histórica que orientara a construção da **Historiae Regum Britanniae** e do **Roman de Brut**, cedeu lugar, em Chrétien, ao espaço mítico do mundo arturiano e ao tempo móvel da aventura heróica, tornada objeto primordial da narrativa. À busca da verdade histórica Chrétien sobrepõe a busca do sentido da aventura heróica dos cavaleiros de Artur: *Deixando a Antiguidade e o mundo mediterrâneo pela Bretanha e os tempos do rei Artur, o romance renuncia à verdade histórica, referencial,*

e deve procurar uma outra verdade. Uma verdade que é aquela do sentido (ZINK, 1993: 64-65).

Essa busca de sentido, tornada um elemento essencial do modelo do romance cortês, esteve pautada, nos primeiros romances de Chrétien, por uma reflexão em torno da cavalaria e do amor, ao gosto dos seus patrocinadores e do seu público. No **Chevalier de la Charrete**, Chrétien atribui claramente, à condessa de Champanhe, a temática e sentido sobre os quais a ele coube, tão somente, acrescentar o trabalho e atenção.⁸ Mas, desde a última obra de Chrétien – o inacabado **Conte du Graal**, – essa busca de sentido tendeu a deslocar-se para uma outra matéria mítica, fundamental ao desenvolvimento posterior da literatura arturiana: a matéria do Graal.

Para além dos dados acumulados e transmitidos por Monmouth e Wace, Chrétien revela-se, por meio de suas obras, conhecedor das fontes bíblicas e dos clássicos do passado, elementos de uma tradição livresca que, durante a maior parte da Idade Média, impôs-se como atributo dos meios clericais. Fatos, temas, objetos e personagens bíblicos, históricos e mitológicos são continuamente utilizados como modelos e arquétipos para situar e qualificar os personagens dos seus romances. No **Chevalier de la charrete** uma árvore cuja Antiguidade remonta ao tempo de Abel serve de moldura às gentes de Artur, acomodadas para assistir o combate final entre *Lancelot* e *Meleagant*. São comuns, também, em Chrétien, as citações de autores, técnicas e fórmulas literárias consagradas pela Antiguidade greco-latina. O herói do **Erec et Enide**, guardava, na sua descrição, a medida exata entre a boa aparência de Absolon, a *sagesse* de Salomão e a prodigalidade de Alexandre.⁹ Nessa mesma obra, personagens históricos são aludidos para exaltar a riqueza e largueza do Rei Artur.¹⁰ *Helena* é parâmetro para a descrição da beleza da dama do vergel no **Erec et Enide** e *Lancelot*, no **Chevalier de la charrete**, é comparado, por seu amor a *Guenièvre*, com *Piramus*.¹¹

Personagens e enredos próprios à Antiguidade greco-latina são demonstrativos da intimidade do autor com a moda corrente dos romances antigos. No **Chevalier de la charrete**, um corcel ofertado a *Gauvain* é comparado a *Bucifax* (Bucéfalo), famoso cavalo de *Alexandre Magno*. No **Erec et Enide**, Chrétien reproduz, provavelmente do **Roman de Eneas** (livre adaptação da **Eneida**, de Virgílio), os detalhes de uma cena inscrita no arção da sela de *Erec* por um escultor bretão.¹² No **Cligés**, ele demonstra especial conhecimento sobre os elementos de cultura grega, propagados na época pela moda dos romances bizantinos. O herói que dá título à obra é herdeiro de Alexandre, imperador de Constantinopla. A Grécia é o cenário da maior parte de sua narrativa – como observa Micha nas sua Introdução ao **Cligés** (Troyes1982: VIII): *Alexandre e Cligés não figuram na corte do rei Artur senão para ali fazer suas primeiras armas - e vários personagens do romance têm seus nomes e suas histórias sedimentadas nos modelos literários da Antiguidade grega.*

Chrétien esbanja um talento excepcional para lidar com fórmulas literárias e modas correntes, difundidas pela literatura da época. Ao lado dos elementos originários da cultura greco-latina, são constantes, na sua obra, as referências a histórias e personagens dignificados pela canção de gesta e pelas *lais*. No **Erec et Enide**, *Tiebauz li Esclavons*, *Opiniax*, *Fernaguz*, personagens das *chansons*, são referidos como modelos de coragem; e, para *Erec*, vitorioso no episódio da *Joie de la court*, *les dames un lai troverent que le Lai de Joie apelerent*.

A matéria de *Tristan* vai servir, também, de base à elaboração de parte de sua obra. Referências explícitas à história de *Tristan* e *Iseut* parecem indicar que ele tinha em mãos uma das versões do *Roman de Tristan* quando da elaboração de seus primeiros romances. No **Erec et Enide**, a intimidade com a matéria pode ser atestada pelas comparações entre as figuras literárias de *Enide* e *Iseut/Isolz* – *Por voir vos dis qu'Isolz*

la blonde / n'ot les crins tant sors ne luisanz / que a cesti ne fust neanz – e entre os feitos de armas de *Erec* e de *Tristan*.¹³ No **Cligés**, a recorrência à matéria tristaniana é explícita. De acordo com Micha toda a primeira parte desse *roman* se inspira claramente em uma das versões do *Tristan*.

Além de fontes clássicas e de matérias literárias já consagradas, Chrétien utiliza, também, na construção de suas narrativas, das heranças da mitologia bretã, resgatadas de fontes orais e escritas, algumas vezes por indicação de seus protetores. Particularmente no **Chevalier au lion** e no **Conte du Graal**, a presença de elementos maravilhosos é mais forte indício de apropriação de uma herança estranha às fontes latinas, e ainda pouco aproveitada nos romances antigos, mas que, provavelmente, se constituíam, na época, em matéria privilegiada dos jograis galeses que circulavam pelas cortes nobiliárquicas. Já no seu primeiro romance, é com intimidade que Chrétien se refere a *Perceval le Gallois*, *Lancelot du Lac* e *Yvain*, personagens bretões que haveriam de tornar-se protagonistas dos textos posteriores. Encontram-se presentes, também, nas suas obras, referências, ainda que ocasionais, a personagens pertencentes às tradições bretãs que teriam pouca importância no desenvolvimento de suas tramas, mas que haveriam de assumir papéis de destaque no desenvolvimento posterior da literatura arturiana, no século XIII, como *Morgana* e *Merlin*. No **Erec et Enide**, além das várias referências a Morgana como sábia ou maga, origem dos ungüentos utilizados na cura dos cavaleiros, nota-se uma referência a um cavaleiro nomeado *Guingamars*, senhor da Ilha de Avalon, do qual se afirmava ter sido amigo de Morgana, a fada (Troyes 1981: vs. 1906-1907). Em especial, coube a Chrétien a tarefa de resgate e promoção à condição de texto escrito da matéria do Graal, posta no centro das aventuras da cavalaria arturiana com o seu inacabado **Conte du Graal**, a partir da qual iria se orientar todo o desenvolvimento do romance arturiano no século XIII.

Narrador excepcional, Chrétien soube mesclar com desprendimento os temas e personagens içados das fontes eruditas com os inúmeros elementos originários de um fundo tradicional de cultura, e atribuir, a uns e outros, importância no desenvolvimento das tramas de seus romances. Mas, na passagem do século XII para o XIII, o aparecimento de um conjunto de poemas em língua vulgar, mais tarde adaptados para a prosa, veio selar a subordinação da aventura heróica dos cavaleiros de Artur ao tema do Graal, apenas insinuada na última obra de Chrétien, aprofundada pelos continuadores e epígonos do seu último *roman*. Como salienta Walter na Introdução ao **Li Livre du Graal**:

Desde o fim do século XII, seu Conte du Graal [...] deu lugar a continuações em versos, depois a re-escrituras em verso e prosa que instalaram duradouramente o “mito do Graal” na cultura da Idade Média ocidental. Desde então, começa uma era do Graal que é, antes de mais nada, uma era do Roman.

II. O GRAAL E O UNIVERSO ARTURIANO DE BORON AOS CICLOS EM PROSA

A progressão do Graal ao papel de núcleo fundamental da matéria arturiana sedimentou-se com o aparecimento de um conjunto literário elaborado, no início do século XIII, por Robert de Boron. Esse conjunto, intitulado **Li Livre dou Graal** compreende um **Roman de L'Estoire dou Graal** e um **Merlin**, do qual não nos restaram senão os 504 primeiros versos, integrados ao mesmo manuscrito (B.N. Fr. 20047) da **Estoire del Saint Graal**, como se dele fizesse parte. Supostamente o **Livre**

dou Graal compreenderia, ainda, um **Perceval** que, a despeito da total inexistência de manuscritos, os estudiosos entendem como parte integrante da obra.¹⁴ Frente à exigüidade de cópias das diversas partes que compõem a obra de Boron, o seu conhecimento foi facilitado pela existência de versões em prosa, produzidas nos anos imediatamente posteriores aos textos em verso, e por vezes atribuídas, pelos copistas, ao próprio Boron.

As poucas e imprecisas referências à origem, condição social e formação cultural de Boron revelam que o autor era um clérigo ou um cavaleiro muito instruído, certamente regido por um propósito e por princípios de natureza clerical.¹⁵ Claramente orientado pelo objetivo de construir uma grande obra de cunho religioso, Boron buscou subordinar os elementos do conjunto lendário que orientara a construção do **Conte du Graal** a esse objetivo e atribuiu ao Graal uma conotação religiosa só timidamente insinuada por Chrétien de Troyes.

Como Chrétien, Boron escreve sob a forte influência de Wace e de Geoffrey de Monmouth. É, provavelmente, da obra de Monmouth que ele retira alguns temas e episódios do maravilhoso bretão, como a versão sobre a origem de *Merlin*. Mas, dominado por uma perspectiva de análise calcada em valores normativos da cultura clerical, Boron se revela particularmente seletivo em relação a esses elementos. Os elementos culturais originários da cultura bretã, resgatados pela historiografia de Monmouth e apropriados por Wace e Chrétien, Boron os subordina ao esquema geral proposto para a elaboração do seu **Livre dou Graal**.

A partir de Boron, o Graal, que em Chrétien ocupara o centro de uma cena de refeição sagrada, mas cuja significação ritual ainda não está claramente explicitada, afirma-se resolutamente como o objeto sobre o qual estava ancorado o dogma eucarístico. Além disso, coube a Robert de Boron, primordialmente, a tarefa de inserção do tema do Graal (e do herói arturiano, *Perceval*, se confirmada a existência de um romance homônimo de sua autoria) em uma história universal cujas origens podem ser remetidas à época de Cristo. Seu **Roman de l'Estoire dou Graal**, encarrega-se de “esclarecer” a origem e a natureza do vaso sagrado, assimilando-o às relíquias sagradas do cristianismo. Nessa obra, o Graal é apresentado como o *veissel* no qual *Joseph d'Arymathie* recolhera o sangue do Cristo crucificado e no qual *Cris feisoit son sacrament* (Boron 1983: vs. 396).

Assim, Boron contribuiu definitivamente para a integração do tema mítico, provavelmente de origem céltica, do Graal, a uma abordagem cristã, embora não necessariamente subordinada aos textos canônicos. À história do Graal, Boron impôs uma noção de tempo linear sobre a qual se instituiu um ideal de verdade histórica: *essa história deve interessar a salvação da humanidade toda inteira e recebe um sentido escatológico ligado ao mistério da redenção* (Zink 1993: 87). Nesse tempo, concomitantemente linear e escatológico, das estórias do Graal, as narrativas das aventuras heróicas e dos amores corteses, essenciais ao modelo ficcional assentado pela obra de Chrétien, perderam espaço para um modelo místico de atuação cavaleiresca que relega à condição de pecado toda pretensão à glória mundana.

Sobre o modelo de estruturação da narrativa proposto por Boron foram elaboradas as diversas versões em prosa da matéria arturiana que, na primeira metade do século XIII, conheceram um vivo sucesso no Ocidente Europeu. O romance arturiano em verso continuou a ocupar os gostos e a demandar o trabalho de copistas. Prova-o a multiplicidade de manuscritos, em particular das últimas obras de Chrétien de Troyes, que podem ser datados dessa época. Mas, já nas décadas de 20 e 30 deste século, afirmou-se a tendência à construção de grandes ciclos literários dedicados à cavalaria arturiana, nos quais as aventuras dos cavaleiros arturianos estariam subordinadas aos

desígnios propostos pelo Graal. Primeiras manifestações em prosa de uma literatura em língua francesa,¹⁶ os novos *romans* impõem-se, paulatinamente, como um gênero literário concorrente ao dos romances em verso e mostram-se, ao longo do século XIII, mais apropriados aos gostos da nobreza de corte.

Os romances de Chrétien permanecem a matéria prima de uma parte considerável dos temas, dos personagens e das estórias desse novo gênero romanesco. Mas a obra de Boron – a forma cíclica por ele instituída, a inserção de temas e personagens arturianos em uma história universal e em uma perspectiva escatológica, o papel central atribuído ao Graal na definição dos objetivos propostos para a cavalaria – se constituiu em modelo fundamental para a construção dos romances arturianos em prosa.

Entre 1220 e 1235, aparecem as primeiras versões cíclicas dos romances arturianos em prosa. Uma grande obra, nomeada pelos editores modernos como **Ciclo da Vulgata**, à qual é impossível atribuir uma única autoria ou uma data única de composição, acabou por se constituir no mais importante texto em prosa dedicado à matéria arturiana. Nesse ciclo, uma **Estoire del Saint Graal**, nomeada em alguns manuscritos como **Joseph d'Arimathie**, adaptação e extensão da versão em prosa da **Estoire dou Saint Graal**, de Boron, é anunciada como um prólogo das grandes aventuras do Graal; segue-lhe um **Merlin**, tendo como apêndice uma **Suite Merlin**.¹⁷ A parte central do ciclo, o *roman* de **Lancelot** (nomeado **Lancelot propre ou Lancelot du Lac**), ocupa cerca de dois terços de toda a obra e é dedicada à estória – ao nascimento, à infância, às aventuras e ao amor por *Guenièvre* – do personagem consagrado por Chrétien de Troyes no seu **Chevalier da la charrete**. As duas últimas partes do ciclo são constituídas por uma **Quête du Saint Graal** e por uma espécie de epílogo, a **Mort du Roi Artur**.

Um outro ciclo, elaborado provavelmente em torno de 1240, pareceu pretender a uma reelaboração e reinterpretação do **Ciclo da Vulgata**. Nomeado pelos editores modernos como **Ciclo da Post-Vulgata** ou do **Pseudo-Boron**, compreendeu, também, um **Joseph** e um **Merlin** (este último acompanhado, como na **Vulgata**, de uma **Suite Merlin**).¹⁸ Muito mais resumido que aquele que lhe serviu de modelo, esse ciclo encerra-se com uma **Queste del Saint Graal**, acompanhada de uma breve **Mort Artur**. Os textos constitutivos do **Ciclo da Post-Vulgata** não se conservaram em nenhum manuscrito completo. O conhecimento da obra tornou-se possível apenas pelas traduções, ocorridas ainda no século XIII, para o galego-português e daí para o castellano drecho. Da tradução para o galego-português nos restaram uma **Estoire del Saint Graal**, um fragmento da **Suite du Merlin** e uma **Queste-Mort Artur**. Quanto ao **Merlin**, o acesso a ele deve-se à versão em castellano drecho (Cf. Bodganow 1984; Zink 1993: 88).

Os textos que compõem o **Ciclo da Vulgata**, pelo contrário, foram conservadas em um grande número de manuscritos, que apresentaram divergências quanto à redação e a disposição de suas partes constitutivas. Essas transformações incessantes de forma e conteúdo, por obra principalmente da ação dos copistas, são testemunhas da perpétua evolução desse conjunto literário que Philippe Walter definiu como o *mais cativante e o mais complexo do século XIII*.

Nos romances cíclicos em prosa perduram temas e personagens originariamente resgatados por Monmouth e transmitidos ao gênero romanesco por Wace. Mas os seus autores assimilam e acentuam as mudanças de orientação imputadas ao romance cortês por Boron. Fundamentalmente, esses textos reafirmam uma perspectiva histórica e cronológica que as obras de Chrétien haviam desprezado, e restabelecem uma linha de tempo que, das aventuras dos primeiros guardiões do Graal ao relato da queda final do

reino de *Artur*, se confunde com a própria história universal. As informações relativas a *Merlin*, tornado personagem fundamental ao desenvolvimento da trama do Graal, devem ser buscadas na versão cristianizada do mago-profeta da monarquia arturiana elaborada por Boron. Apesar da atmosfera absolutamente laica de algumas das partes que os constituem, os ciclos em prosa (em particular o **Ciclo da Vulgata**, cuja narrativa central é dedicada às aventuras de *Lancelot*) estão seguramente marcados pela abordagem religiosa do tema do Graal e subordinados a um projeto de construção de uma obra sacra que subordina todo sentido da aventura cavaleiresca.

As escrituras constituem-se em modelos fundamentais de construção discursiva para os autores que se debruçaram sobre os vários projetos de elaboração dos textos arturianos do século XIII. Do ponto de vista formal, apregoa-se a prosa como modo mais adequado à expressão desses projetos. Porque é a prosa, afirmam as fontes da cultura clerical, a linguagem que melhor se adapta à tarefa de expressão da verdade: a verdade que vem de Deus. Um livro que pretenda revelar os desejos de Deus deve, portanto, ser elaborado em prosa. Essa associação entre a prosa e o Graal reflete uma ideal de verdade histórica que se confunde com a própria verdade divina e que se concretiza pela nomeação de um clérigo como fonte viva da narrativa. Outros modelos de prosa, todos originários da cultura clerical, são utilizados pelos escritores dos romances, mas é essencialmente sobre o modelo da Bíblia que se apóiam os autores de romances para a construção de suas obras:

É a prosa que, em latim, serve à expressão do sagrado; ela é a linguagem da exegese, da pregação, ela é a linguagem da Bíblia. Não somente a linguagem do Novo Testamento e dos livros históricos do Antigo, mas aquela da escritura santa por inteiro [...] A prosa é mais que a linguagem da literatura religiosa, ela é a da Bíblia e, mais que a linguagem da Bíblia é a linguagem de Deus (Zink 1993: 83-87).

Calcados sob a herança bíblica e adequados às formas de espiritualidade monástica correntes nos séculos XII e XIII, foram construídos, nos textos diretamente associados às aventuras do Graal, os modelos de cavalaria espiritual. Mesmo as obras e personagens ligados a uma temática mais profana, como as aventuras do **Lancelot du lac**, estão amparados em uma perspectiva religiosa que os subordina ao plano geral da obra e aos objetivos da própria literatura de cavalaria: a definição de valores normativos orientadores do comportamento dos cavaleiros. Como afirma Walter, na introdução a **Le Livre du Graal**, *Verdadeiro romance de aprendizagem, o Lancelot se apresenta, como um “miroir de la chevalerie”. Como os “miroirs du prince”, destinado à instrução dos jovens nobres, ele induz os leitores à reflexão sobre o comportamento de um cavaleiro exemplar.*

A proximidade dos textos constitutivos do **Ciclo da Vulgata** com formas, discursos e modelos culturais sustentados e modificados nos meios clericais, alimentou, durante um certo tempo, entre os especialistas da matéria arturiana, a tese de que pelo menos algumas de suas partes constitutivas teriam sido elaboradas segundo um plano geral de composição concebido em um ambiente monástico e especificamente cisterciense. Entretanto, torna-se evidente, também, pela análise dos textos, em particular daqueles dedicados a *Merlin* e às aventuras de *Lancelot*, a presença de modelos culturais de concepção e natureza distintas daqueles que orientaram a escritura das partes diretamente dedicadas às aventuras dos cavaleiros do Graal.

III. AS FONTES DA LITERÁRIA ARTURIANA

A definição de uma determinada formação cultural pressupõe a apropriação de elementos de um acervo comum – as heranças culturais, às quais os estudiosos da cultura tradicionalmente nomearam de *fontes* – e a sua associação em um sistema geral de cultura dentro da qual ela se individualiza, expressa os seus valores e institui seus próprios modelos, valores e representações. Os mecanismos sociais de apropriação desses elementos pressupõem, portanto, a existência e disponibilidade das heranças, que se impõem de alguma maneira aos agentes culturais e ao seu público. Mas, fundamentalmente, se explicitam através de modos individuais e coletivos de seleção e utilização dessas heranças, a sua remodelação e re-significação. Como salienta Le Goff (1985: 19), *malgrada a pressão da herança, pode-se recusá-la ou utilizá-la, dela se servir, adaptá-la de tal ou qual forma. Uma apurada erudição induz os seus autores ao uso e atualização de fatos e personagens míticos e históricos, por vezes sob o risco de um evidente anacronismo.*

A cultura de cavalaria, que tem nos romances arturianos dos séculos XII e XIII suas formas mais expressivas de manifestação, se autodefine na sua relação com as demais formações culturais (e com as subculturas que elas importam) e exprime os seus valores através dos gestos, das práticas cotidianas, mas, principalmente, dos modos peculiares de composição artística e literária. As obras de literatura arturiana evidenciam uma complexa relação com as heranças culturais disponíveis na época de sua elaboração. Os seus autores se apropriam de elementos culturais de origem e natureza essencialmente diferentes. Mas, para além do debate, travado até a exaustão, sobre as *fontes* da matéria arturiana e dos temas do Graal, que opôs durante um longo período os partidários das fontes célticas e das fontes cristãs, é necessário explicitar que, tanto quanto as heranças culturais, contribuíram os interesses individuais e os determinantes coletivos de assimilação entre essas diferentes heranças. A aceitação, remodelação ou recusa de temas, imagens e modelos culturais do passado estão estreitamente relacionados à sua pertinência ou não no seio da formação cultural que deles se apropria e, em última instância, da própria sociedade na qual essa formação cultural está inserida.

É evidente que os autores da obras de literatura arturiana, sob o patrocínio das cortes nobiliárquicas da Europa (ou de importantes centros eclesiásticos de produção cultural), agregaram temas, enredos, personagens e conteúdos morais extraídos diretamente das heranças culturais transmitidas pela cultura clerical dominante. A utilização desses elementos possibilitou a contínua reestruturação dos princípios de existência cavaleiresca mais ou menos em conformidade com os preceitos gerais da cultura dominante. Entretanto, as obras de literatura arturiana prestaram-se, também, ao resgate, valorização e promoção à condição de documento escrito de heranças – histórias, personagens e valores – cujas raízes podem ser buscadas em antigas tradições folclóricas.

A cultura de cavalaria nasceu, dessa maneira, de um diálogo muito particular, caracterizado por coincidências, superposições e instabilidades, com a cultura erudita de orientação clerical e, ao mesmo tempo, com elementos extraídos de um fundo patrimonial de cultura, compartilhado com as categorias ditas *populares*. A coexistência, nas formas literárias representativas da cultura de cavalaria, de modelos culturais preservados e difundidos pelas formações culturais tradicionalmente associadas às noções de *cultura erudita* e de *cultura popular*, encontra explicação no contexto social e histórico no qual essas obras estavam inseridas. Originalmente elaboradas sob o patrocínio e para a audiência de indivíduos pertencentes à nobreza,

essas obras refletem os interesses das classes nobiliárquicas em um contexto de intensas transformações. Entretanto, a sua difusão logo ultrapassou os limites sociais e culturais dos indivíduos e grupos que promoveram as suas primeiras elaborações. A literatura de cavalaria conheceu um vivo sucesso em um público muito mais amplo do que aquele para o qual estava inicialmente destinada. Esse sucesso revela a pertinência e a capacidade de difusão de um modo específico de representação do mundo e dos modelos culturais de diferentes origens e de orientações diversas que, através dele, ganharam sentido no complexo universo cultural dos quatro últimos séculos da Idade Média.

FONTES

- BORON, Robert. *Le roman de L'Estoire dou Graal*. Édité par William A. Nitze. Paris: Honoré Champion, 1983.
- _____. *Merlin*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- _____. *Merlin: Roman du XIII^e siècle*. Présenté, traduit et annoté par Alexandre Micha. Paris: Flammarion, 1994.
- Lancelot du lac*. Texte présenté, traduit et annoté par François Mosès, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy. Préface de Michel Zink. Paris: Librairie Générale Française, 1991
- Lancelot du lac* (Tome II) Texte présenté, traduit et annoté par Marie-Luce Chênerie, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy. . Paris: Librairie Générale Française, 1993
- Joseph d'Armathie. In: *Le Livre du Graal I*. Édition préparée par Daniel Poirion d'après le manuscrite S 526, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Publié sous la direction de Philippe Walter. Texte établi, traduit, présenté et annoté par Gérald Gros. Paris: Gallimard, 2001.
- Merlin. In: *Le Livre du Graal I*. Édition préparée par Daniel Poirion d'après le manuscrite S 526, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Publié sous la direction de Philippe Walter. Texte établi par Irene Freire-Nunes, traduit, présenté et annoté par Anne Berthelot. Paris: Gallimard, 2001.
- Les premier faits du roi Arthur (suite du Merlin). In: *Le Livre du Graal I*. Édition préparée par Daniel Poirion Edité après le manuscrite S 526, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Texte établi par Irene Freire-Nunes, présenté par Philippe Walter, traduit e annoté par Anne Berthelot et Philippe Walter. Paris: Gallimard, 2001.
- La quête del Saint Graal*. Édité par Albert Pauphilet. Paris: Honoré Champion, 1984.
- LE LIVRE du Graal I*. Édition préparée par Daniel Poirion d'après le manuscrite S 526, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Publié sous la direction de Philippe Walter. Texte établi, traduit, présenté et annoté par Gérald Gros. Paris: Gallimard, 2001.
- MONMOUTH, Geoffroy de. *Histoire des rois de Bretagne*. Traduit et commenté par Laurence Mathey-Maille. Paris: Les Belles Lettres, 1993.
- _____. *Vida de Merlin*. Traducción de Lois C. Pérez Castro e Prólogo de Carlos García Gual. Madrid: Siruela, 1986
- TROYES, Chrétien *Cligés*. Édité d'après la copie de Guiot (B.N. fr. 794) et publié par Alexandre Micha. Paris: Honoré Champion, 1982
- _____. *Erec et Enid*. Édité d'après la copie de Guiot (B.N. fr. 794) et publié par Mario Roques. Paris: Honoré Champion, 1981
- _____. *El caballero del león*. Madrid: Alianza Editorial, 1988

- _____. *Le chevalier de la charrete*, Édité d'après la copie de Guiot (B.N. fr. 794) et publié par Mario Roques, Paris: Honoré Champion, 1983.
- _____. *Le chevalier au Lion*. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1433. Traduction, présentation et notes de David Hult. Paris: Librairie Générale Française, 1994.
- _____. *Le conte du Graal (Perceval)*. Édité d'après la copie de Guiot (B. N. Fr. 794). Publié par Félix Lecoy. T. I e II. Paris: Honoré Champion, 1984.

BIBLIOGRAFIA

- ALLARD, J-P. *L'initiation royale d'Erec, le chevalier*. Milano/Paris: Archè/Les Belles Lettres, 1987.
- BOGDANOW, Fanni. O Graal, Artur e Merlin Segundo Robert de Boron. Tradução de Heitor Megale e Sílvio de Almeida Neto. *Revista USP* n° 21, jan/mar 1994.
- LE GOFF, Jacques. *L'imaginaire medieval*. Paris: Gallimard, 1985.
- ZINK, Michel. *Introduction à la littérature française du Moyen Age*. Paris: Le Livre du Poche, 1993.

NOTAS

¹ Mathey-Maille, em comentário à **Histoire des rois de Bretagne** (Monmouth 1993: 9), afirma que não há qualquer indício de que, até a sua morte, em 1155, Monmouth tenha sequer visitado o seu bispado. Conforme ilação de Garcia Gual no seu Prólogo à Vida de Merlin (Monmouth 1986: XXVIII), Monmouth era *Clérigo de muito mais ciência que piedade*.

² Como salienta Garcia Gual (Monmouth 1986: XXVIII), enquanto as **Prophetiae** e a **Historia Regum Britanniae** tiveram um enorme êxito de público, divulgando-se por todo o Ocidente, a **Vita Merlini** parece não ter exercido influências diretas na literatura posterior a não ser em breves extratos. Frente às numerosas cópias que nos tem chegado daquelas, esta sobreviveu completa tão só em um único manuscrito.

³ Segundo Le Goff (1985: 236), não se deve imaginar a história da literatura francesa dos séculos XII e XIII como uma sucessão de gêneros. Pelo contrário, as fórmulas literárias da canção de gesta, da poesia e do *roman* foram produzidas e consumidas, freqüentemente, ao mesmo tempo.

⁴ O **Chevalier de la charrete** foi concluído por um clérigo de nome Godefroiz de Leigni, mas, como o próprio Godefroiz declara, segundo um plano legado por Chrétien: *Seignor, se j'avant an disoie./ ce seroi oltre la matire./ por ce au definer m'atire:/ ci faut li romanz na travers./ Godefroiz de Leigni, li clers./ a parfinee LA CHARRETE;/ mes nus hom blasme ne l'an mete/ se sor Crestien a avré,/ car c'a il fet par le boen gré/ Crestien, qui le comança* (Troyes 1983: vs. 7098-7107).

⁵ Para alguns estudiosos da obra de Chrétien, pode lhe ser atribuída, também, a autoria de um **Tristan**, do qual não restaram manuscritos, e de um **Guilherme da Inglaterra**, cujo autor se designa com o nome de Chrétien. Desse ponto de vista, o **Erec et Enid** seria tão somente, como quer Allard (1987: 7), a estréia de Chrétien na matéria arturiana, tese à qual se opõe, por exemplo, Michel Zink (1993: 66).

⁶ Sobre a influência de Wace na obra de Chrétien, ver Introdução de Riquer à edição em espanhol do *Chevalier au Lion* (Troyes 1988: 7); Roques (Introdução a Troyes 1981: XVII); Micha (Introdução a Troyes 1982: X-XI); e Bogdanow (1994: 180).

⁷ Sobre as metamorfoses da figura de Artur em relação à **Historia Regum Britanniae** e a Wace, v. Allard (1987).

⁸ *Mes tant dirai ge que mialz oevre/ses comandemanz an ceste oevre/que sans ne painne que g'i mete./Del CHEVALIER DE LA CHARRETE/comance Crestiëns son livre;/matiere e san li done et livre/la contesse, et il s'antremet/de panser, que gueres n'i me/ fors sa painne et s'antancion (Troyes 1983: vs.21/29).*

⁹ *Or fu Erec de tel renon/qu'an ne parloit se de lui non;/nus hom n'avoit si boene Grace/qu'il sanloit Ausalon de face/et de la lengue Salemon,/et de fierté sanbla Lyon,/et de doner et de despandre/refu il parauz Alixandre. (Troyes 1981: vs. 2207-2214).*

¹⁰ *Alixandres, qui tant conquist/que desoz lui tot le mont mist/et tant fu larges et tant riches,/fu anvers lui povres er chiches;/César, l'empereres de Rome,/et tuit li roi qu l'en vos nome/an diz et an chançons de geste,/ne dona tant a une feste/come li rois Artus dona le jor que Erec corona (Troyes 1981: vs. 6611-6620).*

¹¹ *Molt est qui aime obeïssanz,/et molt fet tost et volentiers,/la ou il est amis antiers,/ce qu'a s'amie doie plaire./Donc le dut bien Lancelot faire,/qui plus ama que Piramus,/n'onques nus hom pot amer plus (Troyes 1983: vs. 3798-3804).*

¹² *li arçon estoient d'ivoire/s'i fu antailliee l'estoire/comant a Cartaige a grant joie/Dido an son leu le reçut,/comant ele por lui s'ocist,/comant Enéas puis conquist/Laurente et tote Lonbardie/dom il fu rois tote sa vie (Troyes 1881: 5289-5298). Uma nova alusão ao **Roman de Eneas** aparece, nessa mesma obra, na descrição da pucele do vergel maravilhoso, no episódio da Joie de la court: *Lavine de Laurente, qui tant par fu et bele et gente, n'ot de nule biauté le quart (Troyes 1981: vs. 5841-5843).**

¹³ *Onques, ce cuit, tel joie n'ot,/quant Tristanz ocist le Morhot, / qu'an l'isle Saint Sanson vainqui,/con l'an feisoit d'Erec iqui. (Troyes 1981: vs. 1241-1244). Para Fritz, a relação entre o **Erec e Enid** e o roman de **Tristan** é muito límpida: *Chrétien parece ter sob seus olhos a versão dita "comune" da lenda, talvez o texto de Beroul (Troyes 1981: 7).**

¹⁴ A existência da trilogia de novelas em versos elaborada por Boron é defendida, entre outros, por Carlos Garcia Gual (Monmouth 1986: XXVIII) e por Heitor Megale (Boron 1993).

¹⁵ Sobre a origem e condição social de Boron, ver Bogdanow (1994: 179); Micha (Introduction a Boron 1994: 7); e Garcia Gual (Monmouth 1986: XXX).

¹⁶ Segundo Zink, até o fim do século XII a literatura francesa é inteiramente em verso e a prosa literária não existe: *Os únicos textos em prosa vernácula, cujo número, aliás, não é considerável, têm um caráter utilitário, quer jurídico quer edificante: são as cartas, as traduções da Escritura e os Sermões (1993: 83).*

¹⁷ Para Nitze, o **Merlin** seria, com efeito, a redação em prosa da obra homônima de Boron, enquanto que o **Joseph** de Boron teria sido substituído, quando da grande redação cíclica, pela **Estoire Del Saint Graal**, uma versão adaptada à **Queste**, à qual serviria de introdução. (Boron 1983: 15).

¹⁸ A versão do **Merlin** da **Post-vulgata** ficou conhecida, também, como **Huth-Merlin** em referência ao proprietário do manuscrito.