Juliana Sylvestre da Silva Cesila

Si la geste ne ment: historicidade e ficcionalidade nas narrativas arturianas medievais.

Orientadora: Profª. Dra. Yara Frateschi Vieira

Instituto de Estudos da Linguagem
Unicamp
2011

Juliana Sylvestre da Silva Cesila

Si la geste ne ment: historicidade e ficcionalidade nas narrativas arturianas medievais.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Teoria e História Literária na área de Literatura Portuguesa.

Orientadora: Profª. Dra. Yara Frateschi Vieira

Instituto de Estudos da Linguagem
Unicamp
2011

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C337s	Cesila, Juliana Sylvestre da Silva. Si la geste ne ment : historicidade e ficcionalidade nas narrativas arturianas medievais / Juliana Sylvestre da Silva Cesila. -- Campinas, SP : [s.n.], 2011. Orientador : Yara Frateschi Vieira. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. 1. Idade média. 2. Idade média - Historiografia. 3. Arthur, Rei - Ficção. 4. Literatura medieval. I. Vieira, Yara Frateschi. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título. tjj/iel

Título em inglês: Si la geste ne ment: historicity and fictionality in medieval Arthurian narratives.

Palavras-chave em inglês (Keywords): Middle Ages; Middle Ages - historiography; King Arthur - fiction; Medieval Literature.

Área de concentração: História e Historiografia Literária.

Titulação: Doutor em Teoria e História Literária.

Banca examinadora: Profa. Dra. Yara Frateschi Vieira (orientadora), Profa. Dra. Lênia Márcia de Medeiros Mongelli, Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro, Prof. Dr. Raul Cesar Gouveia Fernandes e Profa. Dra. Néri de Barros Almeida. Suplentes: Prof. Dr. Saul Kirschbaum, Prof. Dr. Fabio Akcelrud Durão e Profa. Dra. Vilma Sant'Anna Arêas.

Data da defesa: 22/02/2011.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária.

BANCA EXAMINADORA:

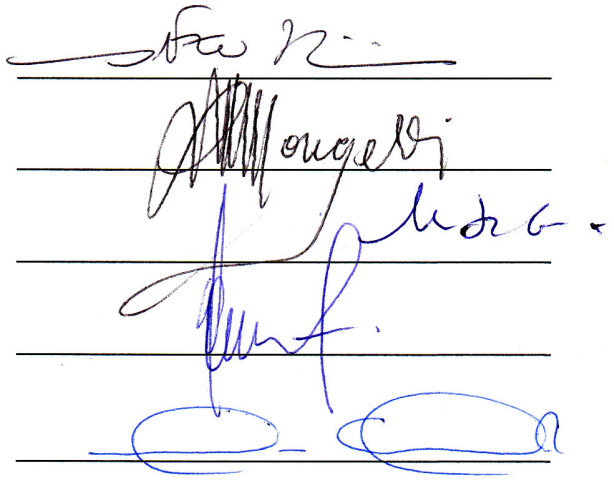
Yara Frateschi Vieira

Lênia Márcia de Medeiros Mongelli

Alexandre Soares Carneiro

Raul Cesar Gouveia Fernandes

Néri de Barros Almeida



Saul Kirschbaum _____

Fabio Akcelrud Durão _____

Vilma Sant'Anna Arêas _____

IEL/UNICAMP
2011

Resumo

A literatura arturiana tem início no século XII, mais precisamente com a *Historia Regum Britanniae* (1135-1138), em que o clérigo Geoffrey de Monmouth traça o perfil do principal personagem das lendas bretãs: o rei Artur. No entanto, a obra de Monmouth não foi aproveitada somente pelos autores que se valeram da Matéria de Bretanha para idealizar seus relatos de aventuras, caso dos *romans* de Chrétien de Troyes, por exemplo: ela também passou a ser utilizada como fonte histórica para relatos que foram ora lidos como livros de história ora classificados como ficção.

A partir de textos arturianos dos séculos XII, XIII e XIV, este trabalho pretende determinar se é possível deduzir da sua análise uma clara distinção entre os conceitos de história e de ficção. Para tanto, examinou-se uma série de obras – das quais participam, em algum momento, Artur e seus cavaleiros –, a fim de realizar um levantamento e uma discussão das passagens em que os diversos autores refletem sobre os fatos passados e sua veracidade, levando-nos ao que poderíamos chamar uma melhor compreensão dos significados dos conceitos de ficção e de história na Idade Média.

ABSTRACT

The beginnings of Arthurian literature can be found on the twelfth century, with the *Historia Regum Britanniae* (1135-1138), where the profile of the most important character of the British legends, King Arthur, was delineated by its author, the cleric Geoffrey of Monmouth. His text, however, was not used only for the purpose of creating adventures' narratives, such as, for example, Chrétien de Troyes' *romans.* The *Historia Regum Britanniae* was also a historical source for others texts which have thereafter been sometimes read as history, sometimes classified as fiction.

Based on Arthurian texts written during the 12th, 13th, and 14th centuries, this thesis seeks to determine whether it is possible to draw from their analysis a clear distinction between the concepts of history and fiction. A *corpus* of Arthurian texts was chosen and examined, in order to identify and discuss those passages where their authors comment on the past and its veracity, leading us, we hope, to a better understanding of the meanings of the concepts of history and fiction in the Middle Ages.

Para Rob: companheiro indispensável nessa longa jornada de amor e paciência.

"Omnia vincit amor"

(Virgílio, 70-19 a.C. *Bucólicas*, X, 69)

Agradecimentos

Em primeiríssimo lugar, agradeço à minha orientadora, Yara Frateschi Vieira, por todos os ensinamentos que me proporcionou nesses anos de pesquisa de doutorado. As tardes de café, panetone e conversas tão agradáveis em São Paulo serão inesquecíveis.

Ao CNPq agradeço a bolsa de estudos a mim concedida.

Agradeço aos professores Lênia Márcia de Medeiros Mongelli e Raúl Fernandes – que participaram das bancas de qualificação e defesa e cujas sugestões foram muito úteis e bem-vindas – e aos professores Alexandre Soares Carneiro (a quem devo também os ensinamentos utilíssimos das épocas da Iniciação Científica e do Mestrado, quando foi meu orientador) e Néri de Barros, que vieram enriquecer nosso trabalho com suas presenças na defesa da tese. Registro aqui meus agradecimentos também aos professores suplentes da banca de defesa: Fábio Durão, Saul Kirschbaum e Vilma Sant'Anna Arêas.

Agradeço também aos funcionários do Instituto de Estudos da Linguagem: sempre prestativos, simpáticos e atenciosos para comigo nesses quinze anos de convivência, desde a graduação até o doutorado.

Agradeço ao meu pai, Seu Antonio, à minha mãe, Dona Cida (sempre acreditando em mim mais do que eu mesma) e à minha irmã Aline (cada vez mais parecida comigo!). Um "obrigada" também ao Nenezinho, gato listrado e fofo, sempre presente nos momentos de estudo ("que liiindo!"). O Robson não merece só um "obrigada", merece um capítulo à parte nessa tese. Boa parte da coragem para fazer esse trabalho não existiria sem seu suporte emocional.

Agradeço, enfim, a todos que de alguma forma me encorajaram nos momentos mais difíceis e que me deram forças para "dar cabo" a essa "aventura" a que chamamos doutorado.

> *"(...) eu me meti à aventura, como os outros meus companheiros, e, se aprouver a Deus que me venha daí bem, agradar-me-á.*"
>
> *(Demanda do Santo Graal).*

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO 15
INTRODUÇÃO 21
CAPÍTULO 1 – OS PRIMÓRDIOS DA MATÉRIA DE BRETANHA 29
1.1 Geoffrey de Monmouth e a *Historia Regum Britanniae* 34
1.2 O *Roman de Brut* de Wace e o início da tradição vernácula na narrativa arturiana 50
CAPÍTULO 2 – A FICCIONALIDADE EM CHRÉTIEN DE TROYES 63
2.1 O autor 63
2.2 As obras de Chrétien que fazem parte do *corpus* 66
2.3 O *roman* enquanto gênero literário 73
CAPÍTULO 3 – UMA NOVELA (DE CAVALARIA) DO SÉCULO XIII: A *DEMANDA DO SANTO GRAAL* 99
3.1 A *Demanda* e os ciclos de romances 100
3.2 Um mundo de aventuras no "tempo das aventuras" 107
3.3 A *Demanda*: uma "verdadeira estória" 120
CAPÍTULO 4 – A *GENERAL ESTORIA* E O *LIVRO DE LINHAGENS*: POR FIM A HISTÓRIA? 127
4.1 Os primeiros nomes da historiografia na Península Ibérica 130
4.2 A corte de Afonso X e a historiografia em língua romance 136
4.3 A introdução da Matéria de Bretanha na historiografia peninsular 140
4.4 Afonso X, o Sábio: "El Rey faze um libro" 142
4.5 A Historiografia em Portugal: a contribuição de Pedro de Barcelos 160
CONSIDERAÇÕES FINAIS 185
BIBLIOGRAFIA 189

APRESENTAÇÃO

O presente trabalho é fruto de um aprofundamento de questões levantadas ao longo do curso de mestrado, empreendido nesta mesma universidade, no ano de 2004.[1] Na ocasião, o escopo da pesquisa era o levantamento do uso da Matéria de Bretanha – isto é, as obras que tinham como tema o rei Artur e seus cavaleiros – em textos que se encontravam circunscritos tanto no universo daquilo a que hoje chamamos de ficção, quanto naquilo a que se pode definir como sendo o relato histórico. Menos interessada nos conceitos de "história" e "ficção", a dissertação buscava delimitar o espaço que a matéria arturiana ocupava nas mais variadas narrativas. Portanto, pode-se dizer que o cerne daquele trabalho de mestrado era o rei Artur e suas aventuras e o entendimento dos conceitos de história e ficção eram elementos acessórios dentro de tal investigação.

A tese de doutorado que ora se apresenta tem outros objetivos, embora guarde semelhanças incontestáveis e absolutamente necessárias com seu precedente trabalho de mestrado. O *corpus* eleito como base de análise – e que será detalhado e explicitado a seguir – ainda é composto por textos que tomam como ponto de partida a literatura em torno do rei Artur e sua corte. A necessidade de manter tal "campo literário" será justificada ao longo da introdução da tese, mas pode-se adiantar que o valor e a importância que tal material teve na construção da ficção novelística europeia e sua recuperação por textos classificados ou autodenominados historiográficos já é razão suficiente para tal escolha.

E, em se tratando do mesmo *corpus* adotado no mestrado, não há que estranhar que informações anteriormente dadas sobre datação, origem e autoria destes textos tenham se

[1] SILVA, Juliana Sylvestre da. *A Matéria de Bretanha e a historiografia medieval: da* Historia Regum Britanniae *às primeiras crônicas peninsulares em língua romance*. Campinas, SP, 2004. Orientador: Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

mantido de um trabalho a outro, uma vez que o curto espaço de tempo que separa o mestrado do doutorado – cerca de cinco anos – não é suficiente para que haja significativas novidades no campo da literatura medieval.

Já apontadas as semelhanças, é hora de tratar das diferenças. Esta tese de doutorado dedica-se a examinar textos arturianos, buscando neles preceitos que orientariam a construção dos conceitos de ficção e história, tais como os entendiam seus autores na época da composição de suas obras. Em poucas palavras, o que se buscaria nas narrativas contidas no *corpus* seriam os objetivos traçados por seus autores: serem "Historia" (em latim, como denomina Geoffrey de Monmouth) ou "Estoria" (como diz Afonso X), *romans*, contos ou simplesmente expor o ato de "dizer a verdade". O objetivo desta tese de doutorado, portanto, é verificar se os autores diferenciam, mesmo que de forma implícita, os conceitos de "história" e "ficção" e, em caso positivo, como isso é feito, o que possibilitará averiguar a construção tanto da historicidade quanto da ficcionalidade em cada uma dessas narrativas.

Cabe desde já a ressalva de que esta pesquisa não pretende reduzir os textos, classificando-os dentro do gênero literário ou histórico. O que se busca aqui é ouvir o que os textos têm a dizer de si mesmos e, a partir dessas constatações, entender se há a possibilidade de entendimento desses conceitos em sua época, que procedimentos eram utilizados para construí-los e se esses procedimentos têm alguma relação com o que hoje se classifica como ficcional e histórico.

O *corpus* de análise

Os textos a serem examinados nessa tese seguem a seguinte ordem: *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth; o *Roman de Brut*, de Wace; os *romans* de Chrétien de Troyes (*Erec e Enide*, *Cligès*, *Yvain*, *Lancelot* e *Perceval*); o texto anônimo da *Demanda*

do Santo Graal portuguesa; a *General Estoria* de Afonso X e o *Livro de Linhagens*, de Pedro de Barcelos.

A eleição da *Historia Regum Britanniae* é bastante óbvia: trata-se do primeiro texto que, de fato, coloca Artur na posição de monarca e cria as principais características do universo arturiano reproduzidas nos demais textos que se debruçarem sobre a matéria de Bretanha. Monmouth também é item fundamental em nosso estudo, uma vez que o título de sua obra – em que está presente a palavra "História" – aponta para uma das vias de análise a que esse trabalho se propõe: Monmouth diz que seu texto é uma "história", então procuraremos ver quais são os elementos que justificam essa classificação e avaliar se esses elementos diferem de outros que não abrigam o título de "história".

O exame do texto de Wace também tenta conjugar a análise de um texto importante do universo arturiano – o *Brut* é uma tradução da *Historia Regum Britanniae* para uma língua românica – e um título que pode ser significativo devido à presença da palavra "*roman*". O termo, na verdade, retoma mais a transposição de uma língua a outra, no caso, do latim para o francês, ou seja, para uma língua *romance*. Uma vez que para a nossa contemporaneidade *romance* remete ao âmbito ficcional, é um ponto de partida interessante a análise dessa transposição da "historia" de Monmouth para o "roman" de Wace. No caso específico desses dois autores, o foco principal da análise recairá no modo como ambos os textos tratam seu personagem mais importante: o rei Artur.

Quanto aos *romans* de Chrétien de Troyes dois elementos serão essenciais: primeiro, o modo como o autor reorganiza o universo arturiano, sobretudo no que diz respeito ao lugar que o autor confere ao rei da Bretanha em seus escritos; e, em segundo lugar, o fato de Chrétien ser tido como um dos fundadores da ficção europeia. No primeiro caso, veremos que a construção do personagem do rei Artur reflete, em boa parte, a realidade vivida pelo próprio Chrétien de Troyes, o que acaba, de alguma forma, aproximando seus

textos dos fatos reais da época do autor. Da mesma forma, a ficção também acaba sendo algo central na pesquisa dos escritos de Chrétien, quando se depreende de suas obras aquilo que, invariavelmente, tem relação com o modo contemporâneo de entender o que é ficção.

A escolha dos três últimos textos que fazem parte do *corpus* tem também uma motivação geográfica: são todos produzidos na Península Ibérica. É nela, inclusive, que se encontra, ainda no que diz respeito à matéria de Bretanha, um fundamental testemunho de todo um ciclo de romances cujos originais franceses desapareceram. A *Demanda do Santo Graal*, belíssimo texto representativo do ciclo da *Post-Vulgata*, merece destaque não só pela sua importância dentro dos estudos arturianos, mas também pelas inovações que acolhe e que traçam novos rumos para a cavalaria e para Artur e sua corte. Aventurar-se nesse universo imerso em grande religiosidade e cheio de provações, ensinamentos e penitências amplia o horizonte de análise e nos mostra que, além dos conceitos de história, ficção ou verdade, há também o espaço religioso a dirigir os passos dados pelas narrativas relacionadas ao rei da Bretanha.

A *General Estoria* é um texto que se autodenomina historiográfico e nos mostra que, no século XIII, a *Estoria de las Bretañas* – modo como Afonso X se refere à *Historia Regum Britanniae* – e a *General Estoria* se encontravam no mesmo patamar: ambas "estorias", ambas tentando manter vivos nos corações dos homens de seu tempo e dos tempos posteriores os feitos que "mereciam ser lembrados". Tal equiparação da função "histórica" das duas obras faz com que, mesmo que Afonso o Sábio não tenha feito nenhuma menção direta a Artur, a *General Estoria* mereça fazer parte de nossa análise, até para que se possam verificar os usos da *Historia Regum Britanniae* dentro do texto de Afonso X e, sobretudo, ao entender o modo como o rei Sábio estrutura sua história, entender, também, porque a obra de Monmouth mereceu fazer parte desse projeto.

No *Livro de Linhagens*, Pedro de Barcelos traz elementos singulares da literatura arturiana. Em sua obra, percebem-se modos particulares de apresentar fatos relativos à corte arturiana. A escolha das fontes feita por Barcelos nos faz pensar acerca de como podem atuar os modelos ficcionais e históricos – que apenas para nós podem assim ser separados – nos textos de seu tempo.

Evidentemente outros textos poderiam compor o *corpus* aqui apresentado. Seria, por exemplo, de grande valia o exame de textos como o *Merlim*, de Robert de Boron – que possui edição em português moderno, feita pelo professor Heitor Megale – ou *A morte do rei Artur*, da *Vulgata* – também com edição de Heitor Megale –, além de tantos outros títulos que só fariam enriquecer nosso trabalho de análise. No entanto, dadas as limtações de tempo e mesmo diante da ampla quantidade de narrativas em que se contempla o tema do rei Artur e seus cavaleiros, houve aqui a obrigatoriedade de se fazer uma escolha. Trata-se de uma escolha, em certa medida, arbitrária, mas que buscou ser cuidadosa e abarcar, o quanto fosse possível, uma visão relativamente abrangente, ainda que muito limitada, dos vários momentos pelos quais passa a literatura arturiana nos três séculos abarcados pela pesquisa. Todos os textos aqui escolhidos possuem grande importância no contexto de suas realidades literárias locais – Inglaterra, França, Espanha e Portugal – mas apresentam, sobretudo, elementos que podem contribuir muito para a espinhosa tarefa de avaliar "fato" e "ficção" entre os séculos XII e XIV.

INTRODUÇÃO

Analisando as diferenças entre o historiador e o poeta, diz Aristóteles em sua Poética[2]:

> *"(...) não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa) – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular."*[3]

Fica claro no conceito aristotélico que a poesia estaria, de certa forma, em uma posição de superioridade em relação à história, uma vez que é a poesia que trata de "algo mais filosófico e mais sério que a história". Tal conceito, evidentemente, tem se modificado ao longo do tempo e boa parte dos estudiosos tendeu a ver na história, enquanto "lugar da verdade", algo a ser sobreposto à ficção e suas "mentiras". Tais visões têm sido revistas, e mesmo a total separação entre o que faz parte do campo da ficção e o que concerne à história está longe de ser algo tão objetivo e facilmente classificável.

O conceito aristotélico de poesia predominou até o século XVIII, embora a Poética não tenha sido conhecida na sua forma íntegra na Idade Média até o final do século XIII.[4]

---

[2] A edição aqui utilizada é a tradução para o português de Eudoro de Souza: ARISTÓTELES. *Poética*. Abril: Nova Cultural, 1991 (Coleção "Os Pensadores").

[3] Aristóteles. *Poética*. *Op. cit.*, p. 209.

[4] Segundo Alain de Libera, "a obra de Avicena (980-1037) foi conhecida antes [da de Aristóteles], pois os tradutores de Toledo interessavam-se mais pela filosofia árabo-muçulmana e judaica que pelo *corpus aristotelicum*." Desse modo, passando por Avicena e Averróis (1126-1198), "o 'aristotelismo' nunca existiu em estado puro" durante a Idade Média. (Alain de Libera. *A filosofia medieval*. S.P.: Loyola, 2004, p. 359). Ainda segundo Libera, vários foram os autores que se debruçaram sobre o texto de Aristóteles e que foram recompondo sua obra: na Alta Idade Média, houve o "Aristóteles de Boécio" (c. 510-522); no século XII houve as novas traduções de Tiago de Veneza (c. 1125-1150) "muitas vezes lacunares ou difíceis". A partir do século XIII, o trabalho de Guilherme de Moerbeke (c. 1260-1278) abre um "período de revisão e de crítica

Dali até nossos dias muitas foram as conceituações que se estabeleceram em torno do que é a "Literatura" e não cabe aqui descrever todo o caminho teórico percorrido, uma vez que essa breve introdução acabaria extrapolando seu objetivo de ser apenas o início de uma discussão maior, que se concentrará nos textos do *corpus* aqui escolhido.

Basta deixar consignado aqui que conceitos construídos num determinado momento histórico podem não se aplicar a outro, sobretudo quando se trata de um período tão particular quanto o da Idade Média. É preciso, ao adentrar nessa época, considerar outros elementos, como por exemplo as formas de constituição do real aceitas pelo contexto cultural. E mais: não se podem desconsiderar os parâmetros teóricos construídos pelos próprios medievais e que devem ser observados aqui.

Na verdade, a primeira diferença na construção do conceito de Literatura na Idade Média é a inexistência da palavra "literatura" com o sentido que a ela se atribui hoje. O termo "*Litteratura*", em latim, era visto como sinônimo de *Grammatica*, portanto, não designava nenhuma obra em si, mas sim um conhecimento específico acerca dos autores e da própria gramática. Nas nascentes línguas românicas, os derivados do termo latino (*littera, -ae*), por exemplo, remetiam à aptidão da escrita de um modo geral.[5]

Esse desconhecimento – ou não uso – do termo "literatura" não significa, porém, que se possa considerar que os escritores medievais não possuíssem o sentido do que é ficção e sua relação com aquilo que seria o seu oposto: a História. A *Retórica a Herênio*[6] (séc. I a.C.), cuja autoria transita entre Cícero e um certo Cornifício, foi a base para os estudos de

---

textuais". Surge também o "Aristóteles árabe-latino" – o de Averróis – com Miguel Escoto (século XIII). "No início do século XIII o conjunto da obra de Aristóteles é conhecido. Algumas traduções lógicas de Boécio, durante muito tempo perdidas, são encontradas (*Primeiros analíticos*, *Tópicos*, *Refutações sofísticas*,); com a tradução dos *Segundos Analíticos*, por Tiago de Veneza, esses textos passaram a chamar-se *Lógica Nova*. Os *Libri naturalis* – sobretudo a *Física*, o *De anima*, o *De caelo* e a *Metafísica* – estão disponíveis. Os escritos biológicos também." A Poética será concluída por Moerbeke em 1278, ou seja, apenas no final do século XIII. (Alain de Libera. *Op. cit.*, p. 360-361).

[5] Michel Zink. "Literatura(s)". In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: Edusc, Vol. 2, 2002, p. 79.

[6] A edição (bilíngue) aqui utilizada é a tradução para o português de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. *Retórica a Herênio*. SP: Hedra, 2005.

retórica durante a Idade Média, o "primeiro tratado de retórica em latim que chegou ao Ocidente e largamente glosado pelos doutrinários estéticos durante a Idade Média."[7] Nele se diz:

> *"O que se baseia nas ações pode ser de três espécies: fábula, história e argumento. A fábula contém ações que não são nem verdadeiras, nem verossímeis, como as relatadas na tragédia. A história são as ações realmente empreendidas, mas em época distante de nossa lembrança. O argumento é a ação que, no entanto, poderia ter acontecido, como o argumento das comédias."*[8]

É interessante a distinção entre este termo que será bastante frequente na literatura da Idade Média – a fábula – e o conceito aqui estabelecido de "história". Nas "fábulas" não há ações verdadeiras nem verossímeis. Trata-se, portanto, de uma total criação que vai além da realidade, uma vez que sequer parecem ações possíveis. Na "história" estaria o seu oposto imediato: trata-se de ações realmente empreendidas e pertencentes ao passado, uma vez que seus fatos se encontram "distante[s] de nossa lembrança".

A *Retórica a Herênio*, como já se disse, foi um texto bastante difundido durante a Idade Média. Havia, portanto, entre os estudiosos o conhecimento acerca das distinções aqui estabelecidas entre "história" e "ficção" (palavra que poderíamos empregar para recobrir os dois termos ali usados, "fábula" = tragédia e "argumento" = comédia). Porém, não é por essa razão que a questão se tornará mais simples.

Há, de fato, preocupação com a verdade histórica – *res factae*, ou os fatos concernentes à realidade, as coisas que realmente ocorreram –, em oposição às *res fictae*, aquelas que "induzem à mentira".[9] Lembrando que, por exemplo, "não só um, mas vários

---

[7] James J. Murphy. *Rhetoric in the Middle Ages. A history of rhetorical theory from Saint Augustine to the Renaissance.* Berkeley/Los Angeles/London: University of California, 1974. Apud: MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. *A estética medieval*. Cotia, SP: Ibis, 2003, p. 22.
[8] *Retórica a Herênio*. *Op. cit.*, p. 65.
[9] Reinhart Koselleck. *Futuro Passado: contribuição à semantica dos tempos históricos*. R.J.: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 247.

escritores medievais atacaram Homero por ter misturado verdades históricas com ficções poéticas de vários tipos"[10], fica claro, então, que não é o caso de dizer simplesmente que, para os séculos XII, XIII, XIV – período abrangido por esta tese –, não há distinção entre história e ficção. Essa distinção existe; todavia, o elemento que mais pesava nesse confronto era a "verdade" ou as "verdades", principalmente nos campos da moral, da religião, da física e mesmo da metafísica. E a expressão da "verdade" assim circunscrita é algo que deve ir além daquilo que aconteceu ou poderia ter acontecido.

Desse modo, embora a distinção entre fato e ficção fosse algo relativamente claro, pelo menos de acordo com os manuais, alguns autores inclusive expressaram sua opinião de que, em se tratando de "determinadas verdades", seria aconselhável o uso de um "véu fictício" para bem veiculá-las. Haveria, assim, "diferentes tipos de verdade, literal ou alegórica"[11]. Assim, a mistura entre ficção e história seria algo produtivo e, em alguns momentos, até necessário. Estava entrelaçado o caminho entre história e ficção que, vez ou outra, nos próprios textos, voltam a se cruzar em busca de um bem maior: a expressão da verdade.

Essa expressão dar-se-ia a partir de outros conceitos fundamentais para os autores do período, como os sentidos literal e espiritual, além dos *exempla*. Grosso modo, para se alcançar a verdade, haveria a necessidade de desvendar significados ocultos pelo sentido espiritual, subjacente ao sentido literal daquilo que é dito. Esse modo de entender a verdade como algo a ser revelado mostrar-se-á posteriomente bastante evidente nas intervenções feitas pelo autor da *Demanda do Santo Graal* que, cuidadosamente e recorrentemente, ocupa-se em explicar e desvendar os sentidos encobertos nos acontecimentos maravilhosos que abundam o texto e que são encarregados de trazer verdades relacionadas à doutrina.

[10] A. J. Minnis; A. B. Scott; David Wallace. *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100-1375*. Oxford: Oxford University Press, 2000, p. 114.
[11] A. J. Minnis et alii. *Op. cit*., p. 113.

Já no caso dos *exempla*, o que predominaria seria o sentido literal. Desse modo, no que diz respeito aos *exempla*, não é necessário interpretar o comportamento de determinado personagem, mas sim observar como ele é e que ele, por si só e literalmente, representa conceitos ou positivos ou negativos que devem, respectivamente, ser copiados ou rejeitados.[12]

No caso do rei Artur, por exemplo, em muitos momentos o monarca atuará como modelo a ser seguido por outros reis de seu tempo – como se percebe em Monmouth, Wace e mesmo em Chrétien de Troyes. No entanto, em outras ocasiões, Artur se tornará a personificação de vícios e fraquezas humanas que devem ser evitadas, como se vê na *Demanda*, por exemplo.

Voltando à distinção entre *res factae* e *res fictae*, distinção que parecia tão objetiva em um primeiro momento, vê-se que o próprio termo *res* não é tão claro e guarda em si certa ambiguidade; afinal, não só em latim o termo pode ter muitos significados, como seu correspondente em português – "coisa" – também é um "convite" à multiplicidade de sentidos, indo do concreto ao abstrato de formas assustadoramente múltiplas. Acaba se tornando mais evidente que o limite ente fato e ficção pode ser mais tênue do que se imagina.

"Aquele que inventa peca contra a história; aquele que não inventa peca contra a poesia", diz o historiador do século XVII J. H. Alsted[13]. Trazendo a discussão novamente para a Idade Moderna, Reinhart Koselleck também menciona os "caminhos cruzados" da

---

[12] "*The most elementary sort of meaning is that of an example. (...) this sort of meaning should be considered literal. Circe is literally a seductress, Sampson is literally strong, David is literally as well as typological a king; and therefore the moral value of seduction, strength, and kingship can be literally related to them.*" (Judson Boyce Allen. *The Friar As Critic: Literary Atitudes in the Later Middle Ages*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1971, p. 77). Os *exempla*, no entanto, não são uma invenção dos medievais. Cícero e Quintiliano recomendam que os oradores tenham à mão exemplos não só da história como também da mitologia e das lendas heroicas. (E. R. Curtius. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Edusp-Hucitec, 1996, p. 97).

[13] J. H. Alsted. *Scientiarium Omnium Encyclopaedia*. 3 ed., Lyon, 1649, 4 v., t. II, p. 619. Apud: Reinhart Koselleck. *Futuro Passado*. *Op. cit.*, p. 247.

ficção e da história, sobretudo no Iluminismo, e lança a questão que hoje ainda se coloca a quem se debruça sobre os estudos da historiografia: a escrita da história é a reconstrução de um passado que já foi e que, sem ser agora, só pode ser reproduzido. E qual é o limite para a exatidão dessa representação – supondo-se que há alguma exatidão em uma representação? Diante disso, como não pensar que persiste, no exercício historiográfico, a utilização de recursos típicos da ficção, uma vez que se exige "do historiador que ele ofereça não uma realidade passada, mas sim a ficção de sua facticidade"[14]. Volta-se à encruzilhada e os limites entre fato e ficção de novo se tornam nebulosos.

A "névoa" em torno da questão não se dissipa em se tratando dos textos que compõem o *corpus* dessa tese. Não houve estudiosos do século XII, por exemplo, que questionassem se o rei Artur e sua corte deveriam fazer parte de relatos históricos ou ficcionais, mas sim, discutiram se o que diziam daquele monarca era "verdade" ou "mentira". Wace diz que as histórias sobre Artur, de tão contadas, tornaram-se "fábulas" (mentiras?); Jean Bodel escreve que "os contos da Bretanha são tão ilusórios e agradáveis" (relação de causa e consequência? Ou uma ressalva?)[15]. Chrétien de Troyes manifesta-se contra os "cantadores" que, sem nenhuma "ciência", deturpam as histórias ao "viver de contá-las"[16]. A escrita na Idade Média, ao que tudo indica, já guardaria em si certa autoridade, pois tudo se consolida na escritura: no dia do Juízo "será trazido o livro no qual tudo está contido."[17] As matérias dos *romans* vêm de outros livros, de preferência uma matriz latina, que lhes confere autoridade. Uma autoridade que se solidifica também na escrita. E a escrita induz à verdade. E não se trata, enfim, da verdade da "história" ou da "ficção". É simplesmente a busca por uma verdade.

---

[14] Reinhart Koselleck. *Futuro Passado*. *Op. cit.*, p. 249.
[15] Michel Zink. "Literatura(s)". *Op. cit.*, p. 80.
[16] As palavras de Wace e Chrétien de Troyes serão detalhadamente trabalhadas nos capítulos seguintes da presente tese.
[17] Michel Zink. "Literatura(s)". *Op. cit.,* p. 81.

Construir fatos que hoje se lê como ficcionais, de acordo com o nosso ponto de vista, seria lícito, desde que fosse uma forma de transmitir um tipo de verdade. Participam na construção dessa verdade os conceitos de literal, espiritual – ligados aos sentidos daquilo que se narra – e os *exempla*. Esses últimos, claramente presentes também em textos como os de Afonso X e Pedro de Barcelos, que, inclusive mencionam em seus prólogos que conhecer determinadas figuras do passado significa aprender os bons costumes e ensina a evitar os maus. Em suma, "as narrativas não tinham que ser historicamente verdadeiras a fim de oferecer uma verdade moral."[18]

A verdade – moral, religiosa, filosófica – poderia, portanto, residir em qualquer tipo de texto e os meios para alcançá-la passariam pelos mais diversos procedimentos. Há, enfim, preocupação com a exatidão histórica, mas essa exatidão constitui-se necessariamente de um modo próprio e muito diferente do modo como nós a entendemos hoje. Os textos agiriam sempre em torno de um bem maior a ser perseguido e ser exato é para esse autores dos séculos XII, XIII e XIV, antes de mais nada, ser verdadeiro e a verdade é algo que se constrói para o bem dos humanos.

[18] Minnis et alii. *Op. cit.*, p. 116.

CAPÍTULO 1 – OS PRIMÓRDIOS DA MATÉRIA DE BRETANHA

A primeira obra, escrita por um bretão, a tratar da constituição do seu país (até então somente os historiadores romanos e gregos tinham se ocupado da história da ilha) foi o *De Excidio et Conquestu Britanniae*, de Gildas. Deste homem pouco se sabe: teria nascido no ano da Batalha do Monte Badon, relatada por ele quando tinha por volta de 43 anos (de acordo com o *Annales Cambriae*, tal batalha teria ocorrido por volta de 516). Gildas se encarrega da enumeração de cinco reis de Bretanha: Constantinus, Aurelius Ambrosius, Vortiporius, Cuneglasus e Maglocunus.[19] O autor não menciona Artur, mas atribui a outro personagem os feitos que, posteriormente, serão vistos como de autoria do monarca, como a batalha do Monte Badon, por exemplo.

Outro autor que se ocupou da história da Bretanha foi Beda, na sua *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. Este monge nasceu na Nortumbria e passou a sua vida em Wearmouth. Escreveu essa obra em 731, aos 59 anos. Em seu relato faz uso de diversas fontes, tais como Plínio, Suetônio, São Jerônimo, além do *Liber Pontificalis*[20] e da obra do próprio Gildas. Apesar de sua imparcialidade no relato, era muito difícil para os britânicos verem um estrangeiro contando sua história, pois, como Gildas, ele também foi "muito duro" no julgamento do povo bretão. Beda acreditava que o povo anglo-saxão havia sido predestinado por Deus para dominar a Bretanha e instituir o catolicismo na ilha[21].

[19] E. Faral, *La Légend Arthurienne,* tomo I, 1969, p. 45.
[20] Obra escrita por volta do século VI, que reuniu biografias de papas em ordem cronológica, desde São Pedro. *Le liber pontificalis* (texte, introduction et commentaire par L. Duchesne). Paris: Boccard, 1981, 3 volumes.
[21] E. Faral. *Op. cit.,* p. 51.

O primeiro "Artur" heroico da Bretanha, embora bem menos exaltado do que será visto mais tarde, aparecerá somente no século IX, em Nênio, na *Historia Britonum*[22]. Nesse texto, formado por sete pequenas obras (1. *De Sex Aetatibus Mundi;* 2. *Historia Britonum;* 3. *Vita Patricii*; 4. *Arthuriana;* 5. *Regum Genealogiae cum Computo;* 6. *Civitates Britannicae;* 7. *De Mirabilibus Britanniae*[23]), Artur aparece como um contemporâneo de Octa, filho de Hengist – o saxão que na *Historia Regum Britanniae* é acolhido por Vortegirn, usurpador do trono dos tios e do pai de Artur, na Bretanha. Nênio vê Artur como um guerreiro cristão, característica enfatizada por Geoffrey de Monmouth através da importância assumida pelo conflito entre saxões e as frentes de batalha de Artur, ou seja, o confronto entre "cristãos *versus* pagãos".[24] É a *Historia Britonum* quem fornecerá a Artur o título de "chefe militar" (*dux bellorum*)[25].

Ainda que haja uma série de pesquisadores que busque incessantemente a "pré-história" de Artur – a literatura lendária mais ou menos aberta à tradição oral ou aquilo que poderíamos chamar de "origens" de monarca bretão – que se construiu antes de Geoffrey de Monmouth ou até mesmo antes de Nênio e os demais historiadores da Bretanha, partimos do princípio de que, ainda que este personagem seja nomeado em alguns escritos desde o século IX, ele só é "transformado" em rei no século XII na *Historia Regum Britanniae*. Como é apenas nesse momento que temos o personagem finalmente nomeado como "rei Artur", é a partir do texto de Monmouth que datamos o surgimento daquilo a que se convencionou chamar de literatura arturiana[26].

---

[22] Faral prefere chamar a obra atribuída a Nênio de "anônima". No entanto, estudiosos como J. S. P. Tatlock e Carlos García Gual, atribuem a esse autor a narrativa intitulada *Historia Britonum*, cuja influência na *Historia Regum Britanniae* é notória.
[23] E. Faral. *Op. cit.*, p. 56.
[24] Rosemary Morris. *The Character of King Arthur in Medieval Literature*, p. 9-11.
[25] Carlos García Gual, *Primeras Novelas Europeas,* p. 130.
[26] Acerca da real existência de Artur muitas são as vias de análise que têm se estabelecido ao longo dos tempos. Norris J. Lacy e Geoffrey Ashe, por exemplo, resumem o "Artur real" dizendo: "The Arthur of

Nos fins do século XIII, Artur é definitivamente transformado em um personagem histórico comparável a Carlos Magno. Já conhecido como herói dos galeses e modelo do mundo cavaleiresco, o rei da Bretanha passa a fazer parte de uma produção historiográfica de cunho oficial promovida pelos reis normandos da Inglaterra. O rei tem "atestada" a sua existência através de um possível túmulo[27], e a transladação do que seriam seus restos mortais e de sua esposa Guinevere foi outra "prova" de sua existência. A composição do *Roman de Brut*, provavelmente encomendada pela corte normanda, faria parte também, como veremos, dessa construção de Artur enquanto antecessor monárquico dos reis ingleses[28].

Toda essa literatura em torno do rei Artur possui, no entanto, uma função de construção de certa historicidade, pois, embora sua existência não tenha sido atestada por critérios de veracidade hoje aceitáveis, "tanto a criação quanto a recepção desta literatura estão historicamente condicionadas e definidas pelos anseios e exigências do público cortês a que era dirigida."[29] Assim:

> *"Frente a esta historicidade da criação literária importa menos determinar se o personagem de Artur tem ou não um antecedente histórico em suas origens. O fundamental é advertir como a imagem do rei de uma Bretanha lendária se vai agigantando e transformando no paradigma mítico do soberano exemplar da Mesa Redonda, espelho magnífico de monarcas corteses."*[30]

Geoffrey and the romancers is a legend, but he has a real original, the British king who went to Gaul" (*Arthurian Handbook*, p. 44).

[27] Segundo Françoise Le Saux e Peter Damian-Grint, a "descoberta" do túmulo de Artur e Guinevere, por parte dos reis anglo-normandos, pode revelar, na verdade, uma perda de interesse no Artur histórico. Para essa corte, a espera pelo retorno de Artur, como sugerem a maior parte dos textos arturianos ao dizerem que a morte do monarca era algo "duvidoso", seria perigosa do ponto de vista político: "The much publicized 'discovery' of Arthur's grave in Glastonbury (...) can be seen as an attempt to put an end to the legend and relegate the once and future king firmly to the past". "The Arthur of the chronicles", in: *The Arthur of the French: the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan literature*, p. 107

[28] Ver: Bernard Guenée, *Occidente durante los siglos XIV y XV,* p. 70.

[29] Carlos García Gual. *Historia del rey Arturo y de los nobles e errantes caballeros de la Tabla Redonda*, p. 17 (tradução minha).

[30] García Gual. *Op. cit.*, p. 17.

Ao lado desta historicidade que expressa o personagem, deter-nos-emos no interesse demonstrado por certas monarquias na recuperação e manutenção da glória e da excelência de Artur ao longo dos tempos. Assim, a historiografia, para muitos daqueles monarcas, acaba sendo uma das formas de reviver a lenda arturiana e, a partir dela, enaltecer o passado grandioso de suas nações. Artur, então, da mesma forma que contribui na apresentação de exemplos que buscavam reerguer instituições como a da cavalaria, é constantemente reaproveitado na elaboração de obras empreendidas por soberanos que desejavam equiparar suas cortes àquela do monarca bretão. Tais textos não se furtam a recorrer ao maravilhoso para apresentar suas origens nobres, como acontece na narração da mítica fundação da Bretanha por Brutus, como é relatada na *Historia Regum Britanniae*, paralela a tantas outras genealogias míticas empreendidas na Idade Média[31].

Segundo Rosemary Morris, Artur era, desde a sua origem mitológica, uma espécie de defensor de uma terra sagrada. Com o desenvolvimento da ideia de que o rei nada mais era que o defensor de um país, pode ser esse o motivo que tenha levado Artur à posição de "rei" que antes não possuía[32].

A elevação de Artur, do *dux bellorum* de Nênio para um rei ideal cortês ao longo das narrativas arturianas pode ter também razões políticas. Mas não só pela sua representação de rei ideal, conforme veremos no capítulo dedicado a Chrétien de Troyes, mas também pelos seus antecedentes ainda mais remotos que os povos celtas. Mais do que uma tradição longínqua, Artur representa um elo fundamental com outro elemento insistentemente buscado pelos medievais: a Antiguidade clássica. Nos dizeres de Erich Köhler:

[31] Os franceses, por exemplo, também possuem uma *Historia Regum Francorum,* composta na segunda metade do século XIII, reivindicando a origem troiana de sua monarquia. Bernard Guenée, *Occidente durante los siglos XIV y XV,* p. 65.
[32] Rosemary Morris. *Op. cit.*, p. 55.

> "*Em uma época onde o passado e o presente, a tradição e a realidade cotidiana são tão intimamente ligados como parecem na Idade Média, cede-se facilmente à tentação de recorrer ao passado para legitimar o presente em seus momentos mais importantes e, para se fazer isso, não se hesita, quando necessário, em falsear o passado para acomodá-lo ao gosto do presente. É assim que se explicam os numerosos esforços das dinastias mais ou menos importantes para assegurar uma ascendência na Antiguidade, se possível, na Antiguidade Troiana.*"[33]

A obra de Monmouth, fornecendo as principais características da matéria arturiana, será prontamente incorporada ao que poderíamos chamar, já no século XII, de "literatura", com Chrétien de Troyes, Maria de França e outros. Fundando o que chamamos de Matéria de Bretanha, base de uma série de outros escritos que se valerão de determinados personagens e informações na caracterização de seus enredos, esses autores fazem do passado arturiano o "pano de fundo" para as narrativas de aventuras cavaleirescas.

Aos poucos, contudo, a literatura arturiana se defrontará com a necessidade de recuperar um certo plano de veracidade, sobretudo a partir dos ciclos em prosa do século XIII, pois, como veremos, uma "verdade" permeia todas as narrativas arturianas de modos bastante particulares, mas sempre presentes. Deste modo, embora nem sempre possa ser chamado de personagem histórico, o rei Artur exige de seus autores, em alguns momentos, um retorno à realidade, o que fica claro nas mudanças que ocorrem não só nas prosificações do século XIII, mas mesmo na fala dos autores que se esforçam em separar seus relatos daquilo que eles chamam de meras "fábulas". São exemplos claros deste tipo de procedimento a afirmação de Wace, no *Brut,* de que ele, em seu relato, diz a verdade ("*Maistre Wace l'ad translaté/Ki en conte la verité"*), bem como quando aponta que as aventuras de Artur possuem "versões mentirosas", ou seja, que, por serem muito contadas, acabaram tornando-se fábulas ("*Sunt tant racunteés/ Ki a fable sunt aturnées*").

[33] Erich Köhler. *L'aventure chevaleresque: ideal et realité dans le roman courtois*, p. 8 (tradução minha).

1.1 Geoffrey de Monmouth e a *Historia Regum Britanniae*

De acordo com Edmond Faral[34], Geoffrey de Monmouth era britânico e aparece em alguns documentos da época comumente referido como *Galfridus Monemutensis*. Nesses documentos, assinados por Geoffrey na qualidade de testemunha, o autor é mencionado duas vezes com o título de *magister,* o que indicaria que seu lugar habitual de residência era Oxford, importante centro literário da época.

Um texto intitulado *Gwentian Brut*[35] fornece algumas poucas informações sobre a família de Geoffrey: seu pai teria sido capelão de um certo Guillaume, filho de Robert[36], e educado por Uchtryd, bispo de Llandaf, seu tio paterno. Em recompensa por seu talento, teria recebido um cargo na igreja de Saint Teliau, em Llandaf, onde se tornaria mestre de clérigos e jovens nobres. Fosse o *Gwentian Brut* um documento realmente confiável, Geoffrey seria, além de um homem de nobre estirpe, possuidor de ótimas relações com as altas classes. No entanto, tal obra não possui essa confiabilidade, pois a sua tradição manuscrita é muito recente e, embora ela tenha sido atribuída em algum momento a Caradoc (o mesmo a quem Geoffrey nomeia como um dos continuadores da enumeração dos monarcas da Bretanha nas últimas linhas de sua obra[37]), descobre-se um grande número de anacronismos que levam a concluir que sua composição poderia ser anterior apenas à primeira metade do século XVI [38].

---

[34] Edmond Faral. *La Legénde Arthurienne: Études et Documents - Première Partie*, tomo II, 1969.

[35] O *Gwentian Brut* é uma crônica galesa cujo nome se deve à grande ocorrência de eventos relativos a Gwent, no sudeste de Wales. Houve uma edição do *Gwentian Brut* no século XIX: *Brut y Tywysogion: the Gwentian Chronicle of Caradoc of Llancarvan. In: Archaeologia Cambrensis*, Cambr. Arch. Assoc., Londres, 1863.

[36] Este Guillaume, segundo Faral (*Op. cit.,* p. 03), poderia ser reconhecido como Guillaume Cliton, filho de Robert Courteheuse, conde de Flandres em 1127.

[37] *"Reges autem eorum, qui ab illo tempore in Gualiis sucesserunt, Karadoco Lankarbanense, contemporaneo meo, in materia scribendi permitto* (...)*". HRB,* cap. 208. In: *La Légende Arthurienne*, t. III, p. 303.

[38] E. Faral. *Op. cit.,* p. 5 - 6. Tatlock, *The Legendary History,* p. 446-448.

Contudo, é certa a influência de Gautier, arquidiácono de Oxford entre os anos de 1104 e 1111, na vida e na obra de Geoffrey de Monmouth. Alguns documentos assinados por ambos induzem a pensar que eles tenham passado longo tempo juntos. Este "personagem", referido por Geoffrey como "fino conhecedor da arte oratória e da história das nações estrangeiras"[39], seria o detentor da suposta versão original da *Historia Regum Britanniae* – um manuscrito bretão que, possivelmente, nunca tenha existido[40], sendo apenas um artifício para legitimar a sua "criação".

No que tange propriamente à *Historia Regum Britanniae,* Faral menciona quatro versões, com poucas diferenças nas suas dedicatórias, cuja comparação das datas, estabelecidas a partir dos nobres a quem são oferecidas, acaba indicando como a mais antiga aquela oferecida a Robert de Gloucester – filho ilegítimo de Henrique I Beauclerc, rei da Inglaterra morto em 1147. O segundo texto seria dedicado a Robert de Gloucester e a Galerán de Meulan – filho de Robert de Beaumont, Conde de Meulan, morto em 1166; o terceiro texto é oferecido ao rei Etienne e a Robert de Gloucester, existindo ainda um último texto desprovido de dedicatória[41]. A datação destes que são os textos mais antigos os situaria entre os anos de 1135 e 1138.

O autor da *Historia Regum Britanniae* narra uma lendária história dos bretões, desde suas origens até o século XII. A popularidade da obra de Monmouth foi tamanha que se chegou a conservar mais manuscritos desta obra – cerca de 200 cópias[42] – do que a de

[39] E. Faral. *Op. cit.,* p. 8
[40] Ver: Luis Alberto de Cuenca. "Prólogo" à tradução espanhola da *Historia Regum Britanniae,* p. 13. Há algumas pesquisas acerca da existência desse manuscrito galês. A mais conhecida delas é a de Geoffrey Ashe em seu conhecido artigo "A Certain Very Ancient Book". *Speculum*, 56 (1981), p. 301-326.
[41] E. Faral. *Op. cit.,* p. 26.
[42] Bernard Guenée (*Histoire et culture historique*, p. 250) parte do pressuposto de que o sucesso de uma obra historiográfica se dá pela quantidade de manuscritos que ela possui. O autor executa então uma longa lista contendo obras históricas com seus respectivos números de cópias e a *Historia Regum Britanniae* está entre as cinco obras com a maior quantidade de manuscritos, à frente do Pseudo-Turpin, de Beda, entre outros.

Beda, por exemplo, sendo aceita, até o século XVI, como uma obra de autoridade cujo "rigor histórico" era prezado pelos homens que se debruçaram sobre o texto até aquele momento. Dentre os contemporâneos de Geoffrey, apenas o anglo saxão William de Newburgh expressou seu protesto contra a historicidade atribuída a este "mundo de ficção" esboçado por Monmouth. Isso se deu no proêmio de sua *Historia rerum Anglicarum* (c. 1168), em que faz uma vigorosa denúncia do embuste histórico de Artur[43]. Diz Newburgh:

> *At contra quidam nostris temporibus, pro expiandis his Britonum maculis scriptor emersit, ridicula de eisdem figmenta contexens, eosque longe supra virtutem Macedonum et Romanorum impudenti vanitate attollens.*
>
> *Gaufridus hic dictus est, agnomen habens Arturi, pro eo quod fabulas de Arturo, ex priscis Britonum figmentis sumptas et ex proprio auctas, per superductum Latini sermonis colorem honesto historiae nomine palliavit: qui etiam majori ausu cujusdam Merlini divinationes fallacissimas, quibus utique de proprio plurimum adjecit, dum eas in Latinum transfunderet, tanquam authenticas et immobili veritate subnixas prophetias, vulgavit.*[44]

> *Em nossos tempos surgiu um certo escritor que, para emendar as faltas dos bretões, confeccionou suas ficções ridículas sobre eles e com impudica vaidade os coloca muito acima do valor dos macedônios e romanos.*
>
> *Chamou-se este Geoffrey* (Galfridus)*, que tinha o apodo de Artur, porque colocou sob o honorável nome de história, através do disfarce sobreposto de sua latinidade, as fabulosas narrações sobre Artur que tomou de ficções antigas dos bretões e as aumentou em sua própria cabeça. E ele mesmo divulgou com audácia ainda maior as profecias falsíssimas de um tal Merlim, às quais também adicionou muito de sua própria safra, ao traduzi-las ao latim, como se fossem autênticas e adornadas pela verdade imutável."*[45]

É curioso notar no discurso de Newburgh os procedimentos citados por ele e que teriam sido ardilosamente utilizados por Monmouth para revestir sua obra de "rigor histórico", como o uso da língua latina, ao lado de características que seriam evidentemente relativas aos relatos não históricos, como as "ficções antigas dos bretões", que seriam uma

[43] García Gual. *Op. cit.,* p. 128
[44] William de Newburgh. *Historia Rerum Anglicarum Willelm Parvi, ordinis Sancti Augustini canonici regularis in coenobio Beatae Mariae de Newburgh in agro eboracensi* (edição bilingue). Vol. 1. Londres: Sumptibus Societatis, 1856, p. 3-4.
[45] A tradução para a português é minha, feita a partir da versão em inglês e cotejada com o original latino.

referência aos relatos orais, pouco críveis e vistos como indignos de confiança enquanto construtores da verdade dos fatos. Porém, Newburgh foi uma exceção em seu tempo e a *Historia Regum* continuou gozando de grande prestígio, inclusive como fonte inequívoca de fatos ditos históricos, por longo tempo.

Por outro lado, Newburgh e Monmouth não tinham apenas desavenças; eles tinham elementos em comum: um desses elementos eram as próprias fontes que usavam para produzir seu material historiográfico. Na *Historia,* os primeiros autores a serem citados por Monmouth já no prólogo são Gildas e Beda, historiadores autênticos e dignos de confiança, segundo Newburgh. Àqueles é atribuída pequena participação na escrita de um tema que, acredita Geoffrey, é muito pouco explorado diante de sua grande importância: a história dos reis da Bretanha. É o que Geoffrey afirma no prólogo quando cita que, excetuando aqueles dois escritores, ninguém havia se ocupado da história dos reis da Bretanha.[46]

De acordo com Geoffrey, as façanhas de Artur e seus predecessores já eram conhecidas por muitos povos "de memória e por escrito", fato que o leva à sua perplexidade diante da ausência de livros ingleses tratando do tema. Não é possível estabelecer com clareza quais seriam estas obras a que se refere Monmouth; sabemos que havia uma literatura oral acerca de Artur antes da *Historia Regum Britanniae*, mas não se pode afirmar quais os escritos que registraram sua presença antes de 1135 em outros países. Possivelmente, Monmouth estaria preparando o caminho para falar do suposto livro de Walter, arquidiácono de Oxford – empreendido em "língua bretã" – o qual teria se ocupado em traduzir para o latim, a pedido daquele religioso.

[46] "(...) *infra mentionem quam de eis* [os reis da Bretanha] *Gildas et Beda luculento tractatu fecerant, nihil de regibus qui ante incarnationem Chisti inhabitaverant, nihil etiam Arthuro." HRB*. In: E. Faral, *La Légende Arthurienne*, t. III, p. 71*." "*(...) *à parte a menção que deles* [dos reis da Bretanha] *fazem Gildas e Beda em seus luminosos tratados - acerca dos reis que haviam habitado na Bretanha antes da encarnação de Cristo, nem tampouco acerca de Artur."* A tradução do latim é minha.

É importante, a partir destas informações, a delimitação que Geoffrey fará sobre a escrita de sua obra. O texto de Walter teria sido escrito em uma linguagem extremamente rica e Geoffrey, através do que chama de seu "rústico estilo", traduz o texto para o latim. A busca do que ele chama de um "estilo menos formal" determina a vontade explícita de Monmouth de fazer com que os fatos sejam mais importantes que as palavras. O autor quer inserir seu texto, a partir do estilo adotado, dentro de um determinado gênero. Haveria já, deste modo, dois agentes legitimadores para a *Historia Regum Britanniae*, enquanto texto encarregado de dizer a verdade histórica (além do próprio título). Primeiro: há um manuscrito antigo – portanto uma fonte documental –, em língua bretã, do qual se faz a tradução para o latim (língua do saber, idioma dos documentos importantes e, claro, da historiografia oficial até então); segundo: a preocupação em demonstrar um estilo objetivo, de modo a colocar em evidência que o foco não deve ser o texto em si, mas os fatos por ele narrados. Mais adiante veremos que o fato de haver uma vasta literatura oral acerca dos feitos de Artur obriga os autores que querem colocar por escrito suas aventuras a fazerem-no sempre em nome da manutenção da veracidade dos fatos. A *Historia* seria, portanto, um autêntico texto histórico, segundo essa perspectiva.

Enquanto texto que se pretende histórico, a *Historia Regum Britanniae* constitui também importante fonte acerca das origens nobres daquela ilha, origens estas depois exaltadas por uma corte – a normanda – que pretende, através da historiografia, a elevação de seu novo território conquistado. Assim, à dedicatória segue-se uma breve descrição geográfica da Bretanha e, no capítulo seguinte, Geoffrey trata de estabelecer o elo definitivo entre a Inglaterra e o mundo antigo, como se verá a seguir.

A origem mítica da Bretanha, cujo fundador teria sido Brutus, neto do troiano Eneias, é o ponto de partida para a enumeração da sucessão monárquica na ilha. Este neto de Eneias teria sido obrigado a deixar seu país por haver matado seu pai e sua mãe. O herói

teria partido, então, para fundar um novo país numa ilha do ocidente, além dos reinos da Gália, conforme a deusa Diana lhe havia revelado em sonho[47]. Daí em diante, tal ilha será marcada por constantes divisões de território e guerras, sendo o confronto com os "bárbaros", sobretudo os saxões, recorrente em toda a narrativa[48].

Embora seja o objetivo de Monmouth fornecer uma origem "heróica" para a ilha, torna-se difícil falar em ancestrais aqui, já que o trono da Bretanha assistiu a uma série de usurpações. Se houve realmente uma sucessão de reinados com base na genealogia recuperada entre um invasor e outro, Monmouth não nos fornece informações suficientes para se chegar a esta conclusão, uma vez que a quantidade deles é muito grande (107 monarcas), e a de invasores, maior ainda, sem contar o domínio romano que, durante um período, tira dos britânicos o controle sobre a ilha. Alguns destes monarcas são apenas citados por Geoffrey. Outros, no entanto, são apresentados com detalhes, sobretudo os que se destacaram como acumuladores de territórios, os que foram vítimas das traições dos saxões, ou que não foram capazes de resistir com bravura aos seus inimigos[49].

Para citar alguns exemplos desses personagens temos, em ordem de seu aparecimento na obra: o *rei Lear* e suas três filhas, a famosa lenda popularizada séculos depois por William Shakespeare; *Morvido,* o rei tirano que é devorado por um monstro; *Casibelauno,* que consegue resistir às hostes de Júlio César e estabelecer a paz entre os países, colocando a Bretanha como uma das grandes nações do mundo; *Lúcio,* o primeiro monarca cristão da Bretanha, e que teria levado ao fim o paganismo na ilha; *Asclepiodoto,* que derrota

[47] É importante destacar que essa versão de Brutus como filho de Ascânio e neto de Eneias, ora adotada pela *Historia Regum Britanniae*, está contida somente na terceira versão conhecida da *Historia Britonum* de Nênio; nas duas versões anteriores, Brutus é irmão de Rômulo e Remo, os fundadores míticos de Roma. Para mais informações acerca das versões da *Historia Britonum*, ver E. Faral. *Op. cit.,* tomo I, p. 170-183.

[48] A revitalização de tal confronto era favorável a Henrique II, que poderia "eclipsar" o esplendor das cortes saxãs que o precederam, sobretudo Eduardo, o Confessor, homem de notável cultura que havia liderado aquela nação antes dos plantagenetas. Os saxões, de acordo com esses escritos, eram vistos, portanto, apenas como meros "pagãos invasores".

[49] A genealogia completa de todos os reis que lideraram a Bretanha, desde seu fundador mítico Brutus até Adelstan encontra-se em um esquema bastante claro e resumido nos anexos da já citada dissertação de mestrado (ver nota 1), defendida em 2004, p. 176-180.

novamente os romanos; *Graciano, o Munícipe,* cujo reinado assiste a mais uma invasão dos bárbaros (inaugurando um período difícil em que a Bretanha é incapaz de resistir sozinha aos ataques inimigos, já que seu monarca anterior, *Maximiano,* havia esgotado os exércitos britânicos na conquista das "Gálias"); e *Constantino,* irmão do rei de Armórica, que vem à Bretanha para socorrê-la do domínio bárbaro. A Constantino se seguirão, de forma um tanto conturbada, seus filhos *Constante, Aurélio Ambrósio* e *Úter Pendragón*, este último, genitor do rei *Artur*. A obra termina com o reinado de *Adelstan,* o primeiro caudilho saxão a reinar na Bretanha.

Alguns eventos são recordados por Geoffrey de Monmouth como forma de situar o leitor cronologicamente (mencionando, por exemplo, a vida de Homero, o nascimento de Cristo e os reis que governavam as grandes nações do mundo em cada período), ao lado de uma preocupação em recuperar e marcar outros episódios conhecidos, como a fundação mítica de Roma por Rômulo e Remo; a conquista da Bretanha por Júlio César; a visita dos imperadores Claúdio, Vespasiano e Severo à ilha; a perseguição aos cristãos por Diocleciano. Tais sincronismos, Monmouth adota-os a partir dos escritos de São Jerônimo, cuja obra foi largamente utilizada ao longo do período medieval.

Monmouth também cita outros escritores, a fim de fornecer autoridade às suas informações. Por exemplo, no capítulo 39, ao descrever as "leis Molmucianas", Monmouth afirma – erroneamente – que elas teriam sido traduzidas por Gildas para o latim e vertidas pelo rei Alfredo (871-899) para o inglês. No capítulo 19, ao mencionar a fundação da cidade de Tours que se fará por Brutus, atribui tal informação a Homero. Seu texto também é marcado por anacronismos que o fazem em vários momentos atribuir expressões como "graças a Deus" a personagens pagãos, além de dar como personagens romanas reais Frollo, Lucius Gallus, Gaius Metellus, Marius Lepidus, todos eles, segundo Mathey

Malley, fictícios[50]. Cabe também observar a quantidade de referências à obra de Virgílio (sobretudo a *Eneida*) como fonte de historicidade ou apenas como modelo para a imitação de nomes de lugares ou pessoas. Vemos então que se há, por um lado, uma preocupação em construir elementos que tornem o texto documental, verídico e, portanto, histórico, há também, por outro lado, um livre manejo de citações e informações que, se nos parece pouco preciso e carente de credibilidade hoje, deve ser interpretado à luz de parâmetros e práticas distintas, no que se refere à conceituação histórica.

Em se tratando especificamente do personagem rei Artur, a sexta parte[51] da *Historia Regum Britanniae*, intitulada "Os grandes dias da história da Bretanha", é fundamental, pois trata exatamente dos seus ascendentes diretos e da forma como virá ao mundo o valente rei britânico. Ela começa quando Aurélio Ambrósio, tio de Artur, assume a coroa na Bretanha após a morte de Vortegirn, traidor que interrompe a progressão genealógica da coroa assassinando Constante, primogênito do rei Constantino e irmão de Aurélio Ambrósio, que perde a ilha para seus antigos aliados "bárbaros". Aurélio Ambrósio acaba sendo também assassinado em mais um ato de traição dos saxões, morte esta que Merlim havia previsto a partir da aparição de um cometa, visão que também lhe anuncia o vindouro reinado de Úter e o posterior nascimento de seu filho Artur.

Vencidos os saxões e entregue a coroa a Úter Pendragón, segue-se a cerimônia de coroação do novo rei e, durante o evento, Úter se apaixona por Igerna, a esposa de Gorlois, duque de Cornualha. Este percebe o interesse do rei por sua esposa e abandona a corte de forma abrupta, sem pedir licença ao rei que, acometido de imensa fúria, dá início a uma

[50] L. Mathey Malley. "Mythe troyen et histoire romaine: de Geoffroy de Monmouth au *Brut* de Wace". In: *Entre Fiction et Histoire - Troie et Rome au Moyen Age*. Sourbonne Nouvelle, 1997, p. 113-125.
[51] A divisão da *Historia Regum Britanniae* em sete partes foi feita por Faral na sua edição do texto latino (ver: *Légende Arthurienne,* tomo III) e seguida pelo tradutor Luis Alberto de Cuenca, conforme já foi apontado.

guerra contra Gorlois. Para defender sua esposa, o duque a envia para uma fortaleza, para que ficasse segura do assédio do rei.

Sem meios para chegar até Igerna e ardente de desejo pela esposa de Gorlois, Úter é aconselhado a pedir ajuda ao mago Merlim, que usa de "artes novas para o seu tempo e inauditas"[52], fazendo com que o rei se transforme em um duplo de Gorlois. Desse modo, Igerna, pensando tratar-se de seu marido, permite que Úter entre na fortaleza e a possua como ele tanto desejava. De forma análoga a Júpiter na clássica história de Anfitrião e Alcmena, Úter Pendragón assume a aparência física do marido de sua pretendida para poder satisfazer sua ânsia de prazer, e é desta forma que será concebido o rei Artur.

Estando o rei Úter com Igerna, chega à fortaleza a notícia de que Gorlois morrera em combate. Finalmente Úter e Igerna se casam, e desse casamento nascem dois filhos: Artur e Ana. Ana se casará com Lot, embora em algumas passagens do livro Geoffrey lhe atribua outro marido, Budício. Ana e Lot terão dois filhos, Gawain e Mordred, sendo que este último terá papel importante no desfecho deste capítulo, travando com Artur a batalha que deixará o rei ferido mortalmente, após o que ele é levado ao retiro permanente na Ilha de Avalón. Já Gawain passará para a tradição inicialmente como modelo de bom cavaleiro. Nas versões mais tardias (na *Demanda do Santo Graal*, por exemplo), no entanto, a rivalidade dos dois clãs (o de Lot e o de Artur) será apontada como um dos motivos da desagregação do reino.

Após o enterro de Úter Pendragón, assassinado por envenenamento como todos os seus irmãos, e sepultado no monumento erguido, segundo o conselho de Merlim, nos tempos de Vortegirn, o "Círculo dos Gigantes" (*Stonehenge*), o jovem Artur, com apenas quinze anos, assume a coroa, tornando-se um monarca amado e respeitado pelo seu povo.

---

[52] *"Ut voto tuo potiaris, utendum est tibi novis artibus et tempore tuo inauditis."* (*Historia Regum Britanniae. In:* E. Faral, *La Légende Arthurienne*, tomo III, p. 223). O texto estabelecido por Faral servirá de base a todas as citações da *Historia Regum Britanniae*, daqui em diante mencionada apenas como *HRB*.

Novamente os saxões tentam a conquista do país e, empunhando sua espada *Excalibur*[53], seu escudo *Pridwen* e sua lança *Ron*, Artur torna-se o herói que continuará a vencer suas batalhas ao longo desta e das demais narrativas da literatura arturiana[54].

Daí em diante o livro traçará o caminho de dominação territorial exercido pela Bretanha de Artur até a submissão das "Gálias". Neste momento, aparecem outras figuras que se tornaram praticamente obrigatórias nos romances arturianos, como Kai, o senescal, e Bedevere, o copeiro, além dos cavaleiros Gawain e Mordred já citados.

Geoffrey descreve a cerimônia de coroação de Artur que, tendo tomado o posto de rei já há algum tempo, agora formaliza a sua condição de monarca. Na verdade, percebemos um tom de leve melancolia na corte britânica, que havia chegado então ao máximo de poder, gozando de tempos de paz. Isso era motivo de tristeza para seus sempre dispostos combatentes que viam neste ócio ocasião propícia para a "desaprendizagem" da arte das armas e da guerra, fazendo com que corajosos guerreiros se tornassem covardes – lugar-comum da literatura cavaleiresca que se repetirá em romances como *Erec e Enide,* de Chrétien de Troyes. Assim, quando a paz é interrompida, Cador, o duque de Cornúbia, resume os sentimento dos britânicos diante da carta ameaçadora de Lúcio Hibério de Roma, que trará de volta os tempos de guerra:

> *"Quippe ubi usus armorum videtur abesse, alearum vero et mulierum inflammationes ceteraque oblectamenta adesse, dubitandum non est ne id quod erat virtutis, quod honoris, quod audaciae, quod famae ignavia commaculet. Fere namque transacti sunt quinque anni ex quo praedictis deliciis dediti, exercitio Martis caruimus. Deus igitur, ut nos liberaret segnitia, Romanos in hunc afectum induxit, ut ad pristinum statum nostram probitatem reducerent"*. [55]

[53] De acordo com Faral, no fato de Excalibur ter sido forjada na Ilha de Avalon podemos encontrar a lembrança de um tema recorrente nas epopeias antigas. Lê-se na *Eneida*, por exemplo (canto VIII), que as espadas de Eneias e Daunus foram forjadas por Vulcano na Ilha de Lispari (Faral, *Op. cit*., tomo II , p. 265).
[54] Os nomes das três batalhas que Geoffrey indicou como sendo vitórias de Artur sobre os saxões – Batalha do Duglas, a Batalha do Bosque de Calidon e a Batalha do Monte Badon (ou "Bath") – foram tomadas da *Historia Britonum*. Esse texto, no entanto, enumera doze batalhas, enquanto Geoffrey reduz seu relato a apenas três (Faral, *Op. cit*., tomo II, p. 259-260).
[55] *HRB,* p. 248.

"Na verdade, quando não se utilizam as armas e não há nada que fazer senão exaltar as mulheres e jogar dados ou entregar-se a qualquer outro deleite, não há dúvida de que a coragem, a honra, a audácia e a glória se vejam manchadas. Levamos quase cinco anos entregues às delícias, ignorando o exercício de Marte. Portanto, Deus nos liberta de nossa indolência valendo-se dos Romanos, cujas pretensões despertam em nós o valor que nos fez célebres."[56]

Nos enfrentamentos anteriores contra os romanos antes que Artur assumisse o comando, os britânicos, lutando mais com a alma do que com a razão, acabavam sendo superados pelos inimigos. Agora surge Artur, empunhando sua espada Excalibur e investindo vitoriosamente contra os romanos. Mais do que o *dux bellorum* das narrativas que precedem a obra de Monmouth, ele é um voraz combatente. Suas palavras e sua habilidade para a luta incutem em seus homens um estímulo para a busca da vitória. Artur é o cérebro, o corpo e a alma do exército britânico.

A Bretanha acaba saindo vencedora deste combate, mas agora outra guerra se revela dentro do próprio país: Mordred, que havia ficado responsável pelo reino na ausência de Artur, toma a rainha Guinevere e coroa-se rei:

"Adveniente vero aestate, dum Romam petere affectaret et montes transcendere incipisset, nuntiatum est ei Modredum, nepotem suum, cujus tutelae commiserat Britanniam, ejusdem diademate per tyrannidem et proditionem insignitum esse reginamque Guenneveram, violato jure priorum nuptiarum, eidem nefanda venere copulatam fuisse".[57]

"Chegou o verão e, quando [Artur] *se preparava para marchar sobre Roma e havia começado a atravessar as montanhas, anunciaram-lhe que Mordred, seu sobrinho, a cujo cargo havia deixado a Bretanha, o havia traído, usurpando seu trono, e que a rainha Guinevere, rompendo o vínculo de suas primeiras núpcias, achava-se unida a Mordred em abominável adultério."*

[56] Todas as traduções do texto latino de Geoffrey de Monmouth foram feitas por mim, com base na edição espanhola de Luis Alberto de Cuenca (Geoffrey de Monmouth. *Historia de los Reyes de Britania*. 5. ed., Madrid: Ed. Nacional/Siruela, 1994) e no cotejo com a edição latina de Edmond Faral.
[57] *HRB,* p. 274.

Para combater os exércitos do rei Artur (que suspende a guerra contra Roma), Mordred alia-se aos saxões. A história do rei Vortegirn repete-se, e até as terras outrora tomadas por Hengist e Horsa (os caudilhos invasores da época de Vortegirn) agora são prometidas novamente aos saxões. A guerra termina com Artur vencedor[58]. A rainha Guinevere foge para a chamada Cidade das Legiões (Caerlion) e passa o resto de seus dias num convento. Por fim se dá o encontro entre os exércitos de Artur e Mordred às margens do rio Camel. Mordred é morto, sem que se mencione o nome de seu assassino. Artur é mortalmente ferido e levado até a ilha de Avalón para cuidar de seus ferimentos. Constantino, primo do rei, será o seu sucessor no trono da Bretanha:

> *"Sed et inclytus ille rex arturus letaliter vulneratus est, qui, illinc ad sananda vulnera sua in insulam Avalonis evectus, Constantino, cognato suo et filio Cadoris, ducis Cornubiae, diadema Britanniae concessit, anno ab Incarnatione Domini DXLII"*.[59]

> *"E o próprio Artur, aquele famoso rei, foi ferido mortalmente e levado dali a ilha de Avalón a fim de curar suas feridas, cedeu a coroa a seu primo Constantino, filho de Cador, duque da Cornualha, no ano de 542 da Encarnação do Senhor."*

A parte final da *Historia Regum Britanniae* refere os demais monarcas da Bretanha, começando por Constantino e passando por Aurélio Conan, Vortipor, Malgón, Caretic, Cadvano, Cadvalón, Cadvaladro, ao que sucede um período de onze anos em que a ilha teria permanecido desabitada, após ser atingida não só pelas guerras civis dentro da Bretanha, mas também pela fome e pela peste. Os saxões sobreviventes na ilha se unem aos germânicos e tem início o "reino Anglo". Adelstan é o primeiro caudilho saxão a reinar na Bretanha e os britânicos são agora chamados "galeses":

---

[58] Na verdade, os povos submetidos por Artur no relato de Geoffrey, sempre estiveram, ao longo da história, perseguindo os britânicos que, a todo momento, se encontravam acometidos por invasões de seu território. "Por uma operação plenamente consciente, ele se aplicou a fornecer aos Bretões uma revanche sobre todas as nações que, de acordo com todos os historiadores, os teriam vencido" (Faral, *Op. cit*., tomo II, p. 267).
[59] *HRB*, p. 278.

"Barbarie etiam irrepente, jam non vocabantur Britones, sed Guallenses, vocabulum sive a Guallone, duce eorum, sives a Gualaes regina, sive a barbarie trahentes".[60]

E tanto prosperou entre eles a barbárie que já não se chamam bretões, mas sim galeses, vocábulo derivado de seu líder Galão ou de sua rainha Galaés ou quem sabe de sua própria barbárie."

O fim do reinado dos "verdadeiros britânicos" também marca o fim do relato de Geoffrey. Agora ele entrega o ofício de escrever sobre os demais monarcas a Guilherme de Malmesbury e Henrique de Huntington, que, segundo Monmouth, só podem ocupar-se dos reis dos saxões, pois o único que conhece a "verdadeira" história dos reis da Bretanha é Walter de Oxford, cuja tradução do suposto manuscrito bretão aqui se encerra.

É interessante notar como neste último capítulo sobressaem os aspectos míticos, mágicos e sobrenaturais que envolvem o mais famosos dos reis bretões: a aparição de Merlim com suas profecias, a concepção de Artur, a construção de Stonehenge (que servirá como túmulo aos grandes homens da Bretanha), a espada Excalibur (que será ainda mais envolta nos mistérios da magia nos romances posteriores da Matéria de Bretanha), e, por fim, a retirada de Artur, ferido mortalmente, para a ilha de Avalón. Este momento do livro de Monmouth pode, certamente, ser considerado como fonte principal para a estrutura básica dos romances arturianos.

É importante também perceber o esforço de Geoffrey em aliar a história celta à história clássica – colocando personagens como Merlim e Brutus no mesmo nível de historicidade e utilizando a história bíblica como modelo estrutural. Desta forma, a historiografia, para Geoffrey, se faz a partir da interseção entre o oral e o escrito; entre a

[60] *HRB*, p. 303.

Igreja, o latim clássico e o celta[61]. E, sobretudo, trata-se da "ambiguidade" entre o que podemos chamar de história e de fábula durante o século XII, momento em que este texto de Geoffrey fora produzido. Nas palavras de Francine Mora Lebrun:

> *"O interesse do texto de Geoffrey – obra em princípio histórica, mas na realidade pródiga em invenções lendárias – é o de nos convidar a nos interrogarmos sobre as ambiguidades que se estabelecem, nessa primeira metade do século XII, entre a* história *e a* fábula*."*[62]

Na medida em que há uma confluência entre esses dois gêneros, a distinção entre eles – se é que pode ser feita –, é trabalho complexo, já que "os primeiros *romans* desenvolvem-se sempre, desde o *Brut* de Wace até a *Crônica dos duques da Normandia* de Benoît, na mobilidade ou na esteira da historiografia latina"[63].

1.1.1 A apreensão de um conceito de história na *Historia Regum Britanniae*

O primeiro item a ser considerado para a apreensão de seu conceito de história da *Historia Regum Britanniae* é o título da obra. O autor, ao se valer dessa denominação, dá a entender o tipo de interpretação que o leitor deve fazer de seu escrito: trata-se de uma "história" e, como tal, está ligada à "veracidade".

Não se deve, portanto, desprezar essa primeira indicação do autor. A partir do momento em que a nomeação da obra se dá pela palavra "história", estamos diante dela, ou pelo menos daquilo que o historiador do século XII entendia como sendo a história. Na leitura da obra completa de Monmouth, inclusive, é possível perceber que o autor não passa o tempo todo tentando convencer seu leitor de que narra fatos históricos: há indicações que

[61] Jan Ziolkowski. The nature of prophecy in Geoffrey of Monmouth's *Vita Merlini*. In: J. L. Kuges (ed.) *Poetry and Prophecy: the beginnings of a literary tradition*, p. 162.
[62] Francine Mora Lebrun. *L'Éneide médievale et la naissance du roman*, p. 57.
[63] Mora Lebrun. *Op. cit.,* p. 57.

remetem a fatos bíblicos, a Homero (visto como fonte irrefutável de historicidade), menção a uma ou outra data, mas não a reafirmação frequente de que "aqui se fala a verdade". É como se o leitor já estivesse em acordo com o autor e ambos já soubessem que enquanto aquele escreve seu livro como história este o lê como tal.

Um modo eficiente de tentar entender quais são os pressupostos e os objetivos de uma obra é ler o seu prólogo: nele o autor expõe qual é seu ponto de vista e os principais conceitos que norteiam a visão daquele que ali escreve. No caso específico da *HRB*, o que se espera do prólogo é que ele nos mostre quais são as motivações da obra de Monmouth e há aspectos mais do que interessantes a esse respeito: há uma conceituação do que o autor acredita ser a escrita da história que começa a ser delineada já nessas primeiras linhas.

O prefácio diz:

> *"Cum, mecum multa et de multis saepius animo revolvens, in historiam regum Britanniae inciderem, in mirum contuli quod, infra mentionem quam de eis Gildas et Beda luculento tractatu fecerant, nihil de regibus qui ante incarnationem Christi inhabitaverant, nihil etiam Arthuro ceterisque compluribus qui post Incarnationem successerunt reperissem, cum et gesta eorum digna eternitate laudis constarent, quia multis populis quasi jocunde inscripta et memoriter praedicarentur."*[64]

> *"Quando, revolvendo em minha alma a respeito de muitas coisas, fui parar na história dos reis da Bretanha, maravilhei-me ao não encontrar nada – exceto a menção que deles fazem Gildas e Beda em seus luminosos tratados – acerca dos reis que haviam habitado na Bretanha antes da encarnação de Cristo, nem tampouco acerca de Artur e dos muitos outros que o sucederam depois da encarnação, e isso apesar de suas façanhas que foram dignas de louvor eterno e foram celebradas, de memória e por escrito, por muitos povos diferentes."* [65]

[64] *HRB*, p. 71.
[65] Tradução minha. A edição espanhola de L. A. Cuenca (*Op. cit.*), que tem sido tomada como base em toda a nossa análise, faz aqui alguns "preenchimentos" de sentido nessa parte do texto que indicam mais uma interpretação que uma mera tradução. É apenas aqui que ocorre este deslize. No mais, a tradução de Cuenca é até bastante fiel ao seu original.

Vários são os elementos que podem conduzir a um princípio de construção do que Geoffrey de Monmouth entende por história. Chama a atenção, já nas primeiras palavras, o fato de Geoffrey "maravilhar-se" diante da ausência de obras que retratariam os monarcas da Bretanha, o que nos induz a pensar que este assunto poderia ser (ou deveria ter sido) objeto de um livro. Caberia, portanto, afirmar que haveria assuntos que seriam dignos de fazerem parte da história e outros não. Mais adiante, ao perceber que pouco havia sido escrito sobre tal história, Monmouth menciona diretamente Artur, mostrando-se espantado pelo fato de que, ainda que o monarca tenha realizado tantas façanhas "dignas de louvor eterno", pouco tenha sido registrado sobre sua vida. Os textos históricos ideais teriam de ser constituídos por homens valorosos, cujas façanhas fossem dignas de serem lembradas e registradas para a posteridade. Eis aí aquilo que deve ser o material da história e eis o que Geoffrey escolhe para ser o objeto de sua obra. As palavras de Monmouth acabam por justificar, também para este trabalho, a relevância de se escolher a matéria de Bretanha como um ponto de partida para a reflexão sobre um conceito de história na Idade Média. Artur é digno de fazer parte da história porque teria realizado feitos dignos desta distinção.

Não se pode, no entanto, achar que Geoffrey tenha inventado um monarca de grandes feitos. É preciso demonstrar que há precedentes que confirmam a existência de Artur. Para isso, é destacada a existência do livro do arquidiácono de Oxford, em língua bretã, que o religioso pede a Geoffrey que traduza para o latim. Há aqui um aspecto que merece atenção: o fato de Monmouth preocupar-se em apresentar uma fonte. Isso é, sem dúvida, uma demonstração de que a palavra do historiador deve ser amparada por documentos – escritos, de preferência. Por outro lado, o fato de não ser necessária a comprovação da existência desse original em língua bretã e ser suficiente a palavra do historiador que menciona o texto como tendo de fato existido, conduz a análise para o mesmo ponto: o que vale, em suma, é a palavra daquele que escreve.

Mais um aspecto a ser observado acerca desse original em língua bretã é o fato de ele não servir apenas como fonte de consulta, mas como um texto que deve ser seguido em sua integridade e que cabe a Geoffrey apenas transladar para o latim. O autor, inclusive, destaca sua intenção de traduzir a obra no seu estilo rústico, para que os leitores não se detenham "mais no significado das palavras do que na compreensão dos objetivos de minha história"[66]. Curiosamente, no final do prólogo, o autor faz uma espécie de evocação às musas "(...) possa eu fazer soar a flauta de minha Musa com um ritmo seguro e firme, inclusive na presença dos invejosos e dos malvados"[67]. De forma similar às epopeias antigas, tidas como fonte incontestável de historicidade para os medievais[68], Monmouth também se inspira e, embora prometa manter um estilo rude, prepara-se para, motivado pela Musa, traduzir em palavras a história da Bretanha. As últimas palavras de Monmouth são um desafio ao leitor moderno que vê na poesia antiga apenas a ficção e não a possibilidade de escrever a História (ou uma história?).

1.2 O *Roman de Brut* de Wace e o início da tradição vernácula na narrativa arturiana

Tudo que se sabe a respeito de Wace, considerado o "historiador oficial em língua vulgar da corte anglo-normanda"[69], foi dito por ele próprio no seu *Roman de Rou,* texto que teria sido encomendado pelos plantagenetas para contar a história da linhagem normanda de Henrique II. O autor se nomeia e fala dos locais de seus estudos (Caen e, depois, Île de France); menciona em seguida os três reis Henriques que ele conhecera: o rei Henrique I

[66] *HRB*, p. 72.
[67] *Ibidem*.
[68] Homero e Virgílio são citados em muitos momentos da narrativa. Em boa parte deles, no entanto, são atribuídas a esses autores palavras que eles nunca escreveram. (Ver, por exemplo, *HRB*, edição espanhola, p. 19, nota 15 do tradutor).
[69] R. R. Bezzola. *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*, p. 150.

(1135), Henrique II (1154) e seu filho, também Henrique, que se coroará monarca em 1170. Fala, finalmente, de sua relação com a corte, na qual vivia desde a sua juventude, e de sua experiência como *clerc lisant*[70].

Wace teria nascido na Ilha de Jersey, por volta de 1100 ou 1110[71]. Seu primeiro texto conhecido é uma hagiografia, *La Vie de Sainte Margarite*, escrita, como o *Roman de Brut,* em octossílabos pareados, "o verso por excelência da literatura cortês"[72]. Wace ainda escreve outras obras religiosas: a *Conception Nostre Dame* e a *Vie de Sainte Nicolas.* Fora deste âmbito, seu primeiro texto será o *Roman de Brut,* ou *Geste des Bretuns* (1155). Não se sabe com certeza se esta teria sido uma obra encomendada pela corte normanda, mas Layamond, o tradutor inglês do *Brut*, diz que a obra fora oferecida a Leonor de Aquitânia, fato que não pode ser provado (não se conservou tal dedicatória), mas que deve ser levado em consideração se observarmos que, cinco anos mais tarde, o mesmo Wace será convocado por Henrique II, esposo de Leonor, para escrever a *Histoire des Ducs de Normandie*, da qual surgirá, posteriormente, a *Geste des Normans* ou *Roman de Rou.*

Embora não haja nenhuma prova concreta de que tenha sido o *Roman de Brut* uma obra "encomendada" pela corte de Henrique II, há outras evidências neste sentido. A *Historia Regum Britanniae*, obra da qual o *Brut* é uma versão "romanceada", isto é, traduzida em língua vulgar, havia obtido boa aceitação diante do público do período, o que é atestado,como vimos no início do capítulo, pela grande quantidade de manuscritos que

[70] Segundo Tatlock, em *The Legendary History of Britain,* p. 464, há muitas interpretações para a expressão "*clerc lisant"*. Não é uma designação técnica, mas se acredita que esteja relacionada a um tipo de clérigo que se dedicava à arte de escrever livros.

[71] Indicações que Wace fornece no *Roman de Rou* acerca de alguns eventos históricos permitem estabelecer essas datas. Ali ele cita o episódio do cometa do ano de 1066, dizendo que conhecera as pessoas que o viram. Mais adiante, falando de Guilherme, o Conquistador (1028-1087), Wace diz que, menino, seu pai lhe contou da travessia da Mancha pelo duque normando com 696 navios, também em 1066 (Batalha de Hastings).

[72] Bezzola. *Op. cit.*, p. 152. Autores como Chrétien de Troyes e Maria de França executaram suas obras sob a métrica dos octossílabos pareados. Há poucas exceções neste período e a elas corresponderiam obras cuja métrica utilizada era a dos decassílabos assonantes, por exemplo (Emmanuèle Baumgartner, *Le récit médiéval*, p. 4).

sobreviveram do período; no entanto, estamos em um ambiente – o aristocrático – em que poucas pessoas compreendiam o latim correntemente. Como diz Victoria Cirlot,

> *"Junto à literatura latina de procedência eclesiástica começaram a ser escritas obras dirigidas a um público laico, cujos gostos e afeições se iam transformando lentamente e que aspirava já à permanência e duração de uma cultura própria."*[73]

Wace construiu o *Roman de Brut* na forma de 15300 octossílabos pareados, mantendo fidelidade ao original e, às vezes, acrescentando alguns detalhes ao texto latino de Monmouth, dentro do espírito da *amplificatio*[74]. Isto lhe garante um lugar de destaque na literatura cortês que está se estabelecendo, uma vez que a "amplificação" e a "descrição" (dos jogos, viagens ao mar, tempestades, paisagens) são destacadas nas artes poéticas em voga no século XII[75].

No que diz respeito aos fatos relativos ao rei Artur narrados por Monmouth e traduzidos por Wace, podemos perceber algumas diferenças. Por exemplo, ao falar de Igerna, Wace não destaca somente sua beleza, mas também sua cortesia e sua bondade. Essa perspectiva sobre a mulher será um dos aspectos do chamado "amor cortês", uma das modas culturais mais importantes de seu tempo. Essa obra, provavelmente dedicada a Leonor de Aquitânia, esposa de Henrique II, fornece também para a literatura posterior os procedimentos literários, os episódios da tradição arturiana (a traição de Mordred, os combates entre Artur e os gigantes, seu nascimento miraculoso, etc.) e elementos da vida dessa corte, com suas descrições de eventos, acontecimentos, lugares. Wace "lançava uma

---

[73] Victoria Cirlot, *La novela artúrica: los orígines de la ficción en la Cultura Europea, Op. cit.,* p. 09, (tradução minha).

[74] "Os teóricos dos séculos XII e XIII (...) entendiam por *amplificatio* 'desenvolver ou alargar' um tema (vide: E. Faral. *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle : recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*. H. Champion (Paris), 1923, Apud: Joaquín Rubio Tovar. *La prosa medieval*. Madrid: Playor, 2 ed., 1990, p. 65). Ou, nos dizeres de Paul Zumthor: "designa a maneira que pode fazer passar a expressão do implícito ao explícito" (Paul Zumthor. *Essai de poétique médiévale*. *Op. cit.*, p. 66). São várias as figuras estilísticas que podem promover "procedimentos amplificatórios": a *conversio*, a perífrase, a prosopopeia, a *descriptio*, dentre outras (Joaquín Rubio Tovar. *Op. cit.*, p. 65-66).

[75] Bezzola. *Op. cit.*, p. 166. Ver: Edmond Faral, *Les Arts Poetiques du XII^e et XIII^e siècle,* Paris, 1923.

moda, que os contemporâneos não hesitaram em aceitar"[76]. Alguns de seus trechos mostram modificações que revelam essas novas tendências: por exemplo, no episódio em que o autor descreve os sentimentos de Úter por Igerna, o pai de Artur não pensa em outra coisa senão tê-la em seus braços. Geoffrey de Monmouth, nesse episódio, enfatiza o desejo carnal que Úter sente por Igerna:

> *"(...) vocauit Ulfin de Ridcaradoc, familiarem sibi commilitonum, indicavitquein haec verba quod affectaverat: 'Uror amore Igernae, nec periculum corporis mei evadere existimo, nisi ea potitus fuero. Tu igitur, adhibe consilium quo voluntatem meam expleam; aut aliter internis anxietatibus interibo.'"*[77]

> *"(...) chamou Úter a Ulfin de Ridcaradoc, companheiro de armas e amigo íntimo, e confiou-lhe seus sentimentos: 'Consumo-me de amor por Igerna e estou certo de que a minha vida corre um sério perigo caso não consiga possuí-la. Dize-me como posso satisfazer minha vontade, pois senão morrerei vítima de meu próprio desejo."*

Em Wace:

> *"Ulfin, dist il, conseille mei,*
> *Mis conseilz est trestut en tei.*
> *L'amur Ygerne m'ad suspris,*
> *Tut m'ad vencu, tut m'ad conquis,*
> *Ne puis aler, ne puis venir,*
> *Ne puis veillier, ne puis dormir,*
> *Ne puis lever, ne puis culchier,*
> *Ne puis beivre, ne puis mangier,*
> *Que d'Ygerne ne me suvienge;*
> *Mais jo ne sai cum jo la tienge.*
> *Morz sui se tu ne me conseilles."* [78]

> *"Ulfin, disse ele, aconselha-me, minha esperança está toda em ti. O amor por Igerna tomou-me, venceu-me todo, conquistou-me completamente. Não posso ir, nem vir; não posso estar acordado, nem dormir; não posso levantar-me, nem me deitar; não posso beber, nem comer sem de Igerna me lembrar. Mas não sei como a possuir e morrerei se não me aconselhares."*[79]

---

[76] Bezzola. *Op. cit.,* p. 169.
[77] *HRB,* p. 222.
[78] *Roman de Brut*, vv. 8657-8669, p. 218. A edição utilizada é a estabelecida por Judith Weiss (WACE. *Roman de Brut: a history of the British*. Exeter: University of Exeter Press, 1999).
[79] Todas as traduções para o português do *Roman de Brut* foram feitas por mim a partir do original francês.

A ênfase de Wace não está no fato de que Úter morrerá se não possuir Igerna, mas sim que ele é um homem que sofre os vários efeitos do amor – temática importante na literatura do período, cujo modelo é Ovídio – e busca uma solução através do conselho de um amigo[80].

E a solução encontrada é pedir ajuda a Merlim. Tal como na *HRB,* este resolve o problema de Úter transformando-o num "duplo" de Gorlois, de modo que o rei possa entrar na fortaleza onde o duque escondeu sua mulher. No momento em que Úter possui Igerna, ele está gerando aquele que será o mais nobre de todos os reis da Bretanha até então:

> *"Li reis od Ygerne se jut*
> *E Ygerne la nuit cunçut*
> *Le bon rei, le fort, le seür,*
> *Que vus oëz numer Artur."*[81]

> *"O rei uniu-se a Igerna e naquela noite ela concebeu o bom rei, o forte, o determinado, a quem vós ouvireis chamar Artur".*

Uma vez morto o rei, assume a coroa seu filho, Artur, com apenas quinze anos de idade. A exaltação à sua bondade é tal qual aparece em Monmouth, mas, em Wace, enfatiza-se também sua "cortesia":

> *"Juvencels esteit de quinze anz,*
> *De sun eage fors e granz.*
> *Les trecches Artur vus dirrai,*
> *Neient ne vus en mentirai;*
> *Chevaliers fu mult vertuus*
> *Mult fu preisanz, mult glorius;*
> *Cuntre orguillus fu orguillus*
> *E cuntre humles dulz e pitus;*
> *Forz e hardiz e conqueranz,*
> *Large dunere e despendanz;*

[80] O entendimento dos sintomas de amor como similares a uma "doença", a "doença do amor", data de fins do século V a.C.. Ovídio (I. a.C – I d.C.) seria, no caso específico de Wace, a fonte de inspiração literária do "mal de amor". Para mais informações sobre a "doença do amor" ver: Massimo Ciavolella. *La "Malatia d'amore" dall'Antichità al Medievo*.
[81] *Roman de Brut,* vv. 8733-8736, p. 220.

E se busuinnus le requist,
S'aidier li pout, ne l'escundist.
Mult ama preis, mult ama gloire,
Mult volt ses faiz mettre en memoire,
Servir se fist curteisement
Si ce cuntint mult noblement.
Tant cum il vesqui e regna
Tuz altres princes surmunta
De curteisie e de noblesce
E de vertu e de largesse."[82]

"Jovem era, tinha quinze anos, mas para sua idade era forte e grande. As características de Artur vos direi e em nada vos mentirei: ele foi um cavaleiro muito virtuoso, muito prezado, muito glorificado. Diante dos orgulhosos foi orgulhoso e, diante dos humildes, doce e piedoso. Forte, corajoso e invencível, generoso e de grande liberalidade; quando um necessitado lho requesta, se pode ajudar, não se furta. Ama muito o renome e a glória e quer muito que seus feitos fiquem na memória. Fez-se servir com cortesia e comportou-se com muita nobreza. E enquanto ele viveu e reinou, a todos os demais príncipes suplantou em cortesia, em nobreza, em virtude e em largueza[83]*."*

Ao relatar o casamento de Artur e Guinevere percebemos o uso da *amplificatio* por Wace, ou seja, ao contrário da brevidade de Monmouth, ele acrescenta à descrição de Guinevere outros aspectos tais como sua cortesia, sua nobreza, comentando os sentimentos de Artur por ela, e enfatizando o fato de que eles não tiveram filhos, além de atribuir a ela e ao duque Cador de Cornualha um parentesco (a rainha seria prima do duque). Assim, em Monmouth, temos:

"Denique, cum totius patriae statum in pristinam dignitatem reduxisset, duxit uxorem Guennueram ex nobili genere Romanorum editam, quae, in thalamo Cadoris ducis educata, totius insulae mulieres pulchritudine superabat."[84]

"*Finalmente, quando devolveu a todo o país as honras perdidas, tomou por esposa Guinevere, uma jovem de nobre estirpe romana que, educada na corte do duque Cador, superava em beleza a todas as mulheres da ilha".*

Wace, por sua vez, destaca outras características de Guinevere:

[82] *Roman de Brut*, vv. 9013-9032, p. 226.
[83] O conceito de *largesce* será amplamente avaliado por Erich Köhler (*L'aventure chevaleresque*) no contexto feudal e em sua presença nos *romans* de Chrétien de Troyes.
[84] *HRB,* p. 237.

"Quant Artur out sa terre assise
E par tuit out bone justise,
E tuit sun regne out restore
En l'ancïene digneté,
Genuevre prist, sin fist reïne,
Une cuinte e noble meschine;
Bele esteit e curteise e gent,
E as nobles Romains parente;
Cador la nurri richement
En Cornoaile lungement,
Cume sa cuisine prochainne;
E sa mere resteit romaine.
Mult fu de grant afaitement
E de noble cuntienement,
Mult fu large e buene parliere,
Artur l'ama mult e tint chiere;
Mais entre'els dous n'orent nul eir
Ne ne porent emfant aveir" [85]

"Quando Artur estabeleceu seu reino e em toda a parte houve justiça, e em todo o reino foi restaurada a sua antiga dignidade, ele tomou Guinevere, uma graciosa e nobre jovem, como sua rainha. Ela era bela, cortês e bem nascida, de linhagem romana, e há tempo Cador a havia levado para a Cornualha, onde ricamente a educou como sua prima (sua mãe era de Roma). Era perfeita em suas maneiras, seu comportamento era nobre e era muito liberal e de gentil conversação. Artur a amou muito e ela lhe foi muito querida, mas dos dois não houve nenhum herdeiro, pois não podiam ter filhos."

Segue-se no reino um longo período de paz, o que incomoda os combatentes britânicos, sempre ansiosos pela luta. Será no relato de Wace que, pela primeira vez, o local onde se reúne esse conjunto de guerreiros receberá o nome de *Távola Redonda*, com a igualdade entre os pares, por ela simbolizada, aparecendo como característica fundamental desta sociedade cavaleiresca. Além disso, é importante a indicação de que ela fazia parte de muitas "fábulas"[86] difundidas entre os bretões.

[85] *Roman de Brut*, vv. 9641-9658, p. 243.
[86] Essa referência às fábulas que mencionavam a "Távola Redonda" pode ter levado alguns pesquisadores a se empenharem na busca pelas origens de tal elemento nas narrativas célticas anteriores a Wace. Erich Köhler, porém, rejeita essas origens célticas, sobretudo a hipótese apresentada por Roger Sherman Loomis, preferindo enxergar reminiscências da Távola Redonda na reunião dos apóstolos durante a santa ceia ou nos doze pares de França: *"son origine [da Távola Redonda] reste controversé et il est bien difficile de dire si elle remonte à l'époque celtique ou si elle ne represente qu''une simple analogie avec les douze apôtres et les douze pairs de*

"Pur les nobles baruns qu'il out,
Dunt chescuns mieldre estre quidout,
Chescuns se teneit al meilleur,
Ne nuls n'en saveit le peiur,
Fist Artur la Runde Table
Dunt Bretun dient mainte fable"[87]

"Por causa de seus nobres barões, cada um dos quais se sentia superior ao outro, cada um se achava o melhor, e ninguém se admitia o pior, fez Artur a Távola Redonda, sobre a qual os bretões contam muitas fábulas."

E logo em seguida, Wace assinala que a história do rei Artur está se tornando "fábula":

"En cele grant pais ke jo di,
Ne sai si vus l'avez oï,
Furent les merveilles pruvées
E les aventures truvées
Ki d'Artur sunt tant recuntées
Ke a fable sunt aturnées". [88]

"Naquele grande tempo de paz do qual falo - não sei se vós haveis ouvido contar - foram as maravilhas provadas, as aventuras encontradas que de Artur são tão contadas que em fábula foram tornadas."

Fica claro que as "aventuras" do rei Artur já são conhecidas pelos *conteurs* e *chanteurs*, mas Wace insiste na veracidade dos fatos. Como destaca Victoria Cirlot[89], o autor tinha conhecimento de uma criação oral que ocorria paralela à escrita, mas acreditava que somente o seu relato, oficial e escrito, se inscrevia no plano da veracidade e, por

---

la geste de Charlemagne. La dernière hypothèse paraît cependant plus vraisemblable." (E. Köhler. *Op. cit.*, p. 22)
[87] *Roman de Brut*, vv. 9747-9752, p. 244.
[88] *Roman de Brut*, vv. 9787-9792, p. 246.
[89] *La Novela Arturica*, p. 31-32.

conseguinte, da historicidade. No entanto, é plausível imaginar que Wace tenha recolhido alguns desses elementos presentes na tradição oral e os tenha incorporado à sua narrativa.

Como no relato de Geoffrey de Monmouth, a recuperação de uma origem mítica e, sobretudo, heróica para a Bretanha, estabelecendo como seu fundador um descendente direto do troiano Eneias, também está presente em Wace. De acordo com a noção de *translatio imperii*, como vimos, esta soberania seria uma espécie de "herança" recebida de outras civilizações que outrora tiveram seus momentos de glória. Assim, dizer que Brutus, neto de Eneias, é o fundador da Bretanha, é como dizer que houve a transmissão da excelência de uma civilização da Antiguidade para a britânica; como se, por algum motivo, a outra nação, que antes possuía este poder, não fosse mais digna dele. É a hora de Artur provar, de uma vez por todas, para qual nação o poder foi definitivamente "transferido", e vencer os exércitos romanos seria o ponto culminante desta demonstração. Porém, há outro inimigo a ser combatido. Mordred, sobrinho de Artur, que ficara encarregado do reino enquanto este lutava contra as tropas de Lúcio Hibério, toma para si o reinado e também a rainha Guinevere[90].

Até o relato final da batalha entre Artur e Mordred, Wace mantém-se fiel a Monmouth, exceto no maior detalhamento de algumas passagens. Na cena final de seu *Brut*, no entanto, há um certo distanciamento diante da veracidade do desaparecimento lendário de Artur:

> *"Arthur, si la geste ne ment,*
> *Fud al cors nafred mortelment;*
> *En Avalon se fist porter*

[90] A paixão de um cavaleiro pela mulher de seu soberano será recorrente nos demais relatos da Matéria de Bretanha e, curiosamente, o mais famoso deles se dará também com a rainha Guinevere, no *Lancelot,* de Chrétien de Troyes. No primeiro grande ciclo de romances em prosa, a *Vulgata*, já no século XIII, as narrativas se ocuparão da junção dos temas do Santo Graal e dos amores de Lancelot e Guinevere e Tristão e Isolda. Tristão, assim como faz Mordred na *Historia Regum Britanniae* e no *Roman de Brut*, também se apaixona pela mulher do rei, que também é seu tio materno.

Pur ses plaies mediciner.
Encore i est, Bretuns l'atendent,
Si cum il dient e entendent;
De la vendra, encor puet vivre."[91]

"Artur - se a gesta não mente - foi ferido mortalmente no coração. Para Avalón fez-se transportar, para se curar das feridas. Está ainda ali, os Bretões o esperam e, segundo eles dizem e acreditam, de lá ele voltará, pode ainda viver."

Depois o autor, nomeando-se, tira de si a responsabilidade pela dúvida acerca da morte de Artur, atribuindo ao sábio Merlim a afirmação da possível sobrevivência do rei.

"Maistre Wace, ki fit cest livre,
Ne volt plus dire de sa fin
Qu'en dist li prophetes Merlin;
Merlin dist d'Arthur, si ot dreit,
Que sa mort dutuse serreit.
Li prophetes dist verité;
Tut tens en ad l'um puis duté,
E dutera, ço crei, tut dis,
Se il est morz u il est vis.
Porter se fist en Avalun,
Pur veir, puis l'Incanatiun
Cinc cenz e quarante douz anz."[92]

"Mestre Wace, que fez este livro, não quer mais falar de seu fim, pois sobre isso diz o profeta Merlim. Ele diz de Artur, se ouvi corretamente, que sua morte seria duvidosa. O profeta diz a verdade. Desde então, todos duvidam e duvidarão e todos se perguntam se ele está morto ou vivo. É verdade que se fez transportar para Avalón, depois da Encarnação no ano de quinhentos e quarenta e dois."

Os fatos mencionados, conforme o autor afirma, são retirados da *gesta* (e, *se ela não mente,* aconteceram conforme ela narra), e a nomeação de uma fonte serve como um modo de eximir o texto de possíveis enganos. O apoio a um relato anterior é uma estratégia deste autor que deseja mostrar que existem fontes que atestariam os seus escritos. Monmouth

[91] *Roman de Brut*, vv. 13275-13281, p. 333-334.
[92] *Roman de Brut*, vv. 13282-13293, p. 334.

apoia-se no texto de Walter de Oxford, e Wace nas *gestas* e, assim, o autor lança sempre a um momento anterior a responsabilidade pela veracidade daquilo que narra em seus textos. Mas talvez o mais importante seja perceber que os relatos não se opõem como "mais verdadeiros", mas sim se contrapõem aos relatos orais, às "fábulas contadas" pelos jograis. Para Wace, estes sim são relatos sem credibilidade, que deturpam a lenda e a colocam como "fato inventado". Assim, o que percebemos, novamente, não é uma dissociação entre história e ficção, mas sim a afirmação da credibilidade que deve ser atribuída ao relato escrito em contraposição ao relato oral.

1.2.1 *Brut*: início de uma construção ficcional da matéria de Bretanha?

Há várias questões a serem observadas nessa obra de Wace. Revendo cada ponto do relato, percebemos o quanto seu autor se aproxima e, ao mesmo tempo, como ele reconstrói vários fatos contidos no texto de Monmouth, seu ponto de partida. O texto de Wace diferencia-se, sobretudo, pela *amplificatio*, que, a grosso modo, significa a existência de um grau de detalhamento muito maior dos eventos arturianos em comparação ao escrito de Geoffrey de Monmouth. O que devemos analisar, portanto, deve ser a natureza desses "detalhes".

No caso da descrição de Guinevere, por exemplo. Não é à toa que Wace se dedica, em vários momentos, a destacar a cortesia e a bondade da rainha: são esses os atributos típicos de uma monarca do século XII e, mais ainda, são esses os atributos de uma rainha que faça parte de um relato tipicamente cortês. O momento histórico-literário de Wace, portanto, influencia-o profundamente na descrição de uma personagem que teria vivido cerca de seis séculos antes, mas este é procedimento normal na historiografia do período: enxergar o passado com as mesmas características do momento presente do autor. Mas não

é esse o aspecto mais notável aqui. O que se percebe – e isso é fundamental para o estudo da construção dos conceitos de ficção e história na Idade Média – é o quanto tal cortesia será algo obrigatório nos textos de Chrétien de Troyes, por exemplo, e que estes são textos vistos como modelos de ficção – e não de história – para os estudiosos que se dedicam à matéria de Bretanha.

Mas o que Wace pretendia com sua obra – parece claro – não era escrever história ou ficção. Se, como fizemos no caso da *Historia Regum Britanniae,* analisarmos em primeiro lugar o título da obra, podemos chegar a algumas conclusões preliminares: trata-se de um *roman*, palavra da qual derivará *romance*, obra de ficção por excelência. Mas até esse momento, *roman* é apenas um modo de escrever: *mettre en roman*, ou seja, escrever em uma outra língua que não seja o latim, a língua *romance* ou *românica*. A tradução de Wace, no entanto, vai além de uma mera transposição de línguas e torna-se um modo de reinventar alguns elementos da história de Monmouth, reconstruindo-a a partir de uma nova visão da escrita e sua função. Essa nova visão acaba por dar início a uma rede de textos que serão prontamente acomodados como pertencentes ao campo da ficção, sem se incluírem necessariamente, porém, no campo da invenção.

É determinante aqui perceber que não há, nesse momento, uma preocupação em convencer o leitor de que um autor faz história, o outro literatura; nada disso está em jogo. O que importa aqui é *quem diz a verdade* – de qualquer natureza que seja. E ela, por enquanto, pode ser dita de várias formas, em vários tipos de textos – em octossílabos pareados, em língua romance, língua latina ou na menção a uma fonte que lhe confere autoridade. Wace cita a sua e diz que se algo ali estiver escrito e não for verdade, ele – mero tradutor – eximir-se-á, pois quem estará mentindo é a *gesta* e não ele. Relacionar mentira com ficção não é algo procedente nesse caso. O que parece ser nocivo é o oral

oriundo dos “cantadores” que podem inventar elementos que não fazem parte da “verdadeira gesta”.

Chrétien de Troyes também se oporá aos “cantadores”, mas o problema, segundo o autor, será outro: um bom texto pode ser “despedaçado” dependendo daquele que contar a história. A questão, portanto, não é mais o embate entre o falso e o verdadeiro, mas entre o talento na composição literária ou a falta dele. Assinala-se assim, nos *romans* de Chrétien de Troyes, uma nova visão acerca do mundo arturiano, em que a forma do texto e o “jeito certo de contar” podem ganhar mais relevo que os próprios fatos narrados.

CAPÍTULO 2 – A FICCIONALIDADE EM CHRÉTIEN DE TROYES

2.1 O autor

O nome "Chrestiens", em sua forma latina "Christianus" – do qual adviria o prenome "Chrétien", tal como conhecemos hoje –, pela frequência com que aparece em documentos do século XII, não nos fornece, por si só, qualquer tipo de informação segura acerca da biografia e, portanto, da identidade de Chrétien de Troyes.[93] As poucas informações mais objetivas de que hoje dispomos acerca da biografia de Chrétien encontram-se em suas próprias obras. No entanto, por estes dados nada ao certo se pode dizer sobre a sua biografia, além do estabelecimento de suas relações com algumas importantes cortes de sua época. A este respeito, é interessante ressaltar as inovações literárias surgidas no ambiente cortês da Inglaterra e do Norte da França na segunda metade do século XII, período em que o autor possivelmente viveu. Como vimos, a corte de Henrique II Plantageneta se destacava pelo refinamento, pelo apreço às artes e às inovações literárias, o que contribui para o advento do gênero *roman*.

Ao que se sabe, Chrétien não pertencera à corte dos Plantageneta, embora alguns estudiosos ainda busquem evidências de que o autor tenha, ao menos, visitado a Ilha da Bretanha, de onde teria retirado os motivos que usou para compor suas obras. No entanto, em um de seus prefácios – o de *Lancelot ou o Cavaleiro da Charrete* – ele diz a quem direciona os seus serviços:

[93] Ver "Prólogo", de Carlos Alvar, para a edição espanhola de *Erec y Enid*. Madrid: Siruela, 1987, p. XII.

"Puis que ma dame de Chanpaigne
Vialt que romans a feire anpraigne,
Je l'anprendrai molt volantiers,
Come cil qui est suens antiers
De quanqu'il puet el monde feire,
Sanz rien de losange avant treire;"[94]

Pois a minha senhora de Champagne quer que eu empreenda a composição de um romance, fá-lo-ei de muito bom grado, como alguém que lhe pertence inteiramente para tudo o que possa fazer no mundo, sem nenhuma intenção de lisonja.

Marie de Champagne, a "dame" a quem Chrétien oferece o seu *Lancelot,* era filha mais velha de Leonor de Aquitânia com seu primeiro esposo, o rei Luís VII de França (c. 1120 – 1180). Marie casou-se em 1164 com Henrique I, conde de Champagne, aos 19 anos (ele com 37). Durante a ausência do marido, em viagem ao Oriente, ela ficou como regente em seu país, mas sobre este período não há informações detalhadas, somente aquelas que são fornecidas por André Capelão no seu *De Amore*, tratado no qual retrata, várias vezes, a presença de Marie nos supostos julgamentos de "questões de amor".

Chrétien também serve à corte do conde de Flandres, como nos informa outro de seus prólogos elucidativos; neste caso, o de *Perceval*: "a melhor história jamais escrita em corte real"[95]:

Crestiens seme et fet semance
d'un romans que il ancomance,
et si le seme an si bon leu
qu'il ne puet estre sanz grant preu,
qu'il le fet por le plus prodome
qui soit an l'empire de Rome.
C'est li cuens Phelipes de Flandres,
qui mialz valt ne fist Alixandres,
cil que l'an dit qui tant fu buens.

[94] Chrétien de Troyes, "Lancelot ou le Chevalier de la Charrette". In: *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1994, vv. 1-6, p. 507.
[95] "le meillor conte,/par le comandement le conte,qui soit contez an cort real" (Chrétien de Troyes. In: *Œuvres Complètes*, vv. 63-65, p. 688).

"Chrétien faz aqui semeadura de um romance a que dá começo; e o semeia em tão bom lugar que sem proveito não pode ficar. Pois trabalha para o homem mais nobre que já existiu no império de Roma: o conde Filipe de Flandres, que vale mais do que Alexandre, de quem cantam louvores por toda a parte."[96]

Quanto aos temas trabalhados pelos romances de Chrétien de Troyes, questões relacionadas ao amor, ao casamento e à cavalaria aparecem juntos. Ao que consta, ele teria aprendido muito com os autores da tríade clássica[97] e dos *lais*[98], no que diz respeito ao seu estilo e modo de composição. Quanto à temática de suas obras, Chrétien nada faz além de reaproveitar os velhos motivos da literatura antiga e céltica, dentro do ideário cortês.

Ao que tudo indica, Chrétien trabalhou também com temas ovidianos, como os que aparecem retratados no prefácio de *Cligès*[99]: uma tradução dos *Remedia Amoris* (*Comandemanz Ovide*) e da *Ars Amatoria* (*Art d'Amors*), e "uma remodelação" de alguns mitos clássicos que aparecem nas *Metamorfoses,* tais como o de Tântalo e Penélope (que seria o que ele chama, no prefácio, de *Le mors de l'espaule*, referindo-se ao momento em que Demétrio dá uma mordida no ombro de Penélope. A outra obra estaria relacionada ao episódio da metamorfose de Tereu, Procne e Filomela, como *La muance de la Hupe et de l'Aronde et del Rossignol*). Destas obras de tema ovidiano, apenas se possui o *Philomela* do *Ovide Moralisé.* No que diz respeito aos textos sobre a Matéria de Bretanha, os estudiosos são unânimes em afirmar a lamentável perda que constitui o não conhecimento da obra

---

[96] *Perceval ou o conto do graal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p. 25.

[97] Os textos que formam a *tríade clássica* são o *Roman de Thèbes,* o *Roman d'Eneas* e o *Roman de Troie*, escritos entre 1155 e 1170, em versos octossílabos pareados, a partir de textos latinos. Porém, embora o conjunto dessas narrativas tenha como base os heróis da antiguidade, seus feitos aparecem descritos conforme a sociedade cavalheiresca e cortesã idealizadas pelo século XII. Juntamente com o *Roman d'Alexandre* (cuja primeira composição dataria de cerca de 1130), estes textos, que remontavam às epopeias helenísticas e latinas, integram a chamada *matéria antiga*, sendo assim chamados *romans antics.*

[98] Acerca do gênero ou gêneros conhecidos como *lais*, cf. o verbete "Lai", de Ana Ferrari e Manuel Pedro Ferreira (música), no *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Org. e coord. de Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani. Lisboa: Ed. Caminho, 1993, pp. 374-379. Sendo uma designação das mais ambíguas e polivalentes da literatura medieval, o termo designa realizações como o lai narrativo, o lai lírico "independente" e o lai lírico "arturiano" ou "integrado", sendo que os dois últimos eram musicados.

[99] *"Cil qui fist d'*Érec et d'Énide*,/Et les* comandemanz Ovide/*Et l'*Art d'amors *an romanz mist,/Et Le Mors de l'aspaule fist/Del* roi Marc et d'Isalt, la blonde/*Et* de la hupe et de L'aronde/*Et* del rossignol la muance/*Un novel conte rancomence". Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1994, p. 173.

sobre Tristão e Isolda (*roi Marc et d'Iseult la Blonde*), dada a forma particular como Chrétien via este mito, o que se pode perceber em alguns momentos de suas outras obras, como será examinado a seguir.

Não é possível estabelecer com certeza se o prefácio de *Cligès* apresenta as obras de Chrétien na ordem de sua produção. Se assim for, *Erec et Enide* seria a primeira obra do autor. Carlos García Gual acredita que os primeiros escritos de Chrétien foram mesmo aqueles de temática centrada em Ovídio e que, posteriormente, ele tenha passado a se dedicar à Matéria de Bretanha[100]. Das suas obras conhecidas podemos estabelecer, segundo García Gual, as seguintes datações: *Erec* deve ter sido composto entre 1165 e 1170; *Cligès* entre 1170 e 1176; *Yvain* e *Lancelot*, provavelmente compostos ao mesmo tempo[101], entre 1177 e 1181; *Perceval*, entre 1181 e 1190.

A crítica romântica, diz Carlos Alvar[102], julgou a obra de Chrétien com um tal rigor que a tornou menor e esquecida, tendo sido publicada somente em 1856, por iniciativa de Becker. Hoje ela é merecidamente enobrecida e enaltecida e a seu autor reconhecida a importância que representou para o século XII, equivalente àquela que Dante representará para o século seguinte.

2.2 As obras de Chrétien que fazem parte do *corpus*

Considerada oficialmente a primeira obra do ciclo arturiano e bretão, *Erec e Enide* dedica-se mais às questões do amor e da cavalaria. Em linhas gerais, seu enredo pode ser

[100] C. Garcia Gual, *Primeras Novelas Europeas*, p. 178.
[101] Gawain, durante os acontecimentos de *Yvain,* desaparece da narrativa e, ao retornar, justifica que a causa de sua ausência fora a sua aventura em busca da rainha que tinha sido sequestrada por Meleagant, motivo central do enredo de *Lancelot.* Isto sugere um encadeamento das narrativas, conduzindo-as para uma possível composição conjunta.
[102] Carlos Alvar, "Prefácio" de *Erec y Enid*, p. 21.

resumido da seguinte forma: durante o episódio da caça ao cervo branco, Erec, quando se encontra junto à rainha, vê a dama de companhia desta sofrer afronta de um anão, cujo senhor o defenderá e fugirá floresta adentro. Indo atrás dele, Erec alberga-se na casa de um pobre senhor, cuja filha possui a maior formosura possível em uma mulher. A paixão nasce, Erec derrota o cavaleiro e pede a mão da bela moça em casamento. É o início de seus problemas: ele é acusado de amar demais sua esposa e, com isso, deixar de lado os seus deveres de cavaleiro. Esse seria o conflito central do conto: a incompatibilidade (ou não) entre o exercício da cavalaria, da cortesia e do amor dentro da instituição do matrimônio.

O segundo romance de Chrétien, *Cligès,* é chamado por R. R. Bezzola[103] de um "anti-Tristão", dada a maneira como o autor condena, nas falas de seu narrador e de uma de suas personagens, o famoso romance entre Isolda e o sobrinho de seu marido. Nessa obra, Chrétien expressa a sua crença no amor conjugal e, embora o espírito cavaleiresco fosse pautado nas regras do amor cortês, Chrétien contenta o seu leitor, apresentando-lhe de forma sutil um trabalho com os dois conceitos, que acabam por se compatibilizar no final. Em *Cligès,* Chrétien faz um romance de duas gerações, primeiro contando os fatos relativos ao pai, Alexandre, e, posteriormente, a história daquele que será o protagonista, Cligès.

Alexandre é o jovem filho de um imperador que reinara na Grécia e em Constantinopla e que desejava ser sagrado cavaleiro pelo rei Artur. Apaixona-se por Soredamor, dama de companhia da rainha. Eles se casam e a partir daí uma nova história tem início.

Treze meses após o casamento de Soredamor e Alexandre nasce o filho do casal, Cligès. O pai de Alexandre morre e, por uma falsa informação, em seu país todos pensam que também Alexandre, seu filho mais velho, se encontra morto. Então a coroa passa ao

[103] R. R. Bezzola. *Les Origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*. Genéve/Paris: Slatkine/Champion, 1984, p. 387.

irmão mais novo de seu pai, Alis. Descoberta a mentira, os irmãos decidem fazer um trato amigável: Alis continua com a coroa, mas se compromete a não se casar, para que, após a sua morte, suba ao trono seu sobrinho Cligès. O tio de Cligès, no entanto, tão logo morre seu irmão, esquece-se do juramento que antes fizera e segue à Alemanha para pedir ao imperador a mão de sua filha, Fenice, em casamento. A moça, no entanto, apaixona-se por Cligès e, após algum tempo separados, Cligès e Fenice se reencontram e a jovem resolve que a melhor solução para que fiquem juntos é que ela se finja de morta (daí o subtítulo do conto: *a que fingiu de morta*). Um cavaleiro do rei Alis descobre os dois amantes em um recanto onde se abrigaram escondidos do mundo, mas antes que o combate comece, chega a notícia de que Alis está morto, e que agora a coroa de Constantinopla é mesmo de Cligès. Finalmente são derrubadas as fronteiras entre a amiga e a esposa, provando que o verdadeiro amor é aquele que nasce (ou permanece) no leito conjugal.

Nestes dois primeiros romances, Chrétien havia se dedicado a narrar o amor conjugal, usando dos mais diversos meios para defender a instituição do casamento; porém, em seu terceiro romance, *Lancelot, o cavaleiro da charrete*[104], o amor implicará, antes de mais nada, na obediência do amante à amada e, sobretudo, estará fora do casamento, estabelecido entre o melhor de todos os cavaleiros, Lancelot, e a mais nobre de todas as rainhas, Guinevere.

Segundo Bezzola[105], a posição que *Lancelot* ocupa cronologicamente entre as obras de Chrétien, depois de *Cligès* (1171) e antes de *Yvain*, leva a crer que a obra pode ter tido seu início por volta de 1174, ano em que aparece, na obra de André Capelão, a famosa carta de Marie de Champagne que afirmava a incompatibilidade entre o amor e o casamento. A

[104] O termo "charrete", utilizado pela tradução em português da obra de Chrétien de Troyes aqui citada, não corresponde com exatidão ao tipo de artefato representado pelo termo francês. Para o português, o mais adequado seria dizer "carreta".
[105] R. R. Bezzola. *Op. cit.,* p. 394.

menção a Marie como fornecedora da "matéria" e do "sentido" do romance, apontados por Chrétien de Troyes em seu prólogo à obra é, assim, perfeitamente coerente.

O início do relato, como sempre, descreve uma reunião na corte de Artur. Em um dado momento, diante de todos, surge um cavaleiro que diz haver roubado parte das terras do rei, alguns de seus vassalos, e que não os devolverá. Em seguida, o cavaleiro dá ao rei a oportunidade de reaver o que é seu através de um bom combatente. Neste mesmo instante, Kai anuncia que abandonará a corte. Artur pede a Guinevere que o convença a ficar. A rainha insiste para que Kai permaneça na corte, e acaba por aceitar sair da corte com ele para ir ao encontro daquele primeiro cavaleiro, que os esperava na floresta. Todos ficam indignados e entristecidos, mas, como havia sido prometido que seria dado a Kai qualquer coisa que ele pedisse (*dom*), assim foi feito. Antevendo o perigo que a rainha corria, Gawain toma a iniciativa de segui-la e ao senescal e, após ele, todos saem em busca de saber o paradeiro de Guinevere, inclusive Lancelot. Este cavaleiro, após perder a sua segunda montaria, cedida por Gawain, encontra-se com um anão a quem pergunta se ele havia visto passar por ali a rainha. Como, segundo a crença medieval, era próprio dos anões – acreditava-se naquele período que eles traziam mau agouro –, o anão não responde o que Lancelot quer saber, mas sim oferece, maldosamente, a charrete[106] que conduz para que o cavaleiro suba e possa continuar seguindo em busca da rainha. O cavaleiro hesita em subir na charrete, pensando na vergonha que lhe há de advir por conta de tal gesto, mas acaba aceitando a oferta.

O Cavaleiro da charrete segue o caminho para a ponte da espada e chega ao país do rei Bandemaguz, pai de Meleagant. Após vários combates, finalmente Lancelot é dado como vencedor contra Meleagant, devolvendo a rainha a Artur. Em comemoração à volta

[106] Mais adiante veremos a análise mais detalhada do significado da charrete. Chrétien de Troyes. "Lancelot", *In: Romances da Távola Redonda,* p. 129.

da rainha é realizado um torneio do qual Lancelot acaba conseguindo participar, lutando bem ou mal conforme a rainha lhe ordena, e saindo-se, mesmo com essas oscilações, como o melhor de todos os combatentes. Depois disso, como havia prometido àqueles que o ajudaram a deixar sua prisão para participar do torneio, Lancelot volta ao seu cativeiro e Chrétien abandona seu texto. Na continuação escrita por Geoffroy de Lagny[107] – clérigo designado por Chrétien para continuar sua obra – a vitória final é de Lancelot, que corta a cabeça de Meleagant durante o último combate entre os dois.

O penúltimo romance arturiano de Chrétien, *Yvain ou o Cavaleiro do leão*, parte, como *Erec,* de uma tradição popular muito forte, estando sua temática ligada aos relatos galeses, tais como aqueles representados pelo *Mabinogion*[108]. O relato é visto como uma das obras primas dos romances corteses de Chrétien de Troyes, sendo o último romance do autor permeado pelos preceitos da cortesia.

Novamente, a história se inicia tendo como cenário a corte de Artur no dia de Pentecostes. Fugindo ao que lhe era habitual, Artur deixa a assembleia e fica em seu quarto a descansar e, enquanto o rei está ausente, seus cavaleiros permanecem junto à porta de seus aposentos. Calogrenante começa então a contar a história de uma aventura pela qual havia passado: em um certo lugar da floresta de Broceliande, era possível, com o auxílio de

---

[107] *"Godefroiz de Leigni, li clers,/A parfinee* La Charrete*;/ Mes nus hom blasme ne l'an mete/Se sor Crestïen a ovré,/Car ç'a il fet par le boen gré/Crestïen, qui le comança".* ("Geoffrey de Lagny, o clérigo, terminou *A Charrete*, mas que ninguém o blasfeme de haver continuado o trabalho de Chrétien, pois o clérigo o fez de completo acordo com Chrétien que o livro começou"). Chrétien de Troyes, "Lancelot ou le Chevalier de la Charrette". In: *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1994, vv. 7112-7117, p. 682.

[108] *Mabinogion* foi o nome dado ao conjunto de narrativas de origem galesa, em prosa, por sua primeira tradutora, Charlotte Guest. Estes relatos se encontram divididos em dois livros: o branco e o vermelho. No primeiro livro, o branco, aparece o conceito de *Mabinogion*, sobre o qual também há controvérsias; o segundo livro é o vermelho e deve ter sido composto cerca de cem anos depois. Estes relatos galeses apresentam diversas semelhanças com os romances de Chrétien de Troyes, fato que vem levando pesquisadores a se questionarem se foi Chrétien quem sofreu a influência destes contos ou se os contos tiveram como fonte o próprio Chrétien, dada a imprecisão na datação dos relatos. A hipótese mais aceita é a de que estes contos galeses, escritos por diversos autores, e os *romans* de Chrétien de Troyes tenham tido uma fonte comum da qual não temos notícias (Victoria Cirlot, "Prefácio" ao *Mabinogion*. Madrid: Siruela, 1988).

uma bacia, uma pedra e uma fonte, provocar uma tempestade que resultaria na aparição de um cavaleiro, o guardião da fonte, com quem o visitante havia de combater. Ao ouvir tal história, Yvain fica interessado e decide, sob o sarcasmo de incredulidade de Kai, ir atrás da aventura da qual Calogrenante não havia conseguido dar cabo. Nesse momento, Artur sai de seus aposentos e, ao saber da história de Calogrenante pelas palavras de Guinevere, também decide ver a fonte, deixando todos os seus cavaleiros felizes diante da possibilidade de participar de uma nova aventura.

Yvain, adiantando-se aos demais, decide partir sozinho para o bosque em busca da aventura. Vence o combate com o cavaleiro da fonte e, ao conhecer a viúva do homem morto, Laudine, apaixona-se e acaba por se casar com ela. Gawain insiste para que Yvain volte à corte de Artur e o cavaleiro acaba por pedir autorização à sua esposa para partir. Laudine aceita que ele vá, com a condição de que volte para seu reino no prazo de um ano, ou ela o odiaria tanto quanto o amava naquele momento. Yvain parte, mas Gawain o retém junto de si por mais de um ano e Laudine cumpre sua promessa.

Diante do ódio da esposa, Yvain entra em tal desespero que foge para uma floresta, onde passa a viver como um louco, andando nu e alimentando-se de restos que lhe eram oferecidos por um eremita. Uma donzela ministra a Yvain uma poção que lhe restitui a lucidez e ele decide sair em busca do perdão de sua esposa. No meio do caminho, encontra um leão que se via em perigo diante de uma serpente e, salvando-o, Yvain ganha a amizade do animal, que passa a segui-lo e a auxiliá-lo nos combates, como mostra de seu agradecimento. Pelas boas atuações, durante alguns combates, do agora chamado Cavaleiro do Leão – e graças às artimanhas de sua criada –, a mulher de Yvain o perdoa e o aceita de volta.

No último dos romances de Chrétien de Troyes, *Perceval ou o conto do graal*, diferentemente das demais narrativas, o autor não inicia sua narrativa na corte de Artur. O tempo e o cenário modificam-se e o leitor é levado até uma manhã de uma "Gasta Floresta solitária", na qual o filho de uma senhora viúva acabara de se levantar. Este rapaz nunca vira antes um cavaleiro, devido aos esforços de sua mãe em mantê-lo afastado da vida das armas, para evitar que mais um membro da família morresse em combates. Apesar dos cuidados, um dia, ao ir caçar com seus dardos, o rapaz encontra alguns cavaleiros com os quais fica maravilhado. Perceval decide ir ao castelo do rei Artur para também tornar-se cavaleiro e, vendo que será inevitável a sua partida, a mãe lhe oferece uma série de conselhos de como agir para ser um bom e cortês combatente.

Logo ao chegar ao castelo do rei, Perceval encontra-se com um cavaleiro que levava consigo uma taça de ouro e ambiciona sua bela armadura. Eles combatem e Perceval vence, conseguindo, assim, tomar suas vestes e armas. Artur, ao receber de volta a taça roubada por aquele cavaleiro, percebe que Perceval o havia vencido e sente grande pesar por não ter um cavaleiro como este em sua corte. Tem início uma busca por Perceval que se resolve quando Gawain consegue trazê-lo de volta para junto de Artur. Antes, porém, o jovem candidato a cavaleiro encontra-se com o Graal no castelo do rei Pescador, mas nada pergunta sobre o significado daquela visão, uma vez que o ensinaram a não questionar demais sobre as coisas. Na corte do rei Artur, uma donzela muito feia, falando dos males que ocorreram pelo silêncio de Perceval diante do Graal, lança a todos um desafio para uma nova aventura no Castelo Orgulhoso. Daqui em diante, o relato de Chrétien aparecerá sempre dividido em duas partes: de um lado as aventuras de Gawain, e de outro as aventuras de Perceval. Este, após vagar por cinco anos, encontra-se com donzelas que lhe devolvem a noção do tempo. O rapaz encontra seu tio que lhe explica que a razão de sua dor – causada porque não foram feitas as perguntas no momento certo – era a dor que fizera

sua mãe sofrer; se ela não tivesse rogado por ele, maior ainda seria o mal sofrido pelo cavaleiro. Perceval reza em agradecimento e o relato volta a falar de Gawain.

O sobrinho de Artur passa por mais aventuras, vencendo todas e acabando por tornar-se senhor de um castelo, o qual descobre, mais tarde, ser habitado pela mãe de Artur, Igerna, pela mãe e pela irmã do próprio Gawain. Enquanto este está diante destas descobertas, o rei Artur está triste em seu reino, sentindo a falta de seu sobrinho e, assim, termina, inacabado, o relato de Chrétien de Troyes, segundo se acredita, devido à sua morte.

2.3 O *roman* enquanto gênero literário

O nascente gênero literário do *roman* parece ter início tomando elementos de outros gêneros importantes de seu tempo: da *épica* vêm as descrições das batalhas, cartas, embaixadas, assembleias e outras características relacionadas a conceitos de valor, tais como a nobreza de coração, o amor à terra e aos antepassados, a valentia no combate, o poder da palavra empenhada e da promessa; da *poesia lírica* dos trovadores vieram o gosto pelos pequenos detalhes, o simbolismo do advento da primavera, a transmissão de um novo conceito de amor (*fin'amors*), o gosto pela conversação, os jogos tranquilos na corte que se contrapunham aos sangrentos dias de combate; das narrativas bretãs, toma-se o ambiente "feérico" que, aliado ao conceito de "fin'amors", constituirá a especificidade do "amor cortês" romanesco[109]. Assim, não haveria, dentro do *Roman*, necessidade de distinguir-se dos demais gêneros narrativos. O *roman* promoveria, na verdade, uma integração daquilo

[109] Carlos Alvar. "Prefácio" a *Erec y Enid*. *Op. cit.*, p. X. Acerca da relação entre "fin'amors" trovadoresca e amor cortês romaesco, ver Jean Frappier. "Le concept de l'amour dans les romans arthuriens – Communication faite le 8 aout 1969 au Neuvieme Congres". Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society. Vol. XXII, 1970, p. 119-136.

que cada um desses gêneros poderia fornecer para a construção de um novo modo de narrar.

A primeira particularidade desse novo modo de narrar trabalhado por Chrétien é a questão da estrutura do enredo. Aquilo que o próprio autor chamará de *conjointure*. O termo, que automaticamente relacionamos a um aspecto meramente formal do texto, ou seja, sua "conjuntura", o próprio enredo em si mesmo, revela, no prefácio de *Erec* em que Chrétien o cita, uma relevância conceitual bastante importante.

> *Por ce dist Crestiens de Troies*
> *Que reisons est que totevoies*
> *Doit chascuns panser et antandre*
> *A bien dire et a bien aprandre;*
> *Et tret d'un conte d'avanture*
> *Une mout bele conjointure*
> *Par quan puet prover et savoir*
> *Que cil ne fet mie savoir*
> *Qui s'escïence n'abandone*
> *Tant con Dex la grasce l'an done.*
> *D'Erec, le fil Lac, est li contes,*
> *Que devant rois et devant contes*
> *Depecier et corronpre suelent*
> *Cil qui de conter vivre vuelent.*[110]

> *"Por isso diz Chrétien de Troyes que é justo que cada um pense e se empenhe em falar e ensinar bem: de um conto de aventuras foi tirado um relato muito belo pelo qual se prova e se sabe que atua mais sabiamente aquele que não abandona sua ciência, de acordo com a graça que Deus lhe outorga. O conto trata de Erec, filho de Lac, e aqueles que querem viver de contá-lo, costumam destroçá-lo e corrompê-lo diante de reis e condes."*[111]

O fazer poético de Chrétien, segundo ele próprio afirma, seria o oposto de *depecier et corronpre*. Ele "não destrói ou mutila seu material, tornando-o não natural, dissonante ou pervertido em seu sentido (...)." Seu trabalho é "criar ou restaurar a harmonia"[112] entre as

[110] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 9-22, p. 3.
[111] Tradução para o português a partir do espanhol. *Erec y Enid*. Madrid: Siruela, 1987, p. 3.
[112] Michelle Freeman. *The poetics of* translatio studii *and* conjointure *Chrétien de Troyes'* Cligés. Lexington, Kentucky: French Forum Publishers, 1979, p. 67.

partes que formam sua narrativa. A distinção entre a obra de Chrétien e alguns relatos orais que, obviamente, eram vistos pelo autor como inferiores ao seu próprio está justamente no "talento" para construir a *conjointure*. Os "contadores de estórias" não tinham a "ciência" dada por Deus e da qual Chrétien era, certamente, um detentor. Essa ciência, um dom do escritor, deve ser valorizada, sobretudo, porque a boa articulação entre as partes do enredo, a constituição coerente e bela dessas partes, não têm apenas função estética. O autor é responsável por ensinar e exprimir conhecimento: assim, como se afirma frequentemente nos "accessus ad auctores", a obra incluir-se-ia dentro da ética, por tratar dos costumes e por ter uma função didática.[113] Em suma, aqueles aos quais a "ciência não abandona", como é o caso de Chrétien, constroem "belos enredos" – que para serem belos, têm de ser harmônicos e não "despedaçados". Eis aí o conhecimento, eis a verdade, pois a credibilidade de uma narrativa dependeria "da coerência estrutural do enredo"[114].

Vê-se, portanto, que há nesses *romans* a questão da verdade e do conhecimento e não a preocupação em construir distinções entre fato e ficção – conceitos que sequer existem para os narradores do período. O que se busca é a coerência interna dos relatos. E tal coerência pretende, não necessariamente aproximá-los do factual, mas sim produzir conhecimento. Tal conhecimento e tal verdade, enquanto elementos reais e verdadeiros, embrenham-se em outras veredas que não a da distinção entre História e Literatura, mas entre a separação daquilo que deve ser digno de crédito, por se adequar a "verdades" mais altas, e aquilo em que não se deve (ou não se pode) acreditar.

---

[113] Sobre esse tema vários serão os exemplos arrolados por Minnis et alii em *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100-1375*. *Op. cit*., p. 13-36.

[114] D. Kelly. *"Chrétien de Troyes". In: The Arthur of the French: the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature.* (ed. Glyn Burgess e Karen Pratt). Cardiff: University of Wales Press, 2006, p. 157-158. Outra possibilidade levantada por Douglas Kelly é que Chrétien poderia não só estar se referindo a junção de partes de uma narrativa – as quais ele teria o "talento" de unir do modo mais adequado –, mas a diferentes versões de uma história que o autor estaria recombinando em uma nova versão.

2.3.1 A estrutura dos *romans*

A estrutura dos cinco *romans* de Chrétien de Troyes contemplados por essa pesquisa não se modifica muito de um texto a outro. Os títulos já indicam qual será o protagonista da narrativa e o cenário da maioria dos acontecimentos é sempre o mesmo: a corte do rei Artur. Até mesmo a marcação temporal não é muito variável e as aventuras têm seu início no dia de Pentecostes.

Estes primeiros elementos já nos fornecem alguns subsídios interessantes para o início de uma análise mais pormenorizada. Começando pelo cenário escolhido: a corte arturiana. Os textos de Chrétien realizaram de forma exemplar a construção de um modelo de corte que será incorporado por boa parte das narrativas que posteriormente trabalharão com a matéria de Bretanha. Até por essa razão as narrativas de Chrétien fazem parte de um *corpus* cujo foco é a literatura em torno do rei Artur e sua corte.

O tratamento que Chrétien dá ao rei Artur que, como vimos, foi incluído inicialmente no âmbito da historiografia, é um importante ponto de partida para a discussão do que se entende por ficção hoje. Se compararmos as poucas informações que há sobre o rei Artur em Chrétien, veremos que não são informações conflitantes com o que Geoffrey de Monmouth afirma acerca daquele personagem a quem reconhece como histórico. Partiremos do pressuposto, então, que Chrétien reconhece Artur como um personagem histórico, real, algo sem dúvida muito provável, uma vez que aquele rei terá sua existência contestada de modo mais expressivo apenas por volta do século XVI[115].

Atualmente, o rei Artur não se constitui, de fato, como um personagem histórico e sua existência – exceto enquanto suposto guerreiro ou qualquer outro tipo de combatente – é

[115] No século XII, conforme vimos no capítulo anterior, William de Newburgh tenta argumentar acerca do que ele chama de "embuste histórico", referindo-se à *Historia Regum Britanniae* e ao rei Artur. Suas críticas parecem não ter tido muito crédito na época, uma vez que só se passará realmente a questionar a existência de Artur quatro séculos mais tarde.

algo controverso para muitos pesquisadores. Desse modo, se para muitos o rei Artur não faz parte daquilo a que hoje se chamaria de "História", ele faz parte do que os coevos de Chrétien entendiam como "verdade". Artur era um "rei real", cuja existência se comprovava a partir dos vários escritos que falam sobre tal monarca.

A representação desse rei dentro dos escritos de Chrétien, todavia, segue um princípio muito particular se confrontada com a nossa expectativa a respeito de alguém que faz parte dessa camada da sociedade. Esperava-se que, em se tratando de um monarca – alguém respeitado em todos os cantos do universo medieval –, esse rei fosse dotado de inquestionável poder e que fosse o centro das atenções, afinal, era o rei mais importante de sua época. O que ocorre, no entanto, é que o lugar de Artur nas narrativas de Chrétien é mínimo, sua participação apenas "decorativa" e, por vezes, suas palavras servem apenas para impulsionar a construção do caráter corajoso e invencível do herói protagonista das aventuras que compõem o relato do autor. Este é um ponto chave que diferencia o modo como se constitui a matéria de Bretanha dentro destes *romans* idealizados por Chrétien e as narrativas que o precedem: Artur e sua corte são recuperados e reelaborados de maneira a assumirem uma outra natureza, um outro lugar, um outro papel, em suma.

Há dois momentos-chave em que essa reorganização do lugar de Artur fica evidente: o primeiro momento acontece em *Lancelot*.

> *"Rois Artus, j'ai en ma prison*
> *De ta terre et de ta maison*
> *Chevaliers, dames et puceles,*
> *Mes ne t'an di pas les noveles*
> *Por ce que jes te vuelle randre;*
> *Einçois te voel dire et aprandre*
> *Que tu n'as force ne avoir*
> *Par quoi tu les puisses ravoir;*
> *Et saches bien qu'ainsi morras*
> *Que ja aidier ne lor porras."*[116]

[116] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 51-60, p. 508.

Rei Artur, eu tenho em minha prisão pessoas de tuas terras e de tua casa: cavaleiros, damas e donzelas. Mas eu não digo essas novidades porque tenho a intenção de devolvê-las. Quero, sim, dizer e fazer-te saber que tu não tens força nem riqueza suficiente para poder reavê-los. E sabe bem que morrerás sem poder ajudá-los.

No trecho, um cavaleiro entra na corte de Artur e o ameaça, dizendo que possui em suas mãos prisioneiros da terra e da casa do rei – cavaleiros, damas e donzelas –, que não tem nenhuma intenção de devolvê-los, e está ali somente para informar que Artur irá morrer sem os poder reaver. O que nós esperamos diante de tal afronta ao monarca mais importante do mundo medieval é tudo, menos a resposta que será dada por Artur em seguida:

Li rois respont qu'il li estuet
Sofrir, s'amander ne le puet,
Mes molt l'an poise duremant.[117]

O rei responde que se deve inclinar, se não pode remediar a situação, mas o seu sofrimento muito lhe pesa.

Diz o rei que terá de sofrer tal desventura e que grande é seu pesar diante de algo que não é capaz de resolver. Essa não é a resposta que se espera de um rei onipotente, mas é a resposta que tem de ser dada por um rei cortês, que sabe que tais perigos e afrontas não devem ser resolvidos em outro campo que não o da cavalaria[118]. Desse modo, o rei ocupa aqui um lugar adequado a esse novo contexto cortês, que mostra claramente que o cavaleiro é quem deve lutar para manter a ordem dentro do ambiente régio.

[117] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 61-63, p. 508.
[118] Chrétien seria então o responsável pela criação de um "Artur diferente": o *roi faineant*, personagem que "permanece em segundo plano, enquanto os cavaleiros dominam a ação." James P. Carley. "Arthur in English History". In: *The Arthur of the English: the Arthurian Legend in Medieval English Life and Literature* (ed. W. R. J. Barron). Cardiff: University of Wales Press, 2001, p. 47.

Nos escritos anteriores aos *romans* de Chrétien é o monarca da Bretanha o herói de todas as façanhas. Mudado o contexto, o autor reconstrói os personagens que fazem parte de sua narrativa, remodelando-os conforme os preceitos de sua época histórica. O autor estaria, de acordo com Erich Köhler, adaptando o rei ao contexto feudal do século XII. Desse modo, não caberia a construção de um monarca absoluto, cujas atitudes fossem centralizadoras, mas sim um líder que entende as normas do mundo feudal e compreende que o lugar do rei não é o da onipotência, mas o da cooperação entre ele e os demais nobres[119].

Assim, o Artur de Monmouth e Wace estava a serviço de "uma grandiosa construção histórica da glória da casa real da Inglaterra"[120] e, por isso, o monarca teria de ser uma figura central, pois se trata de um meio de engrandecimento de uma corte que "patrocinava" esses escritos e pretendia construir alguma legitimidade e poder; o Artur de Chrétien, contudo, preso às tradições feudais, tem sua atividade limitada, pois sua autoridade viria da "defesa e do exercício do direito tradicional"[121]. Em outras palavras, como afirma Le Goff, "o rei medieval está limitado pela lei", o que significa, na prática, que há "limitações do poder real". Além disso, a "solidariedade com a nobreza", cobrada pelos membros dessa classe, também era uma outra forma de limitar o poder real.[122] Segundo a lei feudal, o mais importante elemento da tradição é o *costume* e esse conjunto de regras e leis que fazem parte desse *costume* não é feito pelo rei, mas é parte da vida e deve ser conservado[123], inclusive pelo próprio monarca.

---

[119] E. Köhler. *L'aventure chevaleresque: Idéal et réalité dans le roman courtois*. Paris: Gallimard, 1974, p. 12.
[120] *Ibidem*.
[121] *Ibidem*.
[122] Jacques Le Goff. "Rei". In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: Edusc, Vol. 2, 2002, p. 401.
[123] *Ibidem*. Para análise mais pormenorizada do significado dos "costumes" no século XII, ver E. Köhler. *Op. cit.,* p. 105 e seguintes.

A partir dessa análise, retornamos à antiga questão: qual é o lugar que ocupa então a História nesses *romans*? É importante observar que Chrétien transpôs para seus romances o contexto histórico de sua época. Portanto, esses relatos a que hoje atribuímos o rótulo de "ficcionais", tinham realmente uma "pretensão à verdade"[124], o que se obtém por meio da inserção de determinadas informações e dados advindos, de certa forma, do plano do fato histórico, ainda que isso não signifique que temos aqui relato histórico.

Em outro momento de outra narrativa, Chrétien usará o mesmo procedimento de fazer do rei uma espécie de coadjuvante daquele que será personagem fundamental da narrativa. É o que ocorre no trecho a seguir de *Perceval*. Nele, o cavaleiro, ao chegar à corte do rei Artur, saúda o rei, que nada lhe responde, o que é, do ponto de vista de Perceval, uma grande descortesia.

« Par foi, dist li vaslez adonques,
cist rois ne fist chevalier onques.
Qant l'an n'an puet parole traire,
comant puet il chevalier faire ? »
Tantost del retorner s'atorne,
le chief de son chaceor torne,
mes si pres del roi l'ot mené
a guise d'ome mal sene
que devant lui, sanz nule fable,
li abati desor la table
del chief un chapel de bonet.[125]

'Por minha fé, diz o rapaz então, esse rei não pode fazer cavaleiro nenhum. Se não consegue nem falar, como poderá cavaleiros fazer?' Então ao virar-se para retornar, vira a cabeça do cavalo, mas ele está tão próximo do rei que acredita ser um mau homem, que na frente dele e sem dizer nenhuma palavra, derruba sobre a mesa o chapéu real.

Segundo Perceval diz, é impossível que aquele rei que ali está faça cavaleiros, uma vez que sequer é capaz de dizer uma palavra. A indignação do rapaz faz com que ele gire seu cavalo de maneira brusca e, estando muito próximo do rei, acabe derrubando o chapéu

[124] E. Köhler. *Op. cit.*, p. 8.
[125] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 927-937, p. 708.

real. É esse ato "desastrado" de Perceval que tira Artur de seus devaneios e então descobrimos qual a razão de tamanha distração:

Li rois torne vers le vaslet
le chief, que il tenoit beissié,
si a tot son pansé leissié
et dit: 'Biau sire, bien vaigniez.
Je vos pri qu'a mal ne taigniez
ce qu'a vostre salu me toi.
D'ire respondre ne vos poi,
que li pire anemis que j'aie,
qui plus me het et plus m'esmaie,
m'a ci ma terre contredite,
et tant est fos que tote quite
dit qu'il l'avra, ou vuelle ou non.
Li Vermauz Chevaliers a non,
de la forest de Quinqueroi.
Et la reïne devant moi
estoit ci venue seoir
por conforter et por veoir
ces chevaliers qui sont blecié.
Ne m'eüst gueres correcié
li chevaliers de quanqu'il dist,
mes devant moi ma cope prist
et si folemant l'an leva
que sor la reïne versa
tot le vin dont ele estoit plainne.
Ci ot honte laide et vilainne,
que la reïne an est antree,
de grant duel et d'ire anflamee,
an sa chanbre ou ele s'ocit;
ne ne cuit pas, se Dex m'aït,
que ja an puise eschaper vive.'[126]

O rei vira para o jovem sua cabeça, que tinha abaixada, e, esquecendo-se de todos os seus pensamentos diz: 'Bom sir*, bem-vindo. Eu vos peço que não me leveis a mal por não ter respondido a vossa saudação. A ira me impediu de responder, pois o pior dos meus inimigos, a quem mais detesto e que mais me inquieta, veio reivindicar minha terra aqui e foi louco o suficiente para dizer que tudo conseguirá, queira eu ou não. Seu nome é Cavaleiro Vermelho, da floresta de Quinqueroi.*

A rainha veio sentar-se diante de mim para confortar e examinar os ferimentos dos cavaleiros. Eu não teria me encolerizado com tudo o que disse o cavaleiro, mas ele em minha frente tomou minha taça, ergueu-a e derramou sobre a rainha todo o vinho que a taça continha. Sob o golpe de uma afronta tão feia e vilã, a rainha teve grande dor e inflamou-se de tal ira que, no seu quarto onde está, ela se matará. Duvido, se Deus me ajude, que de lá ela possa escapar viva.'

[126] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 938-967, p. 708-709.

Neste longo trecho, vários são os elementos que chamam a atenção. O primeiro de todos é o fato de Artur afirmar que um grande inimigo seu, o Cavaleiro Vermelho, se apossará das terras do rei, quer ele queira quer não, ou seja, *é dado como fato por Artur que seu oponente o vencerá, não há jeito*. O segundo elemento interessante desse trecho vem da descrição do modo como a rainha é tratada pelo Cavaleiro Vermelho. Diz Artur: "em minha frente tomou minha taça, ergueu-a e derramou sobre ela [a rainha] todo o vinho que a taça continha." Diz o rei, ainda, que isso causou grande dor e vergonha à sua esposa que retornou aos seus aposentos, onde estaria morrendo de cólera. As últimas palavras de Artur são ainda mais alarmantes: "*ne ne cuit pas, se Dex m'aït,/que ja an puise eschaper vive*" – provavelmente Guinevere não conseguirá escapar viva de seu momento de raiva.

Novamente o que se coloca é a construção do personagem rei Artur enquanto homem bom e cortês – sua descortesia inicial tem razão de ser: o reino está sob ameaça –, mas incapaz de defender seu próprio reino de outra forma que não seja recorrendo aos seus cavaleiros. A afronta à rainha será vingada por Perceval, ainda que a este personagem agrade mais adquirir as armas do Cavaleiro Vermelho do que propriamente mostrar-se um servidor do rei bretão. De qualquer forma, o importante é destacar que a figura de Artur serve, mais uma vez, apenas como coadjuvante para a construção do conflito a ser enfrentado por aqueles que são os personagens realmente importantes das narrativas: seus cavaleiros.

E se a aparente apatia revela um rei comprometido com uma imagem menos dominadora e mais de acordo com os preceitos monárquicos do século XII, por que Perceval questiona o comportamento de Artur? É importante rever a condição de Perceval dentro desse universo arturiano e cortês: o jovem não conhece a corte; não conhece, portanto, a tradição, os costumes. É de se esperar, então, que o cavaleiro seja incapaz de

compreender os modos de Artur como rei sensível (e não absoluto) e que conta com a colaboração de seus homens nobres para manter a harmonia de seu reino. O questionamento da atitude de Artur só é possível pela caracterização rústica de Perceval e serve mais para acentuar essa rusticidade do que para questionar o papel do rei.

Portanto, podemos concluir que, nos escritos de Chrétien de Troyes, a participação de Artur enquanto personagem não deve ter o destaque de um protagonista. Em suma: Chrétien delineia um universo próprio que não deixa de acolher os mesmos personagens que são lançados pelos primeiros textos arturianos que se auto-intitularam históricos – como a *Historia Regum Britanniae* –, mas tais personagens são recriados de modo a tornar a narrativa um meio de lazer e de ensinamento que se alinha com o contexto vivido pelo autor em sua época.

Muitas vezes, fatos que são eleitos como dignos de serem trabalhados nos *romans* são fruto desse momento histórico vivido por Chrétien e pela corte com a qual ele se relaciona. O caso do amor cortês e seus preceitos, defendidos nos julgamentos dos quais a Condessa de Champagne tomou parte[127], são outra prova do cruzamento entre os anseios daquilo que a corte queria que fosse a sua realidade e que acabava sendo descrito nos *romans* não como cópia dessa realidade, mas como a projeção de um desejo, de uma idealização.

Fica evidente que essa corte, da qual Chrétien devia fazer parte e que parecia conhecer tão bem, tinha grande interesse pelo universo arturiano e desejava, também, ver refletidos nesse mesmo universo seus desejos e anseios de uma sociedade ideal. Um outro modo de "fazer parte" dessa literatura, então, seria a intervenção direta, inclusive na escolha daquilo que poderia ser o tema central de suas narrativas. A menção à fala da

[127] "As damas da corte de Champagne frequentemente participavam de debates de cortesia que eram registrados por um escrivão e se encerravam com decretos. É possível que *Lancelot* seja o eco de um dos 'debates do amor' dirigidos pela condessa." Jean-Pierre Foucher, "Prefácio" ao *Lancelot*. In: *Romances da Távola Redonda*. *Op. cit.*, p. 121.

"dame de Champagne", Marie, filha de Leonor de Aquitânia, no prólogo de *Lancelot* demonstra esse desejo.

> *Del CHEVALIER DE LA CHARRETE*
> *Comance Crestïens son livre;*
> *Matiere et san li done et livre*
> *La Contesse, et il s'antremet*
> *De panser, si que rien n'i met*
> *Fors sa painne et s'antancion.*[128]

> *"Chrétien começa então seu livro sobre O CAVALEIRO DA CHARRETE. A condessa fornece a matéria e o sentido e ele aplica-se em pensar, não despendendo nisso mais que trabalho e atenção."*[129]

Ao lado da tarefa de agradar à corte, trabalhando com temas que fossem por ela sugeridos, Chrétien ainda mantém uma clara preocupação literária. Contar as histórias do reino de Artur não é algo que deva ser feito de qualquer modo e o próprio trecho de *Lancelot* demonstra isso. Segundo Jean Frappier[130], no final do trecho, ao usar as palavras "painne" e "antancion", Chrétien deseja remeter-se ao esforço intelectual e artístico aplicado na idealização de sua obra. Isso significa que o objetivo ali é construir um relato que agrade à condessa, em primeira instância, porém, a apreciação do trabalho de composição do artista é algo desejável.

Na afirmação de Chrétien de que a "matéria" e o "sentido", ou seja, o assunto e a tese contemplados pelo romance que ele iniciará naquele momento não são ideias suas, mas da Condessa Marie de Champagne, percebemos que Chrétien se via como um construtor de narrativas e tais narrativas tinham o objetivo de agradar ao seu leitor, ou no caso mais específico do *Lancelot*, agradar ao seu "patrocinador" (ou "patrocinadora", pois se trata de Marie). O tema pode ser sugerido por qualquer pessoa, mas o talento para construir a

[128] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 24-29, p. 507-508.
[129] Chrétien de Troyes. *Romances da Távola Redonda*, p. 125.
[130] Jean Frappier. *Chrétien de Troyes*. Paris: Hatier,1957, p. 125. *Apud*: Marcelle Altieri. *Op. cit.,* p. 134.

narrativa vem do próprio Chrétien. Outro aspecto interessante que pode ser discutido a partir do exame do trecho de *Lancelot*, em comparação aos demais romances do autor, é que, nos outros *romans* em que não lhe foi imposto um assunto ou uma tese, Chrétien defendeu que o amor existia apenas dentro do casamento; esta é a principal diferença no tratamento do tema amoroso entre *Lancelot* e *Cligès*, por exemplo. Neste último, a voz do narrador, através da personagem Fenice, condena a relação entre Tristão e Isolda[131] – que se amaram enquanto a mulher era casada com o rei Marcos, tio de Tristão.

O que se pode depreender dessas diferenças é que Chrétien acaba constituindo-se como um escritor a quem são delegadas diferentes tarefas de escrita e essas tarefas podem, inclusive, apontar para pressupostos e teses divergentes de um *roman* a outro. Isso pode significar, inclusive, defender princípios que iam contra aquilo que era defendido pessoalmente pelo autor, mas que por estarem em voga nas práticas corteses de sua época, devem ser representados nos *romans*. Inclusive, para compor *Lancelot,* Chrétien reelabora um evento contido na *Historia Regum Britanniae*: neste relato, Guinevere e sua traição ao rei ocorre com o sobrinho de Artur, Mordred. Em Chrétien, o relacionamento é transformado em uma relação cortês e o casal será formado pela rainha e Lancelot, um cavaleiro, aliado do rei, e não alguém que tenta usurpar-lhe a coroa, como ocorre na *Historia* de Monmouth. Modificar o fato dito "histórico" significa, então, moldá-lo para que ele faça parte de uma nova estrutura narrativa de acordo com o gosto de seu tempo.

2.3.2 Em busca da aventura

Há também outros elementos que podem ser destacados como importantes na determinação das particularidades da narrativa de Chrétien de Troyes. A primeira delas é a

[131] Segundo o código moral de Chrétien e sua educação clerical, o adultério não seria mais que um pecado odioso e revoltante. Ver: M. Altieri. *Op. cit.*, p. 136.

existência das "aventuras". Segundo Auerbach, a aventura seria um meio de provação e de verificação das virtudes cortesãs do cavaleiro; uma forma "extremamente peculiar de acontecimento, criada pela cultura cortesã."[132] Nas palavras de Köhler, a aventura "não aparece somente como um feito de armas de um cavaleiro, mas como um favor que o destino lhe reservou."[133] Assim, o que ocorre aos cavaleiros, aquilo que eles buscam o tempo todo e que é o cerne de toda a narrativa de cada um dos *romans* de Chrétien são estas "aventuras".

Em síntese, todas as aventuras, além de seu aspecto perigoso e desafiador, guardam elementos mágicos e sobrenaturais que lhes são característicos. Boa parte dessas aventuras é nomeada por Chrétien: "aventura do cervo branco", "a alegria da corte" (ambas em *Erec*), "o leito proibido", "ponte sob a água", "ponte da espada" (as três em *Lancelot*), "aventura da fonte" (*Yvain*), além de muitas outras que não ganham nome próprio, mas são fundamentais na construção da imagem do cavaleiro vencedor e disposto a enfrentar qualquer tipo de desafio, sobretudo aqueles que nunca antes haviam sido vencidos por nenhum outro de sua classe.[134]

O contexto destes romances permite a criação daquilo a que Auerbach denomina "atmosfera feérica" nas novelas de cavalaria. De acordo com esse conceito, Chrétien estaria recriando um universo, de certa forma ingênuo e infantil, típico daquele elaborado nos contos de fadas. Essa "atmosférica feérica", segundo Auerbach,

> *"é o próprio ar que se respira no romance cortês, que não quer exprimir somente as formas exteriores de vida, mas também, e, sobretudo, as representações ideais da sociedade feudal de fins do século XII."*[135]

[132] Erich Auerbach. *Mimesis*, p. 117.
[133] E. Köhler. *Op. cit.*, p. 78.
[134] Para uma interpretação alegórica das aventuras citadas em *Erec* e *Yvain*, ver Tom Artin. *The allegory of adventure: reading Chrétien's* Erec *and* Yvain. Londres: Bucknell University Press, 1974.
[135] Erich Auerbach. *Op. cit.,* p. 116.

Aparentemente não há, nesse universo cortês criado pelos *romans*, uma correspondência com a realidade social e política da Idade Média, até pela presença recorrente de eventos sobrenaturais que pairam sobre essas aventuras. Isso não quer dizer, no entanto, que essa realidade não aja na construção desses episódios nos *romans*.

Mesmo a predominância dessas aventuras, de certo modo feéricas, reflete aspectos da realidade vivida pela classe cavaleiresca do século XII. Sabe-se, por exemplo, que na época houve a "necessidade de dar um conteúdo moral à vida guerreira e aventurosa"[136]. Essa "necessidade" de exaltar os feitos cavaleirescos tem relação direta, segundo Köhler, com o momento histórico vivido, pois "uma fração cada vez maior da nobreza" caía na pobreza[137] e, como não há terras para todos, é preciso criar um modo de "elevar" essa classe de uma outra forma. Os *romans* estariam cumprindo esse papel de "construir uma elite indiferente à propriedade."[138]

Assim, uma vez que os cavaleiros haviam perdido sua função política concreta, os *romans* reconstroem um universo cavaleiresco idealizado, fazendo com que tais cavaleiros atingissem um novo "status de nobreza" a partir de um esforço pessoal materializado nas aventuras.[139]

> *"O caráter pessoal das virtudes cortesãs não é dado simplesmente por natureza, nem é obtido simplesmente por nascença* (...). *Agora precisa, além do nascimento, de uma educação para ser implantado, e da provação constante* (...) *para ser renovado. O meio da provação e da verificação é a aventura."*[140]

É, portanto, a aventura que dará o sentido da existência cavaleiresca ideal, sem que com isso ela esteja reproduzindo eventos reais exteriores ao próprio universo romanesco.

---

[136] E. Köhler. *Op. cit*., p. 82.
[137] *Ibidem*.
[138] E. Köhler. *Op. cit*., p. 83.
[139] E. Köhler. *Op. cit*., p. 82. Nas palavras de D. Kelly: "A seat of the Round Table is the only fief Arthur's Knight desires". *Op. cit.,* p. 165.
[140] Erich Auerbach. *Op. cit.,* p. 117.

Esses fatos reais, na verdade, permitem a construção de eventos narrativos que antes exprimem as expectativas e desejos do homem medieval do que descrevem a realidade em que este vivia. Do ponto de vista histórico-sociológico, diz Köhler, as condições de "relativa calma que conhece a França entre 1160 e 1190 devem ter sido particularmente favoráveis à elaboração do ideal do 'cavaleiro em busca de aventuras'"[141]. Assim, sem que haja, na vida real, um contexto favorável à constituição de grandes exércitos, é possível que um ideal baseado no cavaleiro solitário, que sai em busca de sua identidade, da provação de sua cortesia, ganhe espaço nos romances. Desse modo, o universo feérico de que fala Auerbach acaba guardando em si certas correspondências com a realidade e a "aventura" conserva, também, um lastro na realidade.

2.3.3 Um personagem típico das narrativas de Chrétien de Troyes: o anão malvado

Frequentemente caracterizado como malvado, traidor e um dos antagonistas do herói do *roman*, o anão é uma figura recorrente nos escritos de Chrétien de Troyes, já aparecendo no primeiro romance de Chrétien – *Erec*. Guinevere, acompanhada de uma aia e Erec, vê um cavaleiro e uma donzela caminhando juntos. À frente deles vai um anão com um chicote nas mãos. A aia da rainha tenta se aproximar do cavaleiro e da donzela, mas o anão a impede. Neste momento o narrador diz:

> *La pucele s'est avant trete,*
> *Passer volt oltre a force fete,*
> *Que lo nain ot na grant despit*
> *Por ce qu'ele le vit petit.*[142]

[141] E. Köhler. *Op. cit.*, p. 79.
[142] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 175-178, p. 7.

A jovem avança e tenta passar outra vez, à força. Ela tem grande desprezo por aquela criatura que ela vê tão pequena.

A aia sente-se ofendida diante de um "ser tão pequeno" que ousou lhe falar daquela forma. A descortesia do anão para com a jovem aia é motivo para Erec agir, chamando-o de "anão desagradável" (*nain enuieus*)[143]. A responsabilidade pela descortesia do personagem, no entanto, não é "cobrada" do anão, mas sim do cavaleiro a quem o anão servia. É seu senhor quem deveria impedir que o anão fosse desagradável. Assim, a violência e a descortesia do personagem não será motivo de punição para seu agente direto. Seu mau comportamento é motivo de desonra para seu senhor. É como se a descompostura já fosse algo típico deste personagem e coubesse aos outros personagens – seus "patrões" ou "responsáveis" – colocá-lo em seu devido lugar.

Outro anão aparece em *Lancelot*. Não por acaso, o personagem aparece conduzindo uma charrete (ou carreta), veículo cuja função não é das mais nobres:

De ce servoit charrete lores
Don li pilori servent ores,
Et en chascune boene vile,
Ou or en a plus de trois mile,
N'en avoit a cel tans que une,
Et cele estoit a ces comune,
Ausi con li pilori sont,
Qui traïson ou murtre font,
Et a ces qui sont chanpcheü,
Et as larrons qui ont eü
Autrui avoir par larrecin
Ou tolu par force an chemin:
Qui a forfet estoit repris
S'estoit sor la charrete mis
Et menez par totes les rues;
S'avoit puis totes lois perdues,
Ne puis n'estoit a cort oïz
Ne enorez ne conjoïz.
Por ce qu'a cel tens furent tex

[143] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 213, p. 8.

Les charretes et si crüex,
Fu premiers dit: «Quant tu verras
Charrete et tu l'anconterras,
Fei croiz sor toi et te sovaigne
De Deu, que max ne t'an avaigne.»[144]

"As charretes serviam então para o que servem os pelourinhos. E em cada boa cidade onde há mais de três mil delas, não havia naquele tempo senão uma que era comum a todos, como hoje os pelourinhos, para aqueles que cometeram assassinato e traição, para os que caíram em duelo de julgamento, para os ladrões e os bandidos de estrada. Quem fosse preso no ato, era posto na charrete, levado por todas as ruas e depois declarado fora-da-lei, não mais podendo ser ouvido em justiça, não mais sendo honrado nem festejado. Porque naquele tempo as charretes eram tão cruéis, alguém disse: 'Quando vires charrete e a encontrares, persigna-te e lembra-te de Deus, para que não te advenha mal'" [145]

A fim de "manchar a honra" do protagonista – Lancelot –, o anão oferece seu meio de transporte infame ao cavaleiro, que acaba aceitando – após relutar um pouco – e cobrindo-se de vergonha, uma vez que todos imaginam que ele seja um criminoso por ser conduzido sobre uma charrete. O narrador, pouquíssimo complacente com o anão, chega a lançar-lhe uma grande injúria chamando-o de "anão filho da puta"[146]. Na mesma narrativa, outro anão traidor conduzirá Lancelot para que ele seja preso por Meleagant.

Em *Yvain*, mais um anão aparece:

Uns nains, fel come boz anflez,
Les ot coe a coe nöez,
Ses aloit costoiant toz quatre,
Onques ne les fina de batre
D'unes corgiees a sis neuz,
Don mout cuidoit feire que preuz;
Les batoit si que tuit seinnoient;
Ensi vilmant les amenoient
Entre le jaiant et le nain.[147]

[144] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 321-344, p. 514-515.
[145] Chrétien de Troyes. *Romances*, p. 129.
[146] Chrétien de Troyes. *Romances*, p. 129. No original: "*Li nains cuiverz de pute orine*" (v. 354).
[147] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 4103-4111.

> *"Um anão estufado como um odre amarrara os cavalos cauda com cauda. E ia a seu lado, batendo-lhe tão ignobilmente com um azorrague de nós que todos os quatro* [cavalos] *estavam em sangue. Assim, vilmente os conduziam o gigante e o anão."*[148]

Curiosamente esse anão está acompanhando um outro personagem tipicamente mau: um gigante. Este tipo de criatura, no entanto, não tem sua aparição restrita aos relatos de Chrétien de Troyes. O gigante Harpin da Montanha – ao receber um nome o gigante diferencia-se muito dos anões, uma vez que estes nunca são nomeados nas narrativas – cobiça a filha de um senhor que pede ajuda a Gawain para impedir que a jovem seja tomada pelo gigante.

Os gigantes, embora de aparição menos frequente que os anões, também possuem características pouco variáveis: além da força excessiva, são também tomados pela luxúria. O Gigante do Monte San Michel – retratado por Monmouth na *Historia Regum Britanniae* – era um violador de mulheres[149]. Harpin da Montanha também possui um grande apelo sexual quando ameaça o pai da jovem, dizendo que deseja raptar sua filha para "fazê-la viver na putaria"[150]

A partir das descrições dos anões e dos gigantes, percebe-se que Chrétien atribui maldade a seres que fugiriam aos padrões do que se entendia como ser humano "normal", ou seja, muito maiores ou muito menores do que a média. O mesmo princípio ocorre com o conceito de beleza: as donzelas mais corteses e mais bem intencionadas são belas, alvas e

[148] Chrétien de Troyes. *Romances*, p. 253.
[149] Na *Historia Regum Britanniae*, Artur, junto com Kai e Bedevere, vai ao encontro de um gigante que havia sequestrado Helena, sobrinha do duque Hoel, e fugido para o alto do Monte San Michel. Quando Bedevere encontra o lugar em que o gigante está, conversa com a ama da jovem Helena que conta como foi a morte da menina: "Quando o monstro tomou em seus braços a puríssima menina que eu criei, o terror inundou seu terníssimo peito e, assim finalizou sua vida, digna de uma luz mais durável. E como não podia já manchar com sua imunda luxúria àquela que havia sido minha alma gêmea, meu outro eu, a alegria e gozo da minha vida, pôs em mim toda a violência de seu horrível desejo, ainda que contra minha vontade (e Deus e minha velhice são testemunhos disso)". *Historia Regum Britanniae*, tradução a partir da edição espanhola, p. 168-169.
[150] Chrétien de Troyes. *Romances*, p. 253. No original: "Qui ot celui qui a putage/Dit que sa fille liverra" – Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 4126-4127, p. 438.

de corpo bem feito, enquanto as mulheres más são descritas como "donzelas feias". Nos extremos das alturas vale o mesmo raciocínio: tanto os anões como os gigantes são tipicamente maus[151].

2.3.4 Os costumes[152]: retratos da realidade através dos *romans*?

Há, porém um elemento que poderia ser remetido não à escrita da história, mas poderia servir ao âmbito de sua elaboração. Trata-se dos momentos em que, no texto de Chrétien de Troyes, aparecem descrições do que parece ser a realidade vigente em sua época. São várias as passagens em que o narrador usa termos como "costume" para caracterizar os hábitos típicos de seu tempo e que podem servir como uma forma de registro histórico. A maior parte dos registros dos costumes remete, como era de se esperar, à própria cavalaria. Esta – que é o elemento central de todas as narrativas de Chrétien – é descrita com grande riqueza de detalhes.

Para mencionar, por exemplo, algumas das benesses de que disfrutavam os cavaleiros em sua época, Chrétien fala sobre os pedágios. Tais taxações, aparentemente, também faziam parte da realidade daquela época, mas a sua cobrança não tinha validade sobre os cavaleiros. Em *Perceval*, Gawain – vítima da desconfiança de uma donzela que pensava que o rapaz estava apenas vestido de cavaleiro, não o sendo de fato (Gawain só assistia a

[151] Anões e Gigantes fazem parte do mundo do maravilhoso medieval. Para a época, maravilhoso consistia – em poucas palavras – em eventos "que escapam à nossa compreensão, embora sejam naturais" (definição de Gervásio de Tilbury em *Otia imperialis*, citado por Jacques Le Goff. "Maravilhoso". In: *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. *Op. Cit*, p. 108). Ainda segundo Le Goff, o maravilhoso tem funções muito específicas na vida da Idade Média: "Ele [o maravilhoso] dilata o mundo e a psique até as fronteiras do risco e do desconhecido. Inserindo-se no natural e no real, ele o amplia e o complementa. Faz do surpreendente e do extraordinário, o motor do saber, da cultura e da estética da Idade Média. Estimula a abrir bem os olhos para a criação e o imaginário. Inspira uma cultura do surpreendente. Faz acreditar na criatividade e na audácia infinitas de Deus e de sua criatura, o homem." (Jacques Le Goff. *Op. cit.,* p. 119)

[152] Aqui o termo "costume" está sendo usado com o sentido atribuído por Chrétien em seus romances, ou seja, "hábito", "aquilo que era comum", em todos os níveis e não só no âmbito político como vimos no início do capítulo.

um torneio, recusando-se a participar dele) – é acusado de tentar burlar os pedágios fingindo-se de cavaleiro. Ao seu pai a donzela diz:

Un chevalier qui, sanz desfandre,
sert ceanz de malvese guile:
S'a amené an ceste vile,
escuz, et lances fet porter
et chevax an destre mener.
Et issi les costumes anble
Por ce que chevaliers resanble
et se franchist an tele guise
con s'il voist an marcheandise.[153]

"É um homem embusteiro: viaja com escudos e lanças trazendo cavalos pela rédea, a fim de evitar os pedágios passando por cavaleiro. Assim atravessou em franquia, ele próprio mais a mercadoria."[154]

Em outro momento, também em *Perceval*, o narrador, ao expor o modo de vida dentro de um determinado castelo, fornece especificidades sobre outros aspectos da estrutura social e econômica do século XII:

Il esgarde la vile tote,
pueplee de mout bele gent,
et les changes d'or et d'argent,
qui tuit sont covert de monoies,
et vit les places et les voies,
qui totes sont plainnes d'ovriers
qui feisoient divers mestiers,
si con li mestier sont divers.
Cil fet hiaumes et cil haubers
et cil lances et cil blazons,
cil lorains et cil esperons,
et cil lor espees forbissent.
Li un font dras et cil les tissent,
cil les paignent et cil les tondent;
et li autre or et argent fondent,
cil font oevres bones et beles,
cil font henas, cil escueles
et oisiax ovrez a esmax,
eniax, ceintures et fermax.

[153] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 5220-5228, p. 814.
[154] Chrétien de Troyes. *Perceval*, p. 94.

Bien poïst an et dire et croire
qu'an la vile eüst tozjorz foire,
qui de tant d'avoir estoit plainne,
de cire, de poivre et de grainne
et de panes veires et grises
et de totes marcheandises.[155]

"Admira toda aquela cidade povoada de pessoas felizes, e os cambistas mercadores de ouro e prata com cavaletes cobertos de moedas diversas. Vê as praças e as ruas repletas de bons obreiros, ocupados em todos os seus ofícios. E cada ofício é diferente: um faz elmos, outro lorigas; este arreios, aquele escudos brasonados; um faz freios, outro esporas. Estes brunem espadas, os de acolá fazem a lã; aqui a tecem, ali a penteiam, mais além tosquiam.

Alguns são fundidores de metais, de prata e ouro ou fazem obras ricas e belas: taças, vasos, escudelas, joias lavradas a esmalte, anéis, cintos e fivelas. Alguém poderia pensar e crer que nesta cidade é sempre feira, tanto em riquezas é opulenta: em cera, pimenta, especiarias, peles matizadas e cinzentas; toda espécie de mercadoria." [156]

Como bem diz Auerbach, o que vemos – neste e em vários outros romances de Chrétien de Troyes – são "milhares de pequenos quadros e cenas [que] nos descrevem os seus costumes, as suas opiniões e o tom de seu comércio social."[157] O ambiente descrito é de grande felicidade e grande harmonia. A presença dos artesãos e o clima de comércio é a razão principal para a alegria de tal ambiente.

Boa parte dos elementos produzidos pelos artesãos liga-se, obviamente, àquilo que é essencial em uma novela de cavalaria, ou seja, à própria cavalaria. Aqui é o momento de descrever a construção de todos os objetos que são fundamentais na composição de um cavaleiro: elmo, loriga, escudo, freio, espora, espada. Chega a ser pouco verossímil que o comércio medieval negociasse apenas tais produtos, mas é de se esperar que o foco da descrição sejam estes e não outros artigos, afinal, o cavaleiro é o herói dessas narrativas e tudo que diz respeito a ele é o mais importante.

[155] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 5758-5782.
[156] Chrétien de Troyes. *Perceval*, p. 103.
[157] Erich Auerbach. *Mimesis*, p. 115.

Há também, no trecho, a descrição da produção de tecidos e fundição de metais nobres, além da menção às especiarias; tudo ali, ao ar livre, como se na cidade "fosse sempre feira". Através dessa cena, nota-se então que o comércio não era só uma atividade econômica, mas também social. Uma cidade rica em artesãos e vendedores é uma cidade movimentada e, portanto, mais alegre.

E é tal alegria que permeia o *roman* cortês, afinal, não deve haver outro tipo de sentimento em uma narrativa que pressupõe a diversão de seus ouvintes. Assim, a seleção dos aspectos que serão "copiados" da realidade retratada já é outro passo em relação a uma preocupação não com a correspondência irrestrita com essa realidade, mas com a sua idealização, a fim de construir uma atmosfera cortês positiva. É o que Auerbach chama de "realismo cortês" em que se oferece "uma imagem viva, muito rica e temperada" ainda que "de uma única classe". [158]

Tais exemplos recolhidos da obra de Chrétien demonstram que há também nos *romans* um certo componente do real e recuperá-lo nos permite uma visão mais rica do período abarcado pelo presente estudo. A intenção, portanto, mais uma vez, é mostrar que os conceitos de "fato" e "ficção" podem se interligar dentro do contexto.

Como se disse desde o início desse trabalho, o que se pretende aqui é "ouvir" o que os textos têm a dizer. Chrétien afirma que seu desejo é "falar a verdade", uma verdade que não estava contida na oralidade dos *conteurs*. Em outra palavras, o que Chrétien constrói aos olhos de seus leitores é a sua verdade. Paralelamente a isso, depreendem-se de seus textos procedimentos que constituirão mais tarde o romance moderno tal qual o conheceremos, embora Chrétien não se enxergasse como um "ficcionista".

[158] Erich Auerbach. *Mimesis*, p. 115.

2.3.5 A elaboração poética nos *romans* de Chrétien de Troyes

Um dos itens que aproximam o texto de Chrétien, sob o nosso ponto de vista, do campo da ficcionalidade são os momentos em que, ao invés de uma narração objetiva dos fatos, a linguagem figurada e os subentendidos da narrativa trazem um efeito lírico, sentimental ao texto. A preocupação com a escolha das palavras e com a construção, sobretudo do sentimento amoroso, é prova disso. No trecho a seguir, de *Erec*, o momento em que o casal protagonista consuma suas núpcias é de uma beleza e de uma poesia que misturam sensualidade e amor de um modo muito particular.

Quant vuidiee lor fu la chanbre,
Lor droit randent a chascun manbre.
Li oel d'esgarder se refont,
Cil qui d'amor la voie font
Et le message au cuer anvoient,
Que mout lor plest quanque il voient.
Apres le message des ialz
Vient la dolçors qui mout valt mialz,
Des beisiers qui amor atraient:
Andui cele dolçor essaient,
Que les cuers dedanz en aboivrent,
Si qu'a grant poinne se dessoivrent.
De beisier fu li premiers jeus.
De l'amor qui est antr'ax deus
Fu la pucele plus hardie:
De rien ne s'est acoardie,
Tot sofri que qu'il li grevast.
Ençois qu'ele se relevast,
Ot perdu le non de pucele;
Au matin fu dame novele.[159]

"Quando todos deixaram o quarto, eles concedem aos corpos seus direitos. Os olhos saciam-se de olhar, esses olhos que fazem a via do amor, enviando ao coração sua mensagem. E agrada-lhes tudo que contemplam. Após a mensagem dos olhos vem a doçura – que vale bem mais – dos beijos que atraem o amor. Dessa doçura ambos experimentam e dessedentam os corações, tanto que com grande custo a interrompem. O beijo é seu primeiro jogo; mas o amor que os prende torna a donzela mais ousada. Logo

[159] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 2049-2068, p. 51-52.

ela mais nada teme. Tudo sofreu, por mais que lhe custasse. E antes de levantar do leito perdeu o nome de donzela. E pela manhã havia dama nova."[160]

Em outro momento, as delícias do amor são parcialmente exploradas por um narrador que sabe qual deve ser o limite de sua palavra:

Or a Lanceloz quan qu'il vialt
Qant la reïne an gré requialt
Sa conpaignie et son solaz,
Quant il la tient antre ses braz
Et ele lui antre les suens.
Tant li est ses jeus dolz et buens,
Et del beisier, et del santir,
Que il lor avint sanz mantir
Une joie et une mervoille
Tel c'onques ancor sa paroille
Ne fu oïe ne seüe;
Mes toz jorz iert par moi teüe,
Qu'an conte ne doit estre dite.
Des joies fu la plus eslite
Et la plus delitable cele
Que li contes nos test et cele.[161]

Agora os votos de Lancelot estão realizados: a rainha acolheu sua companhia e seu prazer, pois que ele a tem entre os braços e ela entre os braços o estreita. Então o jogo do beijo e da carícia é tão doce, tão bom, que lhes sobreveio sem mentir um deleite e uma tal maravilha como nunca jamais alguém viu nem ouviu parecida. Mas nunca disso vou falar, pois um conto não o deve contar. Sim o conto nos cala e esconde o mais excelente e o mais delicioso de todos os deleites. [162]

Há uma evidente tentativa, por parte do autor, de entreter o leitor, diverti-lo através das palavras. O objetivo aqui não é a mera informação, mas a elaboração criadora que se aproxima mais do que se entende por ficção no nosso tempo. O texto de Chrétien, obviamente, parte de outros pressupostos e o "bom senso" do narrador que cala evidencia, mais uma vez, o talento do autor que sabe como apresentar o enredo em sua *bele conjointure*. Porém, embora não se pretenda aqui reclassificar os *romans* de Chrétien em

[160] Chrétien de Troyes. *Romances da Távola Redonda*, p. 46.
[161] Chrétien de Troyes. *Œuvres Complètes*, vv. 4677-4692, p. 622-623.
[162] Chrétien de Troyes. *Romances da Távola Redonda*, p. 174.

históricos ou ficcionais, é inevitável perceber que neles já se entrevê o que a contemporaneidade entende como ficção. E a linguagem de Chrétien é, aqui, muito próxima da literatura como a conhecemos hoje.

É talvez por essa razão que os textos de Chrétien são prontamente incorporados aos manuais de Literatura de nosso tempo. A "poesia" de seus textos – e isso não diz respeito apenas à forma versificada que serve a uma enorme gama de gêneros textuais na época, chamemo-los de "ficcionais" ou não, mas ao modo cuidadoso como o autor investe na construção de sentimentos e relações subjetivas – já constitui motivo suficiente para não serem incorporados aos nossos manuais de História.

No entanto, a distinção que é possível ser feita na obra de Chrétien de Troyes só relevante do nosso ponto de vista. É a contemporaneidade que vai classificar os escritos de Chrétien como ficcionais, não o poeta e seu tempo, pois seu foco não está nessa distinção que, como já foi dito, não tem o mesmo âmbito conceptual no século XII.

CAPÍTULO 3 – UMA NOVELA (DE CAVALARIA) DO SÉCULO XIII: A *DEMANDA DO SANTO GRAAL*

O termo "novela de cavalaria" remete-nos, invariavelmente, ao mundo da ficção. "Novela", por si só, já seria motivo para tal "conceituação", uma vez que para nós o termo refere-se à ficção curta escrita[163] ou, mais contemporaneamente, ao próprio universo televisivo dos enredos dramáticos, acompanhados por milhares de telespectadores atentos a cada capítulo e a cada ação dos personagens envolvidos nessas populares histórias.

Do nosso ponto de vista, então, olhar para a *Demanda do Santo Graal* é ver nela projetado um modo de construir ficção. No entanto, para o século XIII a questão não é essa. Chrétien de Troyes já nos mostrou que tal distinção – real x ficcional ou história x literatura – não é o foco dos narradores do século XII e não o será, também, no século XIII, momento em que se insere a escrita da *Demanda.* Em suas páginas, o que temos são aventuras, mas que não se dedicam apenas a entreter seu público, mas a *ensiná-lo*. É um princípio parecido ao de Chrétien que primava pela *bele conjointure* de seus textos, a fim de transmitir conhecimentos aos seus leitores. A semelhança, todavia, para na questão da transmissão. No caso da *Demanda*, o tipo de conhecimento será muito mais específico: são ensinamentos da doutrina cristã que serão passados ao público leitor. Assim:

> *"Sendo de matiz religioso a peregrinação na Demanda, os ingredientes que a estruturam – o Graal, a Távola Redonda, o rei Artur, as aventuras etc. – são alegóricos e devem ser entendidos à luz da doutrina cristã."*[164]

[163] No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*: novela = narrativa breve, maior do que um conto e menor do que um romance, e que se caracteriza por apresentar uma espécie de concentração temática em torno de um número restrito de personagens (edição eletrônica do dicionário).
[164] Lênia Márcia de Medeiros Mongelli. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. Cotia: Íbis, 1995, p. 34.

Desse modo, mesmo o contexto arturiano a que até agora se estava acostumado, é revisto e reorganizado para atender a um novo tipo de conhecimento: o aprendizado da fé. Mais do que nunca, portanto, o relato da *Demanda*, ao invés de confrontar conceitos de "história" ou "ficção", busca apenas uma máxima: a da "verdade". A inquestionável verdade que – veremos adiante – é intrínseca à doutrina e que, portanto, não permite questionamento.

Em resumo, o que teremos aqui, conforme a análise buscará clarificar ao longo das páginas desse capítulo, são dois pontos de vista caminhando paralelamente: o da contemporaneidade – que enxerga na *Demanda* os primórdios da ficção novelesca tal como a conhecemos hoje – e o do narrador do século XIII, que constrói sua verdade na base das aventuras orientadas por princípios divinos. Não se trata, em absoluto, de confrontar ou questionar qualquer uma dessas visões, mas de apresentá-las e ver como cada uma delas se reflete no texto em estudo.

3.1 A *Demanda* e os ciclos de romances[165]

O percurso que separa o texto anônimo da *Demanda do Santo Graal* da obra de Chrétien de Troyes não é muito extenso: Chrétien compõe suas obras entre 1165-1190, enquanto a possível data para a execução da *Demanda* situa-se em meados do século XIII (após 1240 quando, acredita-se, se encerra a composição dos originais franceses dos romances da *Post-Vulgata* dos quais a *Demanda* seria uma tradução). Antes deste ciclo de

[165] Para informações detalhadas sobre os ciclos de romances da *Vulgata* e *Post-Vulgata*, ver: Heitor Megale. "Matéria da Bretanha: da França ao ocidente da Península Ibérica". In: *Anais do II Encontro de Estudos Românicos*, UFMG, 1995, p. 11-21. Ver também os verbetes "*Vulgate*" e *Post-Vulgate*" no *Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Age* (pulie sous la direction de Georges Grente; ouvrage preparé par Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage). Paris: Fayard, 1992, c1964, p. 561-563.

romances da *Post-Vulgata*, no entanto, há ainda outro grupo de textos em prosa: a *Vulgata*, surgida no início do século XIII. O ciclo da *Vulgata* (ou Pseudo Gautier Map[166]) é representado pelas obras: *L'estoire du Saint Graal, Le estoire de Merlin, Le livre de Lancelot del Lac, La Quest du Saint Graal* e *La Mort le Roi Artur*, todas compostas entre 1214 e 1227. Estes textos são caracterizados pela junção do tema do Graal e dos amores de Lancelot e de Tristão e Isolda, pela forte tendência à interpretação religiosa e pela composição cíclica e entrelaçada.[167] É a partir deste momento (embora ainda existam algumas importantes obras em verso como o *Roman de la Rose*) que a prosa se estabelecerá como forma definitiva do *roman*.

O *Ciclo da Post-Vulgata* (1230-1240) é também chamado de Pseudo Robert de Boron pela proximidade de suas obras com as compostas por este autor. De Boron pouco se sabe, mas se pode situar a data de composição de suas obras entre 1191 e 1212. Acredita-se que tenha nascido na cidade de Boron, a leste de Montbéliard[168], e que começou a redigir seus livros no final do século XII, dedicando-os a Gautier de Montbéliard[169]. Segundo os estudiosos, seu estilo literário não era dos mais requintados, mas sua capacidade de formular uma grande história do Graal através de uma trilogia que chegou até nós já seria uma forma de demonstrar seu talento[170].

A obra de Boron obedeceria, provavelmente, ao propósito de explicar as origens do Graal em sua primeira narrativa, o *José de Arimateia* (da qual se possui a versão completa com 3514 octossílabos); o *Merlim* (do qual se possui um fragmento de 502 versos) serviria

[166] Este ciclo é chamado de Pseudo Gautier Map porque, ainda que haja nos relatos a menção a este autor como o responsável por estas obras, as prováveis datas em que estes romances foram feitos não são compatíveis com o período em que aquele escritor da corte de Henrique II teria vivido.
[167] Ivo Castro. "Quando foi copiado o livro de José de Arimateia?" In *Boletim de Filologia* (1976-1979), fasc. 1-4, Lisboa, 1979, p. 273-283, e "Matéria de Bretanha". In: *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa,* p. 449. Ver também, do mesmo autor, o "Prefácio" à *Demanda do Santo Graal*. Lisboa: IN-CM, 1988.
[168] "Robert de Boron" in Dictionnaire des Lettres Françaises: Le Moyen Age, p. 1281.
[169] Carlos Garcia Gual, "Merlín, profeta y mago: sobre los orígenes de un personaje novelesco", p. 30 (*in Vida de Merlim* de Geoffrey de Monmouth, Madrid: Siruela, 4ª ed., 1994).
[170] Carlos Garcia Gual, *Primeras Novelas Europeas,* p. 228.

como uma espécie de ponte entre os dois tempos narrados pelo autor: dos primeiros cristãos que tiveram contato com o Santo Vaso até os tempos da cavalaria e do rei Artur; por último, o *Perceval* contaria a história do personagem título, filho de Alan e neto de Bron, que venceria as aventuras do Graal. Deste último relato possuem-se somente os manuscritos em prosa, mas acredita-se que tenha havido um manuscrito em verso como há o de *José de Arimateia* e o do *Merlim*. Estas prosificações são discutíveis quanto à autoria, sendo que, segundo Megale, pelo menos a segunda versão em prosa do *Merlim* não pode ser atribuída a Boron, o que lhe garante a denominação já mencionada de Pseudo Robert de Boron[171].

É dentro desta tradição do ciclo da *Post-Vulgata* que se encontra a tradução portuguesa da *Demanda do Santo Graal.* Esta seria uma tradução baseada num original francês que aparece também em castelhano, mas que tem atestada sua primazia sobre esta última de acordo com estudos linguísticos e literários. Na verdade, não se tem acesso a esta possível versão francesa, porém os "portuguesismos" presentes na edição castelhana indicam o "parentesco" desta com o manuscrito português e não com um original em francês[172]. Seria então o texto português a fonte para a edição castelhana, o que permite inferir que a *Demanda* portuguesa foi traduzida diretamente de uma matriz francesa. Assim, Portugal é que teria sido responsável por introduzir a matéria de Bretanha na Península Ibérica, como bem atesta Ivo Castro em seu elucidativo artigo.[173]

Em síntese, a matéria arturiana teria entrado na Península Ibérica por intermédio de D. Afonso III – rei de Portugal entre 1245 e 1279 –, que viveu na corte francesa por cerca de vinte anos. Esta vivência, afirma Ivo Castro, teria sido crucial para o conhecimento da

[171] Heitor Megale, "Apresentação" ao *Merlim* de Robert de Boron, p. 16.
[172] M. Rodrigues Lapa. Lições de Literatura Portuguesa: época medieval, p. 235.
[173] Ivo Castro. "Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata". *In*: *Boletim de Filologia*, vol. I, tomo XXVIII, 1983, p. 81-98.

matéria de Bretanha e imaginar que tal contato não produzisse frutos na Península seria bastante difícil:

> *"(...) seria inverossímil admitir que esse príncipe, por certo atento e culto, tivesse vivido em França cerca de vinte anos, os anos de sua formação, (...) sem ter lido, ou ouvido ler, ou ouvido falar, dos romances arturianos, quer em versão* Vulgata*, quer na* Post-Vulgata*, para mais tendo esta o carácter de novidade literária, acabada de compor nos anos terminais da sua estadia na França. Afonso III e os portugueses da sua companhia decerto conheceram estes textos e facilmente os podiam ter trazido para a Península, quando para aqui regressaram em 1245."*[174]

A hipótese de Ivo Castro, já antecipada por Carolina Michaëlis na sua edição do *Cancioneiro da Ajuda*[175], é reafirmada por José Mattoso[176] e, como o ciclo da *Post-Vulgata* data de um período entre os anos de 1230-1240, a possibilidade cronológica e física, como diz o próprio Castro, de que haja um conhecimento por parte da corte portuguesa dos escritos arturianos daquele período é bastante plausível. Todavia, o conhecimento dos textos da *Post-Vulgata* por si só não garantiria que eles chegassem traduzidos até a Península Ibérica. O nobre Afonso III precisava de um tradutor para tal tarefa e este homem pode ter sido Joam Vivas.

> *"Esta personagem é mencionada três vezes no texto dos romances peninsulares com os nomes de Joam Vivas, João Bivas e Joannes Biuas (mas nunca Juan Bivas, como alguns autores pretendem). O nome aparece na primeira pessoa, como sendo o do narrador que anuncia o que vai contar ("assim como João Bivas vo-lo devisará nesta estorea",* José de Arimateia *português, fl. 199r) ou proclama os seus escrúpulos em juntar falsidades à narrativa, demais sendo frade (*José de Arimateia *português, fl. 123v-124v;* Demanda *castelhana). Nos passos franceses correspondentes, ocorre também um 'eu' narrador ou então o nome de Robert de Borron, suposto autor do romance. Daqui, a opinião generalizada – e a meu ver correcta – de que Vivas foi o tradutor dos romances arturianos na Península. A tese de uma tradução única e integral do ciclo da* Post-Vulgata *retira muito do seu peso do aparecimento do nome Vivas tanto no* José de Arimateia *português como na* Demanda *castelhana."*[177]

---

[174] Ivo Castro. *Op. cit.,* p. 84.
[175] Carolina Michaëlis de Vasconcelos. *Cancioneiro da Ajuda*, II, Halle, 1904, p. 706.
[176] José Mattoso. "Cavaleiros andantes – Cavaleiros Portugueses no Ocidente Europeu". *Actas do Colóquio Presença de Portugal no Mundo*. Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1982, p. 48-49.
[177] Ivo Castro, *Op. cit*., p. 91-92.

Uma vez que Joam Vivas tem seu nome associado à *Demanda* castelhana e ao *José de Arimateia* português, a questão seguinte é estabelecer a nacionalidade deste frade, de modo a precisar para qual língua teria sido traduzido primeiramente o texto da *Demanda*. De Vivas, no entanto, pouquíssimo se sabe pelas fontes documentais. Uma averiguação profunda por parte de Ivo Castro, porém, dá pistas de que se trata de um religioso português, que teria vivido em meados do século XIII e que, sendo de Lisboa e tendo acesso à corte, pode ter sido o tradutor – português – da *Demanda*.[178] Diante de todas as informações recolhidas, conclui Ivo Castro:

> *"*(...) *até que um conjunto de factos e possibilidades mais forte venha contradizer isso, será melhor não continuar a apostar na tradução dos romances para uma língua mista leonesa, em Astorga, no início do século XIV, nem na nacionalidade leonesa ou castelhana de Joam Vivas, nem evidentemente, numa transmissão dos romances feita de Castela para Portugal."*[179]

Em outras palavras, a *Demanda do Santo Graal* portuguesa seria um importante testemunho da perdida versão francesa original do século XIII. Portanto, o estudo do texto português possibilita um contato efetivo com a produção literária do ciclo de romances da *Post-Vulgata* e também da *Vulgata*, uma vez que é deste ciclo que virá a matriz da versão original da qual a *Demanda* é uma tradução. O texto da *Vulgata* é *La Queste de Saint Graal*, obra que teria tido grande influência do *Perceval* de Chrétien de Troyes. A principal diferença entre estas duas obras, diferença que se manterá na tradução portuguesa, é a forma como é abordado o tema da cavalaria. Em *La Quest* temos algo parecido com uma subordinação da cavalaria "terrestre" à "celeste", ou seja, mais do que um guerreiro de armas, o cavaleiro deve ser um guerreiro de Deus, motivos que ganham o apoio da Igreja,

[178] Para informações detalhadas sobre os passos de Ivo Castro para delimitar a nacionalidade de Joam Vivas, ver o artigo "Sobre a data de introdução...". *Op. cit.*, p. 93-97.
[179] Ivo Castro. *Op. cit.,* p. 97.

que via na efervescência desses romances um momento muito propício para o resgate de seus valores morais e cristãos, um tanto relegados nas narrativas desde o advento do "amor cortês" e da exaltação ao poder do homem, principalmente através da cavalaria. Esta espécie de "humanismo" que se via nascer nestes idos do século XII não era bem visto pela Igreja, que precisava encontrar meios para introjetar na cabeça do homem medieval deste período a supremacia de Deus ou, mais precisamente, dos ensinamentos cristãos.

A fim de construir um universo cristão mais evidente, o herói de Chrétien, Perceval, perde força para um herói mais forte: Galaaz. Aqui está o cavaleiro perfeito porque nele se encontra o homem puro, não só casto, mas completamente "limpo" e isento da marca do pecado carnal, sendo essa sua virtude da "pureza" exaltada em toda a narrativa. Os grandes guerreiros como Lançalot, Tristão ou Galvão não têm a notoriedade deste herói, muito pelo contrário, são aqui vistos como homens que não merecem a graça divina de alcançarem o "Santo Vaso". Todas as suas características de bons cavaleiros de nada valem se não há por parte desses um desprendimento do "mundano", do terrestre, da cavalaria que combate com homens e nada além disso. É preciso, antes de lutar contra homens, servir a Deus.

Serão três os cavaleiros eleitos na *Demanda do Santo Graal*: Galaaz, Perceval e Boorz. Cada um percorrerá o "Reino de Logres" passando pelas maiores "maravilhas", até conseguirem, enfim, chegar ao Santo Graal. Albert Béguin faz menção no seu prefácio a *La Quête Du Graal*[180] ao grau de dificuldades que cada um desses escolhidos enfrenta até chegar ao objetivo final: quanto mais puro é este cavaleiro, menos obstáculos ele encontra na sua demanda. Assim, Galaaz é o cavaleiro que menos perigos e tentações enfrenta até chegar ao Graal, enquanto Boorz de Gaunes é quem encontra os maiores conflitos, pois este, apesar de casto, não é virgem e, portanto, está num grau abaixo dos demais. Tamanha religiosidade atesta a proximidade e a influência das ordens religiosas nos movimentos

[180] Albert Béguin. "Prefácio" *in La Quête du Graal.*

literários da época, aqui mais precisamente da Ordem de Cister, cujos maiores indícios são esta "exaltação" ao ascetismo e este "elogio à castidade como virtude suprema"[181].

Nota-se, assim, que há, na *Demanda*, uma preocupação moral muito evidente, fazendo com que a cavalaria destituída do elemento religioso de nada valha. Este propósito moral evidente serve, antes de mais nada, como um componente "remodelador" da construção da narrativa. Desse modo, o texto não se separa totalmente das obras de Chrétien no que concerne às aventuras: elas continuam povoando esse universo literário, mas acabam ganhando características que as aproximam dos "milagres" tipicamente cristãos. Assim, o maravilhoso, que já estava presente nos enredos trabalhados por Chrétien de Troyes, é remodelado, ganhando fortes contornos religiosos.

Não é, na verdade, de se espantar que a religião reivindique o direito de participar das aventuras cavaleirescas ligadas à corte do rei Artur. Essa união entre religião e cavalaria já estava ocorrendo, na prática, desde o início do século XI quando tiveram início as Cruzadas[182]. Transferir essa atividade "bélico-religiosa" para as justas arturianas era algo perfeitamente plausível e questão de tempo. Finalmente, "a Cruzada foi interiorizada, o combate contra o Mal foi transferido para o mundo ideal do romance arturiano."[183]

[181] Carlos Garcia Gual. *Op. cit.* , p. 250.
[182] A Primeira Cruzada foi pregada pelo Papa Urbano II, no concílio de Clermont, em 1095. Nessa investida foi tomada em 1098, Antióquia e em 1099, Jerusalém. A Segunda Cruzada ocorreu entre 1146 e 1148; a Terceira Cruzada, entre 1188 e 1192; a Quarta Cruzada, entre 1202 e 1204; a Quinta, entre 1217 e 1221. Outros empreendimentos menores foram ocorrendo até por volta do século XVI. De 1095 até 1400, as Cruzadas foram uma atividade devocional genuinamente popular, sendo o período de sua maior popularidade o de 1187 a 1250. H. R. Loyn. *Dicionário da Idade Média*. R.J.: Jorge Zahar, 1997, p. 110-111. Para outras informações pormenorizadas sobre todas as Cruzadas, ver os três volumes de Steven Runciman. *Historia das Cruzadas*. R.J.: Imago, 2003.
[183] E. Kohler. *L'aventure chevaleresque. Op. cit*., p. 110.

3.2 Um mundo de aventuras no "tempo das aventuras"[184]

Em resumo, a *Demanda do Santo Graal* tem um núcleo narrativo central que se estabelece a partir da primeira aparição do Vaso Sagrado, no reino de Artur, diante dos cavaleiros da Távola Redonda. A visão do objeto maravilhoso incita os pares daquela mesa a saírem em sua busca e daí seguir-se-á uma série de episódios em que os cavaleiros se alternarão como protagonistas, com destaque especial para Galaaz, Perceval, Palamades, Boorz, Galvão e Lançalot. Tais cavaleiros serão os mais citados durante a *Demanda*, mas, como já se sabe, o mais valoroso deles é Galaaz.

Diz o narrador que, após aquele dia de Pentecostes, os cento e cinquenta cavaleiros[185] da casa do rei Artur partiram em busca do Graal, mas desde o início do texto sabe-se que será Galaaz aquele "que há de dar cabo às aventuras do reino de Logres" – expressão esta muitas vezes repetida ao longo de todo o relato[186]. O final de tal empreitada, portanto, já é conhecido, todavia, o caminho a percorrer rumo ao sucesso de Galaaz é o combustível para que também o leitor insista em empreender sua aventura literária.

Aliás, o termo "aventura", assim como ocorria em Chrétien de Troyes, conforme já foi dito, continua a permear toda a narrativa[187]. Em síntese, os acontecimentos que recebem esta denominação continuam sendo parecidos, ou seja, fundados no sobrenatural e desafiadores aos cavaleiros que compõem a Távola Redonda. Na *Demanda*, no entanto, tais

---

[184] Ao se referir a uma das muitas aventuras da *Demanda,* todas miraculosas e ligadas à fé, o narrador do texto diz: "Ca, sem falha, ũũ dos fremosos milagres foi que nunca aveo no reino de Logres no tempo das aventuras". Uma marcação interessante de que haveria um "tempo das aventuras" e não que elas realmente ocorressem o tempo todo. *Demanda de Santo Graal* – texto anônimo, anotado por Irene Freire Nunes, baseado no manuscrito do século XV – MS2594 da Biblioteca Nacional de Viena, IN-CM, 2 ed., 2005, p. 377.

[185] O texto da *Demanda* especifica, mais adiante, que há 148 assentos na Távola Redonda e é este o número de cavaleiros mencionados até o fim da narrativa.

[186] Tal expressão ocorre treze vezes ao longo de toda a *Demanda*.

[187] Ver capítulo sobre Chrétien de Troyes e suas obras.

aventuras revestem-se de uma já esperada religiosidade, prenunciada pela característica intrínseca aos ciclos de romances, como já foi mencionado. Deste modo, a aventura acaba sendo uma manifestação do poder divino e, muitas vezes, não é uma luta ou desafio de armas, mas apenas prova da presença de Deus, que deseja fornecer aos homens os ensinamentos divinos. No trecho a seguir, Queia – o Kai de Chrétien de Troyes – avisa aos leitores, através de sua conversa com Artur, qual é a importância das aventuras para aquela corte:

> *"– Senhor, disse Queia, já tempo é de comer, ca já é preto de meo dia; mais, se vosso custume que mantevestes ata aqui em todalas grandes festas queredes manteer, nom me semelha que comer possades, ca a tam gram festa como esta nom veeo ainda aventura niũa; que tanto que aventura vos veesse, nom soíades vós a comer em niũa gram festa."*[188]

Uma aventura é algo fundamental para esse mundo arturiano que aqui se delineia. É quase como um artigo de primeira necessidade, mais importante do que o alimentar-se. Algo sobrenatural tem de ocorrer para manter a regularidade deste mundo e, dentro deste aparente paradoxo, a fala de Queia mostra que aquilo que é inesperado é o mais esperado. Artur diz a seguir que é preciso aguardar que aconteça a aventura, pois: "pólas grandes

[188] *Demanda de Santo Graal* – texto anônimo, anotado por Irene Freire Nunes, baseado no manuscrito do século XV – MS2594 da Biblioteca Nacional de Viena, IN-CM, 2 ed., 2005, p. 24. Por se tratar de um texto em português, ainda que em linguagem arcaica, opta-se, aqui, por manter a grafia e o vocabulário da edição utilizada, sem tradução. A referência à presente edição será feita, nas notas de rodapé, apenas pela primeira palavra do título – *Demanda* – seguida do número de página referente ao trecho citado.

A primeira tentativa de edição da *Demanda do Santo Graal* ocorreu apenas com os primeiros setenta fólios do códice de Viena. Tal iniciativa foi empreendida por Karl von Reinhardstöttner, em 1877(*A História dos cavalleiros da mesa redonda e da demanda do santo Graal*, ed. Karl Von Reinharstöttner, Berlin, 1887). Mais tarde, em 1944, Augusto Magne publicou a primeira edição do texto integral, em três volumes (*A Demanda do Santo Graal*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944). Em 1955 e 1970, houve uma nova edição publicada, um volume em cada ano, por Magne, revista e corrigida pelo autor (*A Demanda do Santo Graal*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1955-1970, 2 vols.). Joseph-Maria Piel iniciou uma edição da *Demanda* em 1927, que foi concluída em 1988 por Irene Freire Nunes (*A Demanda do Santo Graal* (ed. Joseph-Maria Piel completada por Irene Freire Nunes). Lisboa: INCM,1988). É da mesma Irene a edição que aqui será utilizada (*A Demanda do Santo Graal*. Lisboa: INCM, 1995), cuja versão revista, de 2005, servirá de base a esse trabalho.

Há ainda a edição de Heitor Megale (*Demanda do Santo Graal*. SP: T. A. Queiroz, 2 reimp., 1992), cujo texto, completo, foi modernizado. Por questões de acessibilidade e maior proximidade aos originais, optou-se, neste trabalho, pela edição de Irene Freire Nunes.

aventuras que aa minha côrte vierem me chamam o Rei Aventuroso."[189] Ou seja, Artur é o "rei das aventuras", por isso, elas ocorrerão, como manda a tradição.

Obviamente que, após curto tempo de espera, algo ocorrerá e a primeira aventura da *Demanda* será apresentada. O subtítulo que acompanha o trecho já antecipa o acontecimento: "Como o cavaleiro caiu da freesta braadando". Um cavaleiro lança-se de uma das janelas do castelo e, em seguida, é acometido por um fogo repentino. De sua mão pende uma carta – intacta, mesmo após o cavaleiro ter ardido em brasas –, da qual não se sabe qual seja o conteúdo. Esta é a aventura que todos esperavam para que pudessem alimentar-se naquele dia festivo e é isso que os convivas de Artur fazem: lançam-se à mesa, enquanto o entendimento da aventura fica para um segundo momento.

Nesse contexto, é como se a corte realmente se nutrisse, quase que literalmente nesse caso, de um elemento sobrenatural – aguardado e encarado com certa naturalidade – do qual não se espera uma imediata explicação racional, objetiva. Evidentemente essa não é nenhuma novidade no que diz respeito às novelas de cavalaria, porém, não deixa de ser singular o fato de que aparentemente ninguém, diante da aventura, se preocupasse em entendê-la. Todos a tomam, apenas, como uma autorização para a alimentação. O episódio permanecerá, por mais algumas páginas, inconcluso, uma vez que após a morte do cavaleiro, o que se segue é um novo episódio da espada na pedra – idêntico ao vivido por Artur na literatura arturiana tradicional[190], mas que revelará Galaaz como o cavaleiro eleito

[189] *Demanda*, p.24.

[190] No *Merlim* de Boron existe a construção de uma história paralela para provar a origem não natural (ou seja, não é apenas um caso de sucessão do trono de pai para filho) do reinado de Artur. A coroa não é apenas um direito de herança, mas a vontade divina manifestada numa espécie de provação pela qual Artur tem que passar para chegar ao trono. Comparado ao Cristo, o Artur de Boron vem para um mundo ignorante e hostil, e da mesma forma que o filho de Deus, não tem reconhecida a sua importância quando chega diante de todos. Aqui se tem o mais famoso de todos os episódios relacionados ao rei Artur e que sobreviveu até os nossos dias: o episódio da espada na pedra. No texto: *"Perceberam então, diante da igreja, bem na frente do pórtico, um bloco de pedra quadrado que ninguém soube dizer de que pedra era, mas diziam que era mármore. No meio estava metida uma bigorna de ferro que tinha bem meio pé de altura e nesta bigorna estava enfiada uma espada.* (...) *Então abaixou-se o arcebispo e leu o letreiro gravado em letras de ouro no aço. Leu e dizia que aquele a quem viesse a pertencer a espada – e seria quem a tirasse dali – haveria de ser o rei da terra,*

como herói nesta *Demanda*. Após este episódio, descobre-se a filiação de Galaaz, fruto da relação entre Lançalot e Elaine; seguem-se ainda outras aventuras – a do assento perigoso, a primeira menção ao Graal, a condenação de Galvão pela "Donzela Feia", que prenuncia os maus feitos que este cavaleiro praticará durante a *Demanda* e só após dezesseis páginas é que se saberá a razão da morte misteriosa daquele cavaleiro que caiu da janela. A história é a seguinte: o jovem havia se deitado com sua irmã e com sua mãe, matou a ambas, matou a seu pai quando este veio acudi-las e ao seu irmão também assassinou. Isto tudo estava escrito na carta que o cavaleiro segurava em suas mãos no momento de sua morte. O mistério é então desvendado quando diz Galaaz:

> *"– Ora podemos saber por que este cavaleiro morreo tam cruelmente. Sabedes que esto foi vingança de Jhesu Cristo."*[191]

Este será o tom de boa parte das aventuras da *Demanda*. Se antes o desafio era testar o domínio das armas de cada cavaleiro, agora uma aventura pode ser, apenas, um prenúncio da vontade de Jesus Cristo. Não houve desafio, não houve teste de coragem nem de bravura. O que houve foi um *ensinamento*. Uma demonstração de que aqueles que não

---

pela escolha de Jesus Cristo." (*Merlim*, p. 176.). A narrativa diz que primeiro tentaram mover a espada da pedra os homens mais poderosos do lugar. Nenhum obteve sucesso. Cansados diante de tantos fracassos, acabam optando por se distraírem um pouco num torneio. Queia (ou Kai), irmão de criação de Artur, resolve participar do torneio e pede a Artur que lhe busque uma espada no lugar onde estavam hospedados. Este, ao chegar à pousada, depara-se com o local trancado, não conseguindo pegar a espada do irmão. Ao voltar, frustrado com o fracasso de sua empresa, o inocente Artur avista a espada na pedra e, na falta de outra, retira-a, sem nenhuma dificuldade, levando-a escondida embaixo de sua roupa. O irmão, ao saber que se trata da espada da pedra, também a esconde e a leva até seu pai, dizendo que fora ele quem a conseguira tirar de seu local de origem. A mentira dura pouco, pois o rapaz logo conta a verdade a seu pai. Antor, ao saber que Artur levara a cabo tal aventura, revela que não era seu verdadeiro pai, embora não soubesse quem tinha sido o homem que o gerou. (Ver: Robert de Boron. *Merlim. Op. cit.*)

[191] *Demanda*, p. 41.

agem de acordo com os preceitos cristãos, entregando-se, sobretudo, à luxúria e ao desejo carnal, seguem para o caminho da perdição e da morte indigna[192].

Nesse sentido, perceber-se-á que as aventuras assemelham-se cada vez menos às provações a que geralmente eram expostos os cavaleiros até então ou, mais especificamente, em comparação às narrativas de Chrétien de Troyes, por exemplo, objeto de análise de nosso capítulo precedente. É o que se vê no momento em que Elaim presencia a cena a seguir:

> *"Depois que esto fizeron deceu sobrelo altar ũũ homem em semelhança de bispo e siia em sua cadeira mui rica; e, depois deceu sobrelo altar, disse (...):*
> *- Vem adiante, santa molher, e verás teu pam de cada dia.*
> *E ele tiinha, sem falta, antre ambas as mãos ũa hóstia. Depois que esto disse, saio do muimento onde ergueram a campaa ũa molher toda nũa mui velha e nom cobria rem fora seus cabelos que eram tam longos que lhe diciam ataa terra, tam brancos como ũa neve; e foi ficar os geolhos ante aquele que estava sobre o altar e disse (...):*
> *– Senhor, dá-me o em que vivo, se te aprouver.*
> *E ele se abaixou logo e dei-lhe a hóstia que tinha e disse-lhe:*
> *– Vês aqui o teu Salvador."*[193]

O cavaleiro Elaim, após estar diante de tal visão – em que um fantasma de mulher é "alimentado" pela comunhão – sente, como consequência, a cura de todas as suas chagas e atribui este desfecho à intervenção divina ("veo fremoso milagre"). É Deus zelando pelos seus escolhidos.

Mesmo no mais marcante dos desafios desta *Demanda* – a caça à "Besta Ladradora" – também será o componente religioso o elemento mais evidente. Neste episódio, que permeia praticamente toda a narrativa, um cavaleiro – hábil nas armas e posteriormente nomeado como Palamades – caça um monstro descomunal, uma besta cujos ladridos parecem vindos das profundezas do inferno. A Besta, enquanto criatura infernal, já

[192] "Eis o cerne das aventuras: são provas por que os cavaleiros terão de passar para que possam avaliar suas qualidades físicas e morais, consoante preceitos da Cavalaria e da Santa Madre Igreja." L. M. M. Mongelli. *Op. cit.*, p. 38.
[193] *Demanda*, p. 118.

mantém, portanto, uma relação estreita com este universo pleno de religiosidade em que ocorrem as aventuras da *Demanda*. No final do texto, a resolução da aventura não é apenas matar a Besta, mas sim explicar o significado daquele animal. O rei Peles é quem se encarregará de narrar os primórdios da Besta que, claro, envolvem a presença do demônio propriamente dito e de suas manifestações várias, como a necromancia e a luxúria.

Segundo o relato do rei Peles, havia uma donzela, sábia e muito mais letrada que seu irmão, cujo conhecimento levou às artes da necromancia e ao amor. Esta donzela apaixona-se por seu irmão que, muito devoto e cristão, quer permanecer casto e a rejeita. Ferida, a donzela tenta o suicídio, mas é impedida por um demônio a quem acaba entregando seu corpo e seu amor que fora rejeitado pelo irmão.

Assim, cheia de ressentimento por ter sido rejeitada e incitada pelo demo, a donzela irá forjar uma cena de estupro e fará seu pai acreditar que o autor da suposta violência é seu irmão. Como castigo, o rapaz é lançado vivo a cães famintos. Após algum tempo, o pai percebe a gravidez da filha e a atribui a seu filho morto, mas quando a moça dá à luz, o que nasce não é uma criança, mas a famosa "Besta Ladradora" de que trata toda a *Demanda*. Tal criatura é, portanto, um filho do demônio[194].

Desse modo, vê-se que até aquilo que parece um desafio de armas – tal besta é perseguida pelos mais valorosos cavaleiros da *Demanda* e nenhum deles consegue, sequer, aproximar-se dela – é, na verdade, mais um ensinamento de que o demônio pode interferir na vida das pessoas e provocar o nascimento de criaturas horrendas. Curiosamente, quem "dá cabo" dessa aventura é Palamades, o cavaleiro que há muitos anos perseguia tal Besta, e não Galaaz, que a todas as aventuras vence. O desfecho assim ocorre porque Palamades,

[194] Outro personagem da literatura arturiana que guarda "parentesco" com o demônio é Merlim. Este personagem é um ser "semidemoníaco" porque seu pai era um íncubo – criatura lendária que, acreditava-se, vivia no ar – que seduziu a mãe do mago. Esta mulher, por ser muito cristã, teve fé suficiente para fazer com que Merlim, na tradição da narrativa de Robert de Boron, fosse uma figura mais ligada ao bem que ao mal. O mesmo, no entanto, não ocorrerá com a Besta Ladradora, uma vez que tanto seu pai – o demônio – quanto sua mãe são indivíduos de má índole.

após um longo tempo sem ter recebido o batismo, finalmente aceita a religião católica e, no encontro seguinte com a Besta, derrota-a até com certa facilidade. Sem aceitar Cristo, Palamades certamente ainda vagaria atrás da Besta, sem vencê-la, por toda a eternidade e, ainda que fosse tão bom combatente como demonstra em vários momentos da narrativa, sem fé não alcançaria seu maior objetivo: destruir a criatura ladradora.

A história de Palamades pode servir, então, de importante ponto de partida para que se entenda essa "nova cavalaria" que se constrói a partir da *Demanda*. Um cavaleiro comum, aquele que se lança em torneios e no amor às mulheres, é só um pecador. Aqui, o que se busca enaltecer é outro tipo de combatente e que, até o próprio narrador da *Demanda* confessa, não era o tipo mais comum:

> *"*(...) *Ca aquel tempo* (...) *poucos* [cavaleiros] *havia que nom jouvessem em pecado mortal e em luxúria grande, que mui poucos havia é que nom fossem namorados de suas entendedores."*[195]

Este perfil do "cavaleiro comum" é condenado em todo o texto e se manifesta em dois personagens principais: Galvão (o Gawain de Chrétien de Troyes) e Lançalot. O primeiro peca por dar valor apenas à destreza nas armas, daí empreender um grande número de mortes durante a *Demanda*; o segundo, por dar valor apenas à luxúria. Afinal, se estes eram os dois maiores pecados a que se podiam lançar os cavaleiros, nada mais "educativo" para o leitor que personificar cada um destes "males" em dois dos cavaleiros mais afamados da casa do rei Artur.

Galvão, na verdade, torna-se irreconhecível na *Demanda* em comparação com os relatos anteriores e, principalmente, em relação ao que dele se diz na obra de Chrétien de Troyes. É um cavaleiro covarde ("*ca tornar me quero eu, ca chãamente vejo minha morte*

[195] *Demanda*, p. 149.

se adiante for"[196]), perjuro ("*Galvam, que houve todo pavor daquelo que Persival dizia aquelo por provar e descobriria sua maldade e sua deslealdade, disse logo: (...) por me creedes muito melhor quero vo-lo jurar sobelos Sanctos Evangelos*"[197]) e desleal ("*Galvam nom no vencera se nom fosse que lhe matou o cavalo e Erec houve de cair em terra (...). – Certas, dom Galvam, ora vos vii aqui ũũ ramo de covardice e de maldade de meu cavalo que me matastes.*")[198].

Apontado, desde o início do texto, como aquele que mais matará companheiros da Távola Redonda, Galvão não foge do destino traçado e mostra-se como o mais sanguinário de todos os cavaleiros[199]. Obviamente isto significa que o cavaleiro não se confessa durante a *Demanda*, não se mostra devoto a Deus e à Igreja e a ele, portanto, não acontecem aventuras milagrosas. A constatação disso é feita pelo próprio Galvão, quando ele se encontra com um "homem bom" e lhe pergunta a razão pela qual não encontram mais os cavaleiros tantas aventuras como costumavam[200]. A resposta do homem mostra essa mudança significativa no termo "aventura":

> *"As grandes aventuras que agora aveem sam demostranças e os grandes signaes do Santo Graal. Mas os signaes e as significanças do Santo Graal nom parecem ao pecador nem a homem que é envolto nos saberes do mundo. E por em si vos nom mostram já, cá vós sodes desleal pecador. E nom devemos cuidar que as aventuras que ora correm sam de matar cavaleiros nem outros homẽẽs. Já desto nom veerá homem vĩir aventura, ante seram as cousas que se mostraróm aos homẽẽs bõõs significança das outras cousas,*

[196] *Demanda*, p. 105.
[197] *Demanda*, p. 192.
[198] *Demanda*, p. 261.
[199] Como bem sintetiza Mongelli: "Assim como todos se dão à "demanda" para salvar-se, Galvam como que o faz para perder-se e sua trilha segue direção proporcionalmente inversa à de Galaaz". L. M. M. Mongelli. *Op. cit.*, p. 134.
[200] É curioso o modo como Galvão se surpreende ao não encontrar aventuras e, mesmo diante de desafios corriqueiros de cavalaria, sempre que é testado, opta pela atitude mais vil e incorreta (ver: L. M. M. Mongelli. *Op. cit.*, p. 130). A construção de Galvão como síntese do mau comportamento, todavia, teria uma função: "absorver a maldade coletiva" (Mongelli. *Op. cit.*, p. 140). Galvão seria, segundo Mongelli, uma espécie de "bode expiatório" tentando concentrar sozinho os vícios que assolavam o Reino de Logres (*Op. cit.*, p. 145). Colocado nesses termos, o papel de Galvão é essencial, não só para dar relevo à própria bondade de Galaaz, mas também para ser uma espécie de "receptáculo do mal", a fim de que esse "mal", por estar concentrado, não se espalhasse ainda mais pelo reino de Artur.

ca as cousas celestiaes sam escondidas, que já mais coraçom mortal nom as poderá conhocer se polo Santo Espírito nom é."[201]

Se a dúvida de Galvão é a dúvida do público das narrativas daquele século XIII não é possível precisar, mas é fato que se há a necessidade de explicar este novo tipo de aventura é porque a ressalva é relevante. Assim, embora a tradição da *Vulgata* já houvesse, de certo modo, "cristianizado" os eventos arturianos, a *Demanda*, da *Post-Vulgata*, vai mais longe neste processo e, prevendo uma audiência acostumada às "justas" de outrora, precisa reconstruir o significado do que é uma aventura para adaptá-la aos novos preceitos então em voga neste ciclo de romances. Em suma, o importante, agora, não é matar homens, mas descobrir os significados ocultos das coisas celestiais.

Lançalot, por sua vez, não chega a ser um cavaleiro vil, mas é criticado por aquele que é seu grande pecado: o amor que devota à esposa de Artur, Genevra. Fora do contexto do amor cortês – em que o amor era não só perfeitamente aceitável, como preferencialmente encontrável fora do casamento –, a única nomenclatura possível para a atitude de Lançalot é traição. O cavaleiro demora longo tempo até ser referenciado pela *Demanda*. Ele aparece no início, quando recepciona uma donzela que vai buscá-lo para tornar Galaaz, seu filho, cavaleiro e, após o início da demanda, só volta a aparecer várias páginas adiante[202]. Lançalot está deitado sob uma árvore, adormecido e tendo terríveis pesadelos, todos em torno de um mesmo tema: o romance com Genevra. Até os pais do cavaleiro aparecem para condená-lo por sua atitude para com a rainha:

"– Si, tu foste meu filho. Pesa-me ende, ca tu és tal que leixaste o Salvador do mundo e mim que era teu padre e foste-te meter em poder e em serviço do demo e em seu laço. Aqui u somos nom hás tu rem de adubar, a teu lugar e tua seeda está na casa do Inferno com a rainha Genevra, que te adusse aa morte perdurável tu e ela, se vós antes

[201] *Demanda*, p. 129.
[202] Lançalot só será novamente mencionado na página 159, ou seja, mais de 100 páginas depois de sua última aparição na narrativa.

nom leixades o pecado que ataa aqui mantevestes contra Deus e contra a Santa Egreja. Em vão entrastes na demanda do Santo Graal e tu nom acharás i senam honta que sobre ti vinrá se te nam quitas deste pecado."[203]

Embora a mensagem de seus pesadelos pareça bem clara, Lançalot vai buscar qual é a "verdade de seus sonhos". O religioso que os decifra sugere que Lançalot vista a estamenha – tecido áspero de lã que, segundo Magne[204], servia como cilício. Quando voltou à casa do rei Artur, todavia, "tornou a cometer e fazer o pecado dantes como o fazia"[205]. No transcorrer do texto, porém, tem-se a impressão de que Lançalot, mesmo com algumas recaídas, acaba deixando de lado seu amor pela rainha. E é natural que seja assim, uma vez que, na essência, Lançalot tem de ser um bom homem, já que Galaaz compartilha com ele o mesmo sangue.

Aliás, o fato de a ascendência de Galaaz estar ligada a Lançalot e não ao personagem mais importante da lenda arturiana, ou seja, o rei Artur, oferece a possibilidade de uma aproximação do relato da *Demanda* aos escritos de Chrétien de Troyes. Em ambos, a escolha do protagonista – em qualquer dos *romans* de Chrétien e na própria *Demanda* – deixa antever o mesmo procedimento de relegar Artur para um segundo plano, um plano de inferioridade, pode-se dizer. Afinal, quem surge da linhagem do poderoso rei da Bretanha é Mordred – um cavaleiro traidor, às vezes nomeado como filho de Artur – que tenta lhe usurpar a coroa e, em alguns textos da tradição arturiana, até mesmo sua mulher. Mordred chega a ser mais violento que o próprio Galvão e seu mau caráter também transparecerá ao longo da *Demanda*. [206]

---

[203] *Demanda*, p. 162.
[204] Augusto Magne. "Glossário" à *Demanda do Santo Graal*. R.J.: Imprensa Nacional, 1944, vol. III, p. 198.
[205] *Demanda*, p. 176.
[206] A vilania de Mordred pode ser conferida em vários momentos da *Demanda*. Nos capítulos 265 e 266, por exemplo, o cavaleiro violenta uma donzela e, ao ser interpelado pelo rei Bandemaguz – que pede a Mordred que deixe a donzela livre –, irrita-se de tal modo que, ao invés de libertá-la, corta-lhe a cabeça (*Demanda*, p. 216).

Por laço de sangue, Artur também está ligado ao cavaleiro Artur o Pequeno, cuja história, pouco honrosa para o monarca da Bretanha, vale a pena conhecer: o rei Artur, após perder-se em uma caçada, encontra uma bela jovem, sozinha, em uma fonte. Começaram a conversar e o rei

> *"achou-a tam sisuda e de tam boa palavra que marivilha e foi tam pagado que jouve com ela per força. E ela que era menina que ainda nom sabia de tal cousa começou a braadar mentre ele jazia com ela, mais nom houve prol ca toda via fez el-rei o que quis. E fez entom em ela ũũ filho."*[207]

O pai da menina encontra sua filha chorando, desconfia do ocorrido, mas a obriga a confessar a violência que sofreu. A jovem conta a verdade e o pai interpela Artur, perguntando sua identidade. Ao saber que se trata do rei, admite que não pode vingar-se da desonra. Tempos depois, assim que descobre que sua filha espera um filho do monarca, o pai da jovem vai até Artur, a fim de que ele determine qual deve ser o nome da criança. A escolha de Artur é curiosa:

> *"– Se for filha, haja nome Genevra e, se for filho, haja nome Artur o Pequeno em remembrança de mim que som Artur de tam grande poder."*[208]

As opções dadas pelo rei são: o nome de sua própria esposa ou seu próprio nome, acrescido do epíteto "o Pequeno", já que qualquer Artur seria menor que o rei.

Sabe-se pelas genealogias reais que não há, grosso modo, problema em o rei ter filhos fora de seu casamento e que tais descendentes podem, inclusive, assumir o trono do pai, ainda que não sejam filhos legítimos. No caso de Artur o Pequeno, porém, o problema é moral e é Artur quem vai deixar claro este entrave. No encontro entre pai e filho, as

[207] *Demanda*, p. 273.
[208] *Demanda*, p. 274.

palavras do rei mostram por que Artur o Pequeno não poderia ser elevado à condição de príncipe e muito menos comparar-se a um cavaleiro puro como Galaaz:

> *"– Filho Artur, pero eu nom quero que saibam que tu és meu filho nom te amo eu por em menos, ca eu o leixo a dizer por nom saber o poboo meu torto e meu pecado ca, pois que Deus me escolheu por me poer em tam gram alteza, devo encobrir a todo meu poder minha catividade qual pecador quer que eu seja."*[209]

Pela sua alta posição, Artur precisa esconder de seu povo o pecado de ter abusado de uma donzela e com ela ter tido um filho. O rapaz não pode ser, então, anunciado ao povo como sucessor de Artur. Trata-se, portanto, de uma continuação da linhagem que não é bem vinda.

O novo lugar de Artur, portanto, é tão pouco honroso quanto o de vários maus cavaleiros da *Demanda*. Afinal, também ele está maculado pelo pecado da luxúria. É inevitável o paralelo com o Artur de Chrétien de Troyes, ambos igualmente de mãos atadas diante de um reino que ameaça ruir, mas que o monarca não tem iniciativa para reerguer; na *Demanda* ainda há o agravante de nem os cavaleiros de Artur terem o poder de salvar seu reino de algo que vai além do confronto de armas.

> "(...) *a sociedade de Artur está toda ameaçada pelos vícios.* (...) *até o valoroso Artur, acusado, como todos, de 'fornicaçom' queda impotente em Camaalot, à espera de que lhe venham anunciar os últimos estertores de sua gloriosa Cavalaria* (...)"[210]

A linhagem do rei Bam, por outro lado – da qual descendem Lançalot e Galaaz –, além de mais forte, será aquela predestinada a alcançar o Graal. Artur, mais uma vez, é secundário neste universo agora excessivamente cristianizado da *Demanda*. Se, em

[209] *Demanda*, p. 276.
[210] L. M. M. Mongelli. *Op. cit.*, p. 145.

Chrétien, tinha-se a impressão de que a falha de Artur estaria na falta de ação, na falta de manejo com as armas, aqui a falha do rei é moral e, queira ou não, tal falta recende sobre seus descendentes e os impede de serem protagonistas também deste romance místico do Graal.

A partir do modo como Artur se constrói nessas narrativas – em Chrétien e na própria *Demanda* – é possível apreender um procedimento que se assemelha em todos estes contextos narrativos: o rei não é e não deve ser o centro das atenções. Enquanto para Monmouth e Wace o principal personagem de seus escritos era, de fato, o rei Artur, nos enredos de Chrétien e da *Demanda* outros elementos devem sobressair.

Em resumo, Artur, na *Demanda*, não só mais uma vez deixa de ser personagem principal, como é novamente rebaixado, inclusive do ponto de vista moral e, em alguns momentos da narrativa, preterido por outro monarca: Carlos Magno[211]. A inserção desse rei no relato pode ser interpretada como mera marcação histórica (Carlos Magno governa de 771 a 814) ou então como uma forma de exaltar um monarca que teria agido (de acordo com a sua lenda) bem para com a Igreja[212]. A segunda hipótese, de acordo com o teor geral da obra, é a mais provável.

[211] Serão três menções ao rei Carlos Magno ao longo da *Demanda*.
[212] O papado precisava da proteção e de um aliado forte que permitisse a expansão da Igreja, por isso no Natal de 800, enquanto Carlos Magno assistia à missa, o papa Leão III colocou-lhe na cabeça a coroa dos antigos imperadores romanos, restaurando assim o Império Romano do Ocidente. Posteriormente, desenvolveu-se a lenda do Imperador Cristão, inimigo dos pagãos, e que foi veiculada na historiografia e nas "canções de gesta" do ciclo carolíngio.

3.3 A *Demanda*: uma "verdadeira estória"

Outro aspecto que chama a atenção naquele episódio do filho de Artur é o modo como o narrador o introduz. Ele diz: "*Verdade foi e a verdadeira estória o devisa*"[213].

A palavra "verdade" e seus derivados – verdadeiro, verdadeira, verdadeiramente – ocupam uma grande parte da narrativa: ao todo são 316 ocorrências. Já a expressão "verdadeira estória", que também aparece com frequência – mencionada 16 vezes ao logo do texto – é aqui reiterada como se houvesse a necessidade de um reforço na credibilidade daquilo que se irá narrar. É possível então tecer algumas considerações a respeito. A primeira delas, e a mais evidente, está relacionada à questão da "verdade" propriamente dita. A *Demanda* guarda em si grande preocupação com a "verdade" e a tem atestada através de menções a textos dos quais ela descenderia. Por exemplo, na referência ao texto de Robert de Boron, o narrador justifica por que a narrativa daquele autor não alude ao significado do "cavaleiro da paixão de Cristo", mencionado aqui na *Demanda:*

> *"Mas esto nom ousou traladar Ruberte de Borem em francês de latim, porque as puridades da Santa Egreja nom nas quis ele descobrir, ca nom convem que as saiba homem leigo. E, doutra parte, havia medo de descobrir a demanda do Santo Graal, assi como a verdadeira estória o conta de latim, como os homẽẽs, em quanto nom sabem em estudar, caem em erro e em mẽospreço de fé. E por esto poderia cair ca seu livro seria defeso que niũũ nom usasse del nem leese o que el nom querria em niũa guisa. (...) Mas quem esto quiser trabalhar-se de saber, o livro do latim, aquel livro vos fará entender e saber enteiramente as maravilhas do Santo Graal. (...) Nem eu nom direi mais, segundo meu poder, ca o que aa estória comvem, ca nom convem ao homem descobrir as puridades do Alto Meestre."*[214]

[213] *Demanda,* p. 272.
[214] *Demanda*, p. 62.

Assim, o "adendo" feito pelo autor deve-se a uma informação que, embora estivesse presente na matriz latina, não teria sido traduzida por Robert de Boron – o primeiro tradutor da "verdadeira estória". Tal "censura" viria do fato de que se tratava de algo elevado demais, "puridades da Santa Egreja", como diz o narrador, e que os leigos teriam dificuldade em entender. Aparentemente agora seria o tempo de mostrar a verdade do Graal. E tudo o que se narra só é verdade porque está registrado em uma matriz latina e tal língua, como se sabe, é detentora de grande prestígio no período. Veja-se que o narrador se defende, como se houvesse a possibilidade de alguém cotejar seu texto com a versão francesa de Robert de Boron. Na dúvida, melhor garantir a verdade através de um original latino.

A mesma preocupação com a verdade daquilo que é narrado manifesta-se também nas escusas dadas pelo narrador para justificar algumas ausências ao longo da narrativa. As possíveis lacunas da história seriam propositais, uma vez que tais fatos não devem aparecer nesta narrativa, pois fazem parte da "grande estória de Dom Tristão" ou "disso fala o conto do Brado" ou "a grande estória de Lançalote o conta". Em outras palavras, a lição é: eu, narrador, sei como todas as coisas ocorreram nesse universo no qual o insiro, leitor, mas não tenho espaço para tudo contar, então estou fazendo algumas escolhas.

Portanto, não é relevante indagar se a *Demanda* era, então, um texto lido pelos seus contemporâneos como um livro que trazia fatos historicamente possíveis e de ocorrência comprovada através de suas fontes. O fato é que o texto da *Demanda* não se autodenomina "história" nem busca essa autoridade para si. O que há aqui, como em Chrétien, é uma preocupação constante com a "verdade". Tal conceito é, inclusive, reafirmado pelas fontes – textos em que os autores dessa época afirmam basear-se para escrever suas narrativas.

Porém, se ser um historiador não era a pretensão do narrador da *Demanda*, isso não quer dizer que o caminho percorrido por ele seja o oposto, ou seja, que ele se veja como um

"ficcionista". Sabe-se que essa "tomada de posição" não existe na Idade Média. Sabe-se, também, todavia, que textos como os de Chrétien e da *Demanda* trouxeram a matriz para a formação da novela europeia, e o levantamento dos procedimentos – a que nós chamamos de ficcionais – e que permeiam todas as narrativas arturianas do século XII e XIII pode ser um modo interessante de "ouvir" o que esses textos acabam nos ensinando acerca de um conceito de ficção que eles, paradoxalmente, não tinham intenção de produzir.

A própria estrutura formal da *Demanda* acaba nos remetendo a uma inevitável comparação entre este texto e a novela moderna. Os capítulos curtos imprimem à narrativa uma visível agilidade e o grande número de personagens acaba criando núcleos narrativos tão variados que é possível conduzir uma gama imensa de pequenos enredos que vão se entremeando. É algo parecido com o que ocorre no *Perceval*, de Chrétien de Troyes, mas aqui o entrelaçamento ocorre mais plenamente e o leitor é condicionado a esperar que o narrador o conduza aos eventos, inclusive deixando em suspenso alguns desfechos de narrativas que serão solucionadas apenas após algumas outras cenas de outras aventuras. É evidente tal procedimento logo no início do texto, quando Artur aguarda que uma aventura ocorra, a fim de que possam alimentar-se na corte, segundo era costume. Saber o que houve com o cavaleiro que protagoniza a aventura que se segue é matéria para outro capítulo. Outras coisas ocorrem, outras cenas são sobrepostas, outros personagens de outros núcleos aparecem e só depois de outras tantas aventuras é que aquela primeira tem seu desfecho.

Segundo Massaud Moisés, "a primeira característica estrutural da novela é sua pluralidade dramática"[215] e esse conceito moderno aplica-se ao que ocorre dentro da *Demanda*. São vários conflitos, com início, meio e fim, a que aquele narrador do século XIII chamou, ao longo de seu relato, "aventuras". Falando especificamente da *Demanda*, diz ainda Massaud:

[215] Massaud Moisés. *A criação literária: prosa I*. SP: Cultrix, 2006, p. 113.

> *"Assim, numa novela de cavalaria como a* Demanda do Santo Graal*, as 'aventuras', núcleos das células dramáticas, imbricam-se em forma de escamas superpostas.* (...) *A novela forma-se, por conseguinte, da agregação dessas unidades narrativas* (...)*."*[216]

Para Massaud, inclusive, não só há semelhanças entre a novela moderna e a *Demanda do Santo Graal* como também essa obra pode ser considerada como uma primeira manifestação do gênero como "forma autônoma e caracterizada".[217] Segundo aquele autor, esse tipo de narrativa estaria sendo inclusive cultivado até os nossos dias, uma vez que trabalham com uma necessidade que seria comum aos leitores de ontem e de hoje. Esses textos, tanto a *Demanda* quanto a novela moderna, estariam "correspondendo ao gosto do povo, desejoso de evadir-se do cotidiano hostil", procedimento que faz com que esse tipo de narrativa, inclusive, permaneça "vivo nas intermináveis novelas de televisão."[218] A popularidade do tema arturiano, da própria *Demanda* e de outras novelas de cavalaria, demonstra que tal comparação entre textos como a *Demanda* em sua época e as telenovelas de hoje, antes de ser redutora ou simplista, representa a profunda penetração que esses textos deveriam ter tido junto a seu público.

A busca pela popularidade, no entanto, acaba por impingir às narrativas, segundo Massaud, determinadas características que poderiam mesmo ser encaradas como "redutoras" de seu valor literário. Uma destas características é a da própria linguagem, que deve, segundo Massaud, caracterizar-se pela simplicidade: "a metáfora, quando presente, há de ser despojada, de imediata apreensão."[219] É isso que ocorre em passagens como a que se seguirá:

---

[216] Massaud Moisés. *Op. cit.,* p. 114.
[217] Massaud Moisés. *Op. cit.*, p. 116.
[218] Massaud Moisés. *Op. cit.*, p. 111.
[219] Massaud Moisés. *Op. cit.*, p. 120.

Depós esto nom atendeo mais Galaaz mas foi-se toste ao muimento. E tanto que i chegou, ouvio logo ũa voz de tam gram door que maravilha era, e dizia assi:

– Ai Galaaz, servo de Jhesu Cristo, nom te chegues a mim, ca me farás leixar este lugar em que ata aqui foi.

Pero Galaaz esto ouvio nom se espantou, como aquele que era mais esforçado ca outro cavaleiro. E foi ao muimento e quis erguer a campãã, e viu sair ũũ fumo tam negro como pez, depois ũa chama, depois ũa figura em semelhança de homem, a mais fea e a mais estranha cousa que nunca homem vio. E sinou-se, ca bem lhe semelhou cousa de diaboo. Entam ouviu ũa voz que lhe disse:

– Ai Galaaz, santa cousa em ti vejo: eu te vejo cercado d'ângeos, que nom posso durar contra ti. E por em te leixo meu lugar em que longo tempo folguei.

Quando el a voz ouvio, guardeceo muito a Jhesu Cristo e sinou-se e deitou a campãã a longe do muimento. E viu jazer no muimento um corpo de cavaleiro todo armado, e ũa espada cabo dele, e quanto havia mester pera cavaleiro fazer, fora cavalo e lança."[220]

Logo após a narração da aventura, seguem-se três capítulos que elucidam ao leitor o significado de cada um dos elementos presentes no episódio: a pedra, o cavaleiro e o cavaleiro da paixão de Cristo. A pedra seria a representação dos corações duros que Cristo encontrou quando esteve na Terra; o cavaleiro representa as pessoas que estavam "confusas" no momento da vinda de Cristo, todas imersas no pecado mortal; o cavaleiro da paixão de Cristo representa os cavaleiros que não conseguiram vencer a aventura porque estavam, também eles, imersos no pecado. O desvendamento da metáfora, portanto, não fica por conta do leitor, mas é trabalho do narrador. O mesmo ocorre com as dezenas de sonhos que permeiam a narrativa (como aquele de Lançalot, já aqui citado): todos são posteriormente decodificados pelo narrador para que sejam entendidos de uma só maneira: da maneira correta, esperada por este mesmo narrador.

Dito isto, já é possível delinear para a *Demanda do Santo Graal* um caráter inovador no modo de "contar uma estória"[221] e, se tais procedimentos do texto serão semelhantes aos adotados em textos de ficção de nosso tempo, é possível inferir, a partir daquele texto do

[220] *Demanda*, p. 59.

[221] Nos comentários aos textos sagrados havia também esse tipo de procedimento. Aliás, é interessante notar, como bem diz Judson Boyce-Allen, que "religião e literatura não eram rivais, pois ambas continham a mesma verdade". *The friar as critic: literary attitudes in the Later Middle Ages*. Nashville: Vanderbilt University Press, 1971, p. 54. Talvez seja a leitura da própria *Demanda* o modo mais evidente de comprovar esse conceito.

século XIII, um procedimento medieval que acaba se conservando em certas obras da contemporaneidade. É inegável a semelhança da *Demanda* com os romances folhetinescos e as novelas, mas é também relevante perceber a ligação que existe entre a própria novela e a história. Ambas têm sua origem nas canções de gesta medievais que se dedicavam a "exaltar feitos de guerra realmente praticados"[222]. A semelhança na estrutura dos eventos também é patente:

> *"Na verdade, sendo a novela uma estrutura sequencial de células dramáticas, e compreendida a História como a reconstituição de acontecimentos passados, o enlace entre ambos parece, em tese, perfeito. Entretanto na medida em que a História deixa de ser o mito que engendra para tornar-se a ciência da verdade documental tendo em vista a visão idônea do passado – o que se inicia no século XVIII –, enfrenta um impasse que a paralisa: quanto mais o narrador respeita o documento histórico, menos elabora a novela, e vice-versa, quanto mais liberta a fantasia, menos respeita a veracidade histórica."*[223]

A tentativa de separação entre literatura e história dar-se-ia, então, apenas no século XVIII, por isso seria trabalho infrutífero para esta tese tentar delimitar tal distinção no século XIII. O trabalho válido, por outro lado, é a constatação das semelhanças que as novelas de cavalaria – sobretudo a *Demanda*, a que se dedica todo este capítulo – guardam em relação àquilo que se entende por novela hoje, o que, de certa forma, acaba funcionando como matriz de determinadas características que ainda se mantêm na ficção moderna.

Se nas novelas contemporâneas sobressai o desejo de entreter uma massa de leitores ávidos pelos dramas individuais de cada personagem, cabe à *Demanda* uma função que vai além do entretenimento: o ensinamento. O objetivo moral da *Demanda* é muito claro e a inserção de elementos religiosos tão profundos em uma lenda como a arturiana justifica-se pela grande popularidade que aqueles textos da Matéria de Bretanha possuíam: afinal, se

[222] Massaud Moisés. *Op. cit.*, p. 144.
[223] Massaud Moisés. *Op. cit.*, p. 145.

tinham grande penetração junto aos leitores, melhor aproveitá-los para dar lições edificantes.

Acompanhando as tendências de sua época, a matéria arturiana na *Post-Vulgata* acaba adquirindo características próprias no que diz respeito aos significados das aventuras: são envoltas no religioso e em exemplos de conduta cristã. A forma do texto, no entanto, transcende os limites do século XIII e o modo de contar aquela "verdadeira estória" chegou até nós nas novelas contemporâneas, entremeadas de personagens cujas histórias formam núcleos que vão se entrelaçando e constituindo sucessões de pequenos enredos individuais que parecem recriar um pedaço da realidade do mundo em que vivem aqueles personagens. Curiosamente, há aqueles que acreditam que as novelas – sobretudo as televisivas – guardam a verdade dentro de si e entendem esses textos/dramas como retratos reais de nossa sociedade (vide os vilões-atores que são achincalhados nas ruas por populares devido à má conduta de seus personagens). O leitor do século XIII não está tão longe assim de nós.

CAPÍTULO 4 – A *GENERAL ESTORIA* E O *LIVRO DE LINHAGENS*: POR FIM A HISTÓRIA?

As narrativas de Chrétien de Troyes e a *Demanda do Santo Graal*, objetos de análise dos capítulos precedentes, são textos aos quais é atribuída hoje a classificação de "ficcionais". Já vimos, ao analisar tais narrativas, porém, que, em suas respectivas épocas, tais textos não eram classificados como ficcionais ou historiográficos, mas procuravam assegurar, junto a seus leitores, sua "verdade". No projeto de Chrétien, a verdade passava pelo conhecimento que se expunha na *bele conjointure* de suas narrativas "bem feitas e bem estruturadas"; na *Demanda*, a reelaboração da matéria arturiana por meio do viés de elementos religiosos também deixava transparecer a busca por esse tipo de verdade, uma vez que as coisas de Deus são sempre verdadeiras.

Percebe-se claramente também que é possível, dentro de nossos parâmetros contemporâneos de ficção, apreender de tais textos os procedimentos que, de fato, para nós, são indicativos de que estamos diante da ficção. Agora, repensemos o caso da História: passamos por Monmouth e seu texto, cujo título reivindicava para si a qualidade de historiográfico, afinal, trata-se de uma <u>História</u> dos reis da Bretanha. Em sua época, portanto, a *Historia Regum Britanniae* sagrou-se como um texto histórico. O que já podemos rever, no entanto, é o conceito de "fato" e "ficção" a partir de uma outra perspectiva: se ao "ficcionista" Chrétien importava mostrar a verdade e, com isso, chegar ao conhecimento, o "historiador" Monmouth, ao caracterizar a sua Bretanha dotada de

números exagerados[224] e fatos heroicos incompatíveis com o registro feito por outros historiadores, perseguia também a verdade, não no sentido de algo equivalente ao real, mas sim daquilo que é construído como algo possível e desejável dentro de um texto. Para alcançar sua verdade, Monmouth não recorre à forma do texto, mas a uma fonte confiável, citada e referida como de incontestável existência.

Agora, no século XIII, Afonso X, o Sábio, apresenta para sua corte uma obra cujo nome novamente remete à História e não se trata da história de um só povo ou o recorte de apenas uma determinada época. A ideia é abarcar uma grande quantidade de acontecimentos, os acontecimentos "em geral" de todos os povos de todo o mundo. Tal projeto está materializado na *General Estoria*.

Classificar a obra de Afonso, o Sábio, simplesmente como historiográfica, porém, não funcionaria dentro dos parâmetros contemporâneos do que significa um relato histórico. O principal impedimento para isso seria o tipo de fonte que o rei Afonso escolhe para compor sua *Estoria*: a *Bíblia*, compêndios medievais de poemas de Homero, Lucano e outros autores clássicos, a *Historia Regum Britanniae* – tudo isso combinado através do esquema das seis idades do mundo de acordo com Santo Agostinho. Não há, pois, como reduzir tal aglomerado de textos a uma só classificação – seja literária ou historiográfica –, mas não há como negar que a escola afonsina deu grande contribuição aos estudos historiográficos ao incorporar ao seu modo de trabalho a necessidade, por exemplo, de analisar e escolher dentre várias fontes existentes aquelas que fossem as "mais verdadeiras e as melhores". A seleção daquilo que pode ser dotado de verdade e incorporado à História coloca o rei Sábio muito próximo do que esperamos para o historiador contemporâneo, que analisa suas fontes

[224] "(...) não era apenas sobre a noção de duração, era sobre o domínio do número, no seu todo, que pesavam estas brumas. As insensatas cifras dos cronistas não são mera amplificação literária; provam a ausência de qualquer sensibilidade à verossimilhança estatística." Marc Bloch. *A sociedade feudal*, p. 92.

e seus documentos antes de narrar um evento histórico. Esse princípio aparece no prefácio à *General Estoria* escrito pelo rei Afonso X:

> *"*(...) *yo don Alfonso, por la gracia de Dios Rey de Castilla, de Toledo, de León, de Gallizia, de Sevilla, de Córdova, de Múrcia, de Jaén e del Algarbe* (...)*, después que ove fecho ayuntar muchos escritos e muchas estorias de los fechos antiguos escogi d'ellos lós más verdaderos e lós mejores que ý sope e fiz ende fazer este libro."*[225]

Partindo da análise das palavras de Afonso X e sabendo que Monmouth foi uma das fontes da *General Estoria*, concluimos que a *Historia Regum Britanniae* se arrola entre os escritos de fatos antigos que o rei Afonso X considerava como "más verdaderos e los mejores". Assim, ainda que na *General Estoria* não se chegue a fazer menção direta ao rei Artur, o fato de eleger a *Historia Regum Britanniae* como uma de suas fontes "mais verdadeiras", coloca-nos a questão do conceito de "história" de uma forma bastante interessante. Se o texto fundador da literatura arturiana aparece com status histórico no século XIII, é preciso dar voz ao texto que o cita para que, mais uma vez, possamos averiguar o uso de tal conceito.

Em suma, do ponto de vista da discussão estabelecida no presente trabalho, dois elementos são essenciais: o primeiro é que Afonso X entende a *Historia Regum Britanniae* como digna de fazer parte de seu projeto historiográfico, uma vez que seu texto, denominado *General Estoria*, registra dentre suas fontes a "Estoria de las Bretañas". O segundo aspecto reside exatamente nesses dois títulos – "*General Estoria*" e "*Estoria de las Bretañas*": pelo uso do termo "Estoria" nas duas obras, para Afonso, o Sábio, os dois textos estariam no mesmo patamar. Não o patamar da História tal como nós a entendemos, mas no

[225] AFONSO EL SABIO. *General Estoria*. (coordinador de la edición íntegra Pedro Sánchez-Priero Borja). Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2009, PRIMEIRA PARTE, tomo I, p. 6.

patamar do agrupamento dos fatos que o rei e sua época acreditavam como sendo os "mais verdadeiros" e dignos, portanto, de fazerem parte de seu jeito de contar a História.

No caso do *Livro de Linhagens*, do conde Pedro de Barcelos, a situação é um pouco diferente. Temos, nesse texto, menção direta a fatos relacionados ao rei Artur. Essa incorporação possibilita que façamos uma análise não só do fato de que tal personagem ainda possui *status* histórico no século XIV, mas nos permite observar quais fatos da corte arturiana são escolhidos para fazerem parte da obra de Pedro de Barcelos. Essa análise pormenorizada, trecho a trecho, será objeto da parte do capítulo destinada ao *Livro de linhagens*.

4.1 Os primeiros nomes da historiografia na Península Ibérica

Existem alguns nomes nas letras hispânicas cujas obras já aparecem, desde o século IV, associados à historiografia: Hidácio, Bíclaro e Isidoro de Sevilha são os principais. Hidácio teria vivido entre 390 e 470 e, continuando a obra de São Jerônimo, parte do ano de 378 e vai até o de 469, combinando, em seu *Chronicon*[226], a história geral, a história eclesiástica e a história propriamente hispânica. Este autor introduz uma inovação na cronologia ao impor o uso da "Era hispânica", baseada na data em que Augusto impôs tributo a todos os povos do Império, ao invés de tomar como ponto de partida o primeiro ano dos imperadores ou dos cônsules, sistema usado habitualmente pelos historiadores. Mais do que uma marcação cronológica, a adoção deste sistema revela uma mudança de perspectiva em que o marco inicial dos eventos históricos passa a ser ligado à história do

[226] HIDÁCIO, Obispo de Chaves. *Cronicón de Hidácio, Obispo de Chaves.* Noia (A Coruña): Toxosantos, 2004.

povo hispânico. Já no *Chronicon*[227], de João de Bíclaro (c. 540 – c. 621), a narração dos fatos tem início no ano de 567, indo até 590. A particularidade de sua obra está em considerar como centro de interesse o reino dos visigodos espanhóis, igualando-o ao império dos romanos em Constantinopla, e relatando a história dos demais povos apenas em suas relações com o império visigodo.

Porém, a figura mais importante no cenário dessa incipiente historiografia hispânica é certamente Isidoro de Sevilha (c. 562 – 636). Homem de grande erudição, conheceu os autores clássicos e seus estudos da língua grega lhe permitiram a consulta direta de algumas obras antigas. Suas principais obras são a *História dos Godos, Vândalos e Suevos*; o *Chronicon* ou *Chronica Mundi*; e as *Etimologias*.

Na *Historia Gothorum, Wandalorum et Suevorum* (c. 624), Isidoro narra eventos do ano de 176 até 628; essa obra

> *"constitui um verdadeiro tratado no qual aparece claramente o sentimento de um povo particular, o visigodo, herdeiro de Roma e liberado da tutela imperial. É a história de um povo identificado com a Hispania, presidida por uma concepção concreta e particularista que substitui definitivamente a concepção abstrata e universalista do império, própria da tradição romana. Nesta obra a 'Gothia' suplanta a 'Romania' como objeto principal e quase único de tema historiográfico. Centra-se especialmente nos acontecimentos dos godos e anexa depois, como apêndice, as histórias dos vândalos e dos suevos.* (...) *Isidoro de Sevilha inaugura um tipo de historiografia com plena independência do império, independência devida à consideração de que os destinos da Península estavam indissoluvelmente ligados aos dos godos, que haviam instaurado uma monarquia poderosa e alcançado a unidade religiosa e territorial.* (...) *é um elogio constante ao povo godo e um canto à primeira monarquia espanhola."*[228]

A *Chronica Mundi* é uma história universal nos moldes de Eusébio-Jerônimo, relatando eventos ocorridos até o ano de 615 (treze anos a menos do que na *Historia Gothorum*), convertendo-se também em uma crônica nacional ao tratar de fatos

[227] JUAN DE BÍCLARO. *Chronicon.* Madrid: CSIC, 1960.
[228] Orcástegui e Serasa, *La historia en la Edad Media: historiografia e historiadores en la Europa Occidental: siglos V - XIII.* Madrid: Cátedra, 1991, p. 79.

essencialmente hispânicos mais próximos cronologicamente. Também são de grande importância suas *Etimologias*, escritas a pedido de São Bráulio, bispo de Zaragoza e seu *De viris illustribus*, biografias de escritores hispânicos até o ano de 620.

Em suas *Etimologias*, Isidoro trata, no Livro I, *De Grammatica*, do conceito de "História". Segundo o autor: "*História é a narração de fatos acontecidos, através da qual se conhecem os acontecimentos que tiveram lugar em tempos passados.*"[229] Após uma brevíssima etimologia sobre o termo – "história" seria uma palavra derivada do grego "historeîn", que significaria "ver"ou "conhecer" – Isidoro comenta o ofício do historiador:

> *"*(...) *entre os antigos só escrevia história aquele que havia sido testemunha e havia visto os fatos que deveriam ser narrados. Melhor conhecermos os fatos que observamos com nossos próprios olhos que aqueles que sabemos 'de ouvir falar'. As coisas que são vistas podem ser narradas sem falsidade."*[230]

Vê-se que Isidoro valoriza o testemunho do historiador enquanto aquele que vivenciou o fato por ele narrado. Escrever sobre tempos longínquos torna-se um desafio, exceto se se tiver à mão um autor que escreveu naquele período, sobre aquele período. As fontes antigas, portanto, são as mais confiáveis para se conhecer os fatos antigos, pois seus autores observaram os acontecimentos pessoalmente.

Ao relacionar a história à Gramática, Isidoro justifica: "às letras se confia aquilo que é digno de recordar-se."[231] Mas essa não será a única utilidade do texto histórico:

> *"As histórias dos povos não deixam de proporcionar aos leitores coisas úteis que nelas são ditas. Muitos sábios, a partir das histórias, narravam acontecimentos humanos*

[229] Isidoro de Sevilha. *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982, p. 359 (tradução minha).
[230] *Ibidem*.
[231] *Ibidem*.

de passadas épocas para o ensino do momento presente, já que pela história, remontando-se ao passado, (...) *se toma conhecimento de muitas coisas necessárias."*[232]

A história seria, do ponto de vista de Isidoro, o lugar de olhar para o passado e dele apreender conhecimentos que são necessários, "coisas úteis", como o próprio autor explica. Comparando a história com o "argumento" e a "fábula", Isidoro apoia-se na tradicional distinção clássica: "*Histórias são fatos verdadeiros que aconteceram; argumentos, fatos que não aconteceram mas são possíveis; fábulas, pelo contrário, são aquelas coisas que não aconteceram nem podem acontecer porque são contra a natureza*."[233]

Segundo Bernard Guenée[234], embora se tenham mantido aquelas três distinções clássicas na Idade Média – em outros pensadores além de Isidoro de Sevilha, como Vincent de Beauvais e Jorge de Trebisonda –, a oposição fundamental que se cristalizou, nas palavras de Gautier Map, foi a de que "a história se esforça em dizer a verdade, e a fábula em tecer ficções"[235]; o conceito de verossimilhança, perdeu-se de vista. A "função moralizante" da história (*magistra vitae*), sustentada desde Cícero, ganha força nesse período e sua intenção passa a ser a de "dar um bom exemplo"[236] aos leitores, além de formar as crianças, ensinando-lhes regras gramaticais, de estilo e máximas de sabedoria.

Ainda no século XIII, portanto, esses mesmos princípios permaneceriam, como podemos comprovar por outro trecho do prólogo da *General Estoria*:

"(...) trabajáronse los sabios omnes de meter en escrito los fechos que son pasados pora aver remembrança d'ellos como si entonces fuessen e que los sopiessen los que

[232] *Ibidem.*
[233] Isidoro de Sevilha. *Op. cit.*, p. 361.
[234] Bernard Guenée. *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval,* p. 19.
[235] *Ibidem*.
[236] *"a primary purpose of history is to teach moral* (...)*. It is important not so much for what it can teach us about what 'really happened', as for the instruction and moral* exempla *it can provide for the edification of the devout reader."* Peter Damian-Grint. *The New Historians of the Twelfth-century Renaissance*, p. 39.

avién de venir assí como ellos. E fizieron d'esto muchos libros que son llamados estorias e gestas en que contaron de los fechos de Dios e de los santos, e otrossí de los reyes, e de los altos omnes e de las cavallerías e de los pueblos. E dixieron la verdat de todas las cosas, e non quisieron nada encobrir tan bien de los que fueron buenos como de los que fueron malos. E esto fizieron porque de los fechos de los buenos tomassen los omnes exemplo pora fazer bien e de los fechos de los malos que recibiessen castigo por se saber guardar de lo non fazer."[237]

Os fatos históricos são escritos por homens sábios porque alguns desses fatos precisam, segundo o rei, ser lembrados. As razões para essa necessidade de "eternizar" determinados fatos na lembrança dos povos é clara: os bons feitos devem servir de exemplo "pora fazer bien" e os maus feitos devem ser conhecidos justamente para que possam ser evitados[238]. Contar a história, diz ainda Afonso X, é dizer a "verdat" das coisas e, para isso, dois são os tipos de livros encarregados dessa missão: as "estorias" e as "gestas".

O século XIII será, então, um momento importante para a historiografia peninsular. Nesse período, a historiografia ibérica voltará a ter o relevo que alcançara no século VII, equiparando-se ao resto da Europa, que já nos dois séculos anteriores mantinha uma atividade historiográfica bastante produtiva. Estas obras peninsulares, no entanto, não chegam a estender sua influência aos demais países do continente, nem tomam como exemplo autores não peninsulares.

Os vários reinos que constituem a Península acabam executando produções historiográficas próprias e sem relações entre si. No domínio castelhano-leonês permanecerá o estilo da crônica universal, que serve de proêmio à crônica nacional, uma espécie de "historiografia mista", tal como se pratica na Inglaterra, por exemplo. O maior

[237] AFONSO EL SABIO. *General Estoria*. *Op. cit.*, PRIMEIRA PARTE, tomo I, p. 5.
[238] O aspecto moral da narrativa histórica torna-se evidente já desde Santo Agostinho. A popularidade do *De Ciuitate Dei* (Santo Agostinho. *La Ciudad de Dios. Obras de San Augustin*, tomo XVI, edição bilingue, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1958) demonstra sua aceitação junto ao público e, consequentemente, a aceitação de seus princípios históricos. A obra de Santo Agostinho é um marco na apreensão do modo como se compreendia a história naquele momento, atrelando-a à esfera do sagrado e vinculando-a aos acontecimentos bíblicos.

exemplo deste tipo de escrito é a obra de Lucas de Tui, o Tudense, e seu *Chronicon Mundi*. Esta obra tem como início uma síntese dos escritos isidorianos, descrevendo depois os últimos séculos visigodos, a resistência ao Islã, chegando até a Reconquista de Córdova em 1236. Trata-se de uma história oficial leonesa, encomendada por Dona Berenguela, mãe de Fernando III.

No domínio castelhano, aparecerá uma série de obras, tanto em língua romance quanto em latim, colocando este reino como eixo da história peninsular, uma vez que suas narrativas descrevem os demais reinos ibéricos, sempre relacionando-os ao castelhano. É exemplo deste tipo de escrito a obra de Rodrigo Ximenez de Rada, o Toledano, *Rerum in Hispania gestarum Chronicon* ou *De Rebus Hispaniae*, "que recolhe herança historiográfica leonesa, submetida a uma cuidadosa e intencionada castelhanização."[239]

Ximenez de Rada foi arcebispo de Toledo e bispo de Osma, além de um político influente. Nos primeiros anos do século XIII serviu como intermediador entre os reis de Leão, Castela e Navarra e foi conselheiro de Afonso VIII de Castela. Diferentemente da obra de Lucas de Tui, sua *De Rebus Hispaniae* é uma história nacional, sem grandes referências à história universal, exceto em alguns capítulos em que há menções a povos que tiveram algum tipo de relação com seu reino. O autor apresenta as genealogias dos reis navarros, aragoneses e portugueses, com ênfase na monarquia astur-leonesa-castelhana. Sua maior inovação está no fato de o autor não ter copiado textos precedentes, mas sim tê-los submetido a uma reinterpretação pessoal, na qual aproveita elementos de obras como a *Crônica do Mouro Rasis* e outras fontes francesas e espanholas.[240]

A grande contribuição para a historiografia peninsular ocorre, no entanto, com a composição de outra obra: a *Primeira Crônica Geral*, de Afonso X. A obra está dividida

[239] Orcástegui e Serasa. *Op. cit.,* p. 227.
[240] Orcástegui e Serasa. *Op. cit.,* p. 228.

em duas partes, a primeira indo até a conquista muçulmana e a segunda de Pelayo a Fernando III. Desta segunda parte fizeram-se duas versões: a oficial e a vulgar. Nela são os reinos leonês e castelhano o eixo da história hispânica e a história universal não é mencionada.

A partir da *Primeira Crônica*, muitos outros textos se encarregarão de ampliá-la e refundi-la até o século XVI: a *Crônica de 1344*, as *Três Crônicas* dos reinados de Afonso X, Sancho IV e Fernando IV (1252-1312), a *Crônica de Afonso XI* (1312-1340) e abreviações como a *Crônica dos vinte reis*, a *Crônica dos reis de Castela* e a *Terceira Crônica Geral*.

Todos os textos citados nesta primeira parte do presente capítulo são tradicionalmente considerados historiográficos. Os fatos narrados e a metodologia utilizada podem até ser questionados pelo historiador contemporâneo, mas a inserção desses textos no campo da historiografia, seja nos manuais de literatura ou de história, é algo inconteste. Escritos em latim, ou, como nos últimos títulos aqui citados, em língua romance, tais obras gozam do que se poderia chamar de "prestígio histórico" e acabam sendo prontamente classificadas como "históricas". É isso que também ocorrerá com Afonso X e Pedro de Barcelos, ambos focos deste capítulo, que incorporam em seus escritos boa parte dos textos aqui citados nesta introdução à historiografia na Península Ibérica.

4.2 A corte de Afonso X e a historiografia em língua romance

Afonso X (1221-1284), também chamado "O Sábio", destacou-se pelo acolhimento, em sua corte, de um grande número de eruditos de diversas origens. Estimulou também várias traduções para o castelhano de diversas obras árabes, como *Calila e Dimna*,

Sendebar ou *Libro de los enganos et de los usayamientos de las mujeres*. Seu interesse pela astronomia o fez redigir as *Tablas astronómicas*, compiladas a partir de Al-Zanqali de Córdova e os *Libros del saber de astronomía*. Além disso, Afonso supervisionou a tradução de diversos outros tratados – também do árabe – de astronomia e xadrez, como o *El libro de Ajedrez, dados e tablas*, no qual fala dos benefícios que os jogos e o esporte traziam ao corpo.

Encarregou-se, no início de seu reinado, de levar adiante a tarefa de seu pai, Fernando III, de consolidação dos códigos legais, os *fueros.* Completou, assim, o *Setenario*, seleção de leis retiradas dos *fueros* e trabalhou no *Fuero real*, baseado no *Fuero juzgo* visigótico. Dirigiu o *Espéculo de las leyes*, mas sua obra-prima nesta área são as *Siete Partidas* que serviram como base para a lei hispânica, existindo vestígios desse escrito em textos legais da América espanhola e até dos Estados Unidos[241]. É notável também sua obra poética, em que se destacam as *Cantigas de Santa Maria*, compostas em galego-português, além de obras satíricas.

O "Rei-Sábio", além de ser o empreendedor de obras tão diversas em seu conteúdo, também pode ser considerado o criador da prosa castelhana ao optar por esta língua na redação de seus compêndios históricos – a *Primeira Crônica de Espanha* e a *General Estoria*, – em uma época em que o latim era visto como a única língua com autoridade e dignidade para se redigir documentos, relatos históricos e livros doutrinais[242]. A *Primeira Crônica Geral de Espanha* deve ter sido concluída por volta de 1270, sendo citada diversas vezes na *General Estoria*.

---

[241] Sheila Ackerlind. *King Dinis of Portugal and the Alfonsine Heritage*, p. 15.

[242] J. L. Alborg, *Historia de la Literatura Española*, p. 154. Diz ainda Ramón Menéndez-Pidal acerca da opção do rei Sábio pelo uso do castelhano: "*Alfonso el sabio* (...) *quiere que la ciencia llegue a todas las gentes de su reino*" ("Apêndice" à *Primera Crónica General de España*, vol. II, p. 851). Acerca do papel que Afonso X atribui à língua castelhana como construtura da "nacionalidade", cf. A. Pym, "The Price of Alfonso's Wisdom. Nationalist Translation Policy in the Thirteenth-Century Castile", in *The Medieval Translation/ Traduire au Moyen Age*, 5 (1996) p. 448-467.

Podendo ser classificada como a mais antiga história universal escrita em língua românica, a *General Estoria* é um projeto gigantesco que pretendia traçar uma história completa do mundo (como se explicita no prefácio escrito pelo próprio Afonso X), tarefa a que o rei se dedicou desde 1272 até sua morte, em 1284. Foram utilizadas como fontes a *Bíblia*, os poetas latinos, compêndios medievais em latim dos poemas de Homero, autores franceses, árabes e alguns da latinidade cristã como Paulo Orósio[243]. Ela incorpora também a *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, da qual aproveita a genealogia dos reis da Bretanha, além do episódio da fundação mítica da ilha por Brutus.

Segundo Solalinde, a crença no maravilhoso e a fé religiosa seriam os itens que constituiriam a "esquemática interpretação da história universal segundo Afonso X a concebia"[244], conforme o costume nos escritos historiográficos de seu tempo. A escrita de um texto como esse, portanto, serviria para manter a ordem harmônica do universo criado por Deus, o qual deve ser louvado sempre por sua obra perfeita. No entanto, pode-se ver que Afonso X não só se insere perfeitamente no modo de pensar dos historiadores de seu tempo, mas vai além, pois sua obra constitui-se a partir de uma tentativa visível de mostrar-se mais "compreensiva" com relação aos outros povos e civilizações que não os do século XIII. Haveria, assim, na obra afonsina, sobretudo na *General Estoria*, da qual aqui se ocupará, não só uma grande contribuição na veiculação da tradução de obras pouco acessíveis como os compêndios árabes ou mesmo latinos – que já não podiam ser compreendidos pela maior parte das pessoas naquele momento –, mas também o início de uma modificação na estrutura dos textos da história universal compostos na Idade Média. De igual modo, expressões como *"era entonces en uso"*, *"en el tempo antíguo tal costumbre solié seer"* são marcas textuais de um esforço de demarcar um decurso de

[243] R. Lorenzo, "Geral Estoria". In: *Dicionário da Literatura Medieval Galego-Portuguesa*, p. 292.
[244] A. Solalinde, Introdução à *General Estoria,* I, p. X.

tempo, sem simplesmente apenas enumerar povos, descrevendo-os tal como se vivessem na época de seu narrador.

Além disso, para Francisco Rico, a *General Estoria* constitui um esplêndido "espelho da Espanha do século XIII":

> *"Por suas páginas desfila uma variada caravana: os leprosos que pedem esmola fazendo soar as tablillas* (*GE*, I, p. 534)*; o professor que repassa uma lição diante de seus alunos, à espera de perguntas* (p. 707)*; os que fazem promessa de recluir-se no claustro por uns anos* (p. 617)*; os peregrinos a Santiago, Rocamador, Santa María de Salas, Roma, Jerusalém* (*GE*, II, p. 255)*; os devotos que 'comiendan sus bestias a Sant Antón, e los ganados a Sant Pastor e las gargantas a Sant Blas, quando espina o huesso les fiere ý, o alguna exida'* (*GE*, I, p. 607)*; os "imagineros" que talham e vendem, e os artesãos que fazem filigranas de "orebzía" ou ourivesaria* (p. 89, 21)*; os agonizantes, no leito de morte* (p. 684)*, e tantos mais. Assim se evocam os vestidos de noiva* (568) *e os duelos* (p. 257, II, p. 1; 172)*; as disputas entre os mouros* (*GE*, I, p. 289) *e os convites às confrarias castelhanas* (p. 503)*; 'los arcos e los caualiellos e los otros estrumentos de las alegrías de la fiesta de Sant Johan e de Sant Pedro, que dizen de los arcos e la pala'*(*GE*, II, p. 164)*; o batizado das naus* (p. 59)*; as cantigas de escárnio e as de encômio* (*GE*, II, p. 37)*; a domação dos cavalos de combate* (*GE*, I, p. 563)*; a escrita 'de los godos [...] a la que llaman agora letra toledana, e es antigua, e non qual la que agora fazen'* (p. 167), *e uma grande quantidade de outros deliciosos particulares. Se a tudo isso se somam os frequentes comentários sobre a moral, a religião ou a sociedade, haverá que conceder que o enfoque sobre um hoje, a partir de um aqui e agora, apartado o fato de não atentar contra o sentido da história, enriquece sobremaneira a obra afonsina precisamente enquanto tal história: não há mera crônica ou registro, mas sim cabal e profícua história."*[245]

Da *General Estoria* chegaram até nós seis partes – das quais apenas quatro estão completas. Tal incompletude é ainda ressaltada pelo fato de à venerável obra de Afonso X jamais ter sido concedida uma edição completa de seus manuscritos, embora ela tenha reconhecida importância e suas traduções se constituam como testemunhos fundamentais da erudição e do extenso conhecimento que circulava na corte afonsina do século XIII. Tal falha só foi devidamente sanada no final de 2009, em outubro, com a publicação da edição executada pela Fundación José Antonio de Castro que, com o apoio de vários estudiosos e

[245] Francisco Rico, *Alfonso X y la "General Estoria"*, p. 95-96 (tradução minha).

muita persistência, finalmente preencheu essa lacuna das letras espanholas.[246] Em dez volumes, a *General Estoria* e suas seis partes ganharam a edição completa de um texto que Afonso X, infelizmente, deixou inacabado, mas que agora impresso, possibilita ao século XXI ter uma noção mais exata da razão pela qual aquele rei possuía o epíteto de "El Sábio".

O presente trabalho, aguardando enfim ter acesso a uma edição confiável e completa da obra de Afonso X, acabou obrigando-se a uma mudança de planos no que diz respeito à cronologia de execução da pesquisa. O "atraso", no entanto, foi bastante compensador, uma vez que a edição da Fundação Castro possibilitou a esta tese de doutorado um olhar mais amplo sobre o trabalho que o rei Sábio executou com uma das principais obras do universo arturiano, a *Historia Regum Britanniae*, sem restringir-se apenas à PRIMEIRA e SEGUNDA partes da *General Estoria* a que a pesquisa teve acesso até então.

O trabalho aqui será, então, examinar este uso da obra de Geoffrey de Monmouth, disseminada por várias das partes da *General Estoria*, observando como a matriz dos principais elementos arturianos é incorporada à obra de Afonso, o Sábio.

4.3 A introdução da Matéria de Bretanha na historiografia peninsular

Ao que tudo indica, a Matéria de Bretanha seria conhecida na Península Ibérica desde 1170, aproximadamente, quando o trovador catalão Guerau Cabrera se mostrava já familiarizado com as personagens arturianas. Provavelmente a *Historia Regum Britanniae* (c. 1136) já devia ser conhecida na Península Ibérica, de forma direta ou indireta, no início

[246] AFONSO EL SABIO. *General Estoria*. (coordinador de la edición íntegra Pedro Sánchez-Priero Borja). Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 10 tomos, 2009.

do século XIII, por volta de 1219, o que se conclui por uma breve e um tanto deformada menção ao rei Artur nos *Anales Toledanos Primeros*[247].

Nos estudos sobre a forma como ocorreu a introdução da obra de Monmouth (e, portanto, da literatura arturiana) na Península Ibérica, apontam-se várias hipóteses, dentre elas a de W. Entwistle, de que o casamento entre Leonor de Aquitânia – filha de Henrique II Plantageneta – e Afonso VIII, em 1170, teria sido uma ocasião possível para o conhecimento da *Historia Regum Britanniae* que, como já sabemos, foi uma das obras mais copiadas da Idade Média.[248] Lloyd Kasten afirma a pertinência da hipótese, mas aponta a pouca possibilidade de verificação da mesma, optando pela ideia de que tenha havido um empréstimo, junto a algum mosteiro que manteria uma cópia da obra em seu poder, uma vez que tal prática era bastante recorrente na Idade Média[249].

No que diz respeito à veiculação dos ciclos de romances na Península, o ciclo da *Vulgata* parece não ter conhecido versões portuguesas, sendo este conhecido apenas em catalão e castelhano através de traduções incompletas, inseridas em outros textos da Península. O ciclo de *Tristão* foi pouco difundido e houve aparição de algumas versões em catalão, aragonês, castelhano e galego-português. Já o ciclo da *Post-Vulgata* apresenta uma quantidade abundante de manuscritos no ocidente peninsular, em contraposição à não sobrevivência de versões francesas das quais eles teriam sido traduzidos. Tal inexistência de manuscritos franceses coloca a Península Ibérica em um lugar privilegiado nos estudos

[247] M. R Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa: época medieval*, p. 205. Não confundir com a obra de Rodrigo Ximenez de Rada, o *Toledano,* escrita após 1236.
[248] Com cerca de 200 manuscritos, segundo Bernard Guenée em sua obra *Histoire et culture historique*, p. 250.
[249] Lloyd Kasten, "The utilization of the *Historia Regum Britanniae* by Alfonso X". *Hispanic Review,* 38 (5), 1970, p. 97.

arturianos, uma vez que as traduções em língua portuguesa e castelhana são os únicos testemunhos de todo um ciclo de romances[250].

Acerca da introdução deste ciclo de romances na Península Ibérica, tem-se o esclarecedor artigo de Ivo Castro[251], já mencionado no capítulo relativo à *Demanda do Santo Graal*, em que o autor apresenta uma série de elementos de ordem histórica para corroborar a hipótese de que a primeira tradução peninsular de uma obra do ciclo da *Post-Vulgata* foi feita por um português, amigo de Afonso III, o Bolonhês (hipótese esta formulada também por estudiosos como Carolina Michäelis e Manuel Rodrigues Lapa)[252]. Assim, uma vez que já se fez a análise da obra mais representativa da *Post-Vulgata* na Península Ibérica – a *Demanda do Santo Graal* –, esta tese deter-se-á agora na apreensão dessa Matéria de Bretanha na Península enquanto fonte de textos a que é atribuído o rótulo de historiográficos.

4.4 Afonso X, o Sábio: "El Rey faze um libro"

O intento de Afonso X ao idealizar a *General Estoria* era produzir uma completa história do mundo, o que ele mesmo explicita no seu prefácio à obra. Infelizmente, ainda que tenha trabalhado com muito empenho e com a ajuda de diversos colaboradores que com ele recolhiam, selecionavam, traduziam e compilavam todo o material ao qual

[250] Há que se repetir aqui a polêmica estabelecida entre estudiosos castelhanos e portugueses a fim de provar a supremacia do texto português sobre o espanhol (e vice-versa) da *Demanda do Santo Graal*. Traços linguísticos e literários aproximariam mais a tradução portuguesa de um original francês, ao qual não temos acesso. Além disso, "portuguesismos" presentes, segundo Lapa, na edição castelhana, indicariam o parentesco desta com o manuscrito português e não com o original em francês. Ver: M. Rodrigues Lapa. *Lições de Literatura Portuguesa: época medieval*, p. 235.

[251] "Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da *Post-Vulgata*". *Op. cit.*, p. 81-98.

[252] Acerca dessa questão, veja-se também o estudo de Heitor Megale: *A* Demanda do Santo Graal*: das origens ao códice português*. S.P.: Ateliê, 2001.

conseguiam ter acesso, este rei acaba morrendo sem ver seu projeto finalizado[253]. Ao que consta, Afonso X trabalhou na *General Estoria* desde 1272 até 1284, ano de sua morte. No entanto, ainda que tenha chegado até nós uma obra incompleta, não só pela morte do autor, mas pela não localização de todos os seus manuscritos, é inegável que se trata de um importante documento histórico, tanto para os domínios de língua castelhana, que têm aqui a sua primeira obra dita historiográfica escrita em "língua romance", como para o conhecimento de outras obras das quais se valeram Afonso X e seus colaboradores na sua composição da *General Estoria*.

O relato da *General Estoria* tem início com a criação o mundo e vai dividindo a história, da mesma forma como o faz Santo Agostinho, em seis idades[254]. A obra contempla os vários saberes enciclopédicos, como a astronomia, a filosofia e as sete artes liberais, agregando a este conhecimento a cronologia estabelecida pela *Bíblia*, pelos historiadores, poetas latinos e compêndios medievais dos poemas de Homero, além de aproveitar o conhecimento de autores árabes e judeus.

Afonso X segue as tábuas cronológicas estabelecidas por Eusébio de Cesareia (c. 265-340) em seus *Canones Cronicos* (c. 303)[255]. Deste autor, o Rei Sábio toma também as indicações geográficas para sua obra, embora não o cite em nenhum momento. Pedro Comestor (séc. XII), Paulo Orósio (séc. IV-V), Godofredo de Viterbo (séc. XVI), Abuoabaid el Becrí (séc. IX) e Ibrahim Benausif (séc. VII) são o que Solalinde chama de

[253] Sobre a busca das fontes em Afonso X e na historiografia do fim da Idade Média, ver B. Guenée, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, p. 109-112.

[254] Na *General Estoria*, que a partir daqui será mencionada em nota pela sigla *GE*, a distribuição das seis idades entre as partes da obra ocorre da seguinte forma: **1ª idade** – da Criação ao Dilúvio = *GE* parte 1; **2ª idade** – do Dilúvio a Abraão = *GE* parte 1; **3ª idade** – de Abraão a David = *GE* partes 1, 2, 3; **4ª idade** – de David ao exílio na Babilônia = *GE* partes 3 e 4; **5ª idade** – do exílio na Babilônia a Cristo = *GE* partes 4 e 5; **6ª idade** – de Cristo a Afonso X = *GE* parte 6. (Pedro Sánchez-Prieto Borja. "Introducción" a Primeira Parte, tomo I, da *General Estoria*, edição da Fundação Castro, 2009, p. LXII.

[255] Vide infra.

"os outros poderosos auxiliares para esta combinação de história eclesiástica e gentílica"[256]. A cronologia organizada por Eusébio-Jerônimo será, portanto, a espinha dorsal do "corpo histórico" que se montará sobre esta estrutura.

As tábuas cronológicas de Eusébio de Cesareia (c. 265-340) – continuadas e traduzidas por São Jerônimo (c. 347 – c. 419) – constituem a primeira tentativa de estabelecer uma cronologia que compatibilizasse a história sagrada e os acontecimentos da história pagã. Será a partir deste esquema que se construirão as várias narrativas históricas da Idade Média. O pai da historiografia cristã seria, portanto, Eusébio, na medida em que é o primeiro a adotar este método, abarcando vários povos ao longo de uma cronologia pré-estabelecida[257]. Sua obra, escrita em grego e da qual se possuem apenas alguns fragmentos, apresenta pela primeira vez o sincronismo dos vários acontecimentos ocorridos com as várias nações, como a dos caldeus, assírios, gregos, romanos e hebreus. Suas fontes são simultaneamente os textos pagãos e a *Bíblia*, anotados de modo sincrônico até o ano de 325. Jerônimo, por volta de 381, verte o texto para o latim, continuando-o até o ano de 387.[258] Tal esquema cronológico, embora seja retomado e rejeitado várias vezes ao longo da Idade Média, será modelo para a ordenação dos escritos históricos da Península Ibérica, conforme veremos mais adiante. A outra contribuição de Eusébio de Cesareia se dá através de sua *Historia Ecclesiastica*[259], obra em que se dedicará a expor os pressupostos da nova

[256] A. Solalinde, Prefácio à *General Estoria,* I, p. XIV.
[257] Será também Eusébio de Cesareia o "*primeiro historiador antigo a manifestar a mesma atenção que um historiador moderno à citação fiel do material copiado e à identificação correta de suas fontes*". G. F. Chesnut. *The first Christian histories: Eusebius, Socrates, Sozomen, Theodoret and Evagius*. Paris: Beauchessne, 1978, p. 245. *Apud* Jacques Le Goff. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2006, p. 117.
[258] *Saint Jérôme, Chronique. Continuation de la Chronique d'Eusèbe, années 326-378,* éd. trad. B. Jeanjean – B. Lançon, suivie de quatre études sur les *Chroniques et chronographies dans l'Antiquité tardive (IVe-VIe siècles),* Rennes, 2004.
[259] Eusèbe de Cesarée. *Histoire ecclesiastique* (texto grego, com tradução e notas de Gustave Bardy). Paris: Cerf, 4 ed, 1955. Sobre Eusébio de Cesareia ver também: *Eusèbe de Césarée, premier historien de l'Eglise*. Paris, 1877.

história cristã. Ao lado do *Chronicon*, será a fonte para os historiadores que se seguirão, como Paulo Orósio, Próspero de Aquitânia e Hidácio.

Na formação da estrutura de sua obra, o Rei Sábio contará com diversas fontes, dentre as quais, dirá ele, serão escolhidas as "mais verdadeiras e melhores". Assim, a *Bíblia* – e a leitura de muitos de seus comentadores como Orígenes, Santo Agostinho, Beda, Rabano Mauro e glosas anônimas – é o ponto de partida e o exemplo de organização dos fatos históricos a ser seguido, mas a ela são agregadas outras informações a fim de conjugar a história sagrada e a história profana[260].

A escola afonsina teve, segundo Menéndez-Pidal, dois períodos de trabalho. O primeiro período iria de 1250 a 1260 e o segundo de 1269 a 1284. No primeiro período, o trabalho se resumiria à tradução de textos – continuação do trabalho da assim chamada "escola toledana"[261] com a diferença de que os textos eram vertidos para a "língua romance" e não para o latim. As traduções se faziam principalmente a partir de textos árabes. Já durante o segundo período, a preocupação não era mais a simples tradução, mas a compilação das obras. A este período pertencem, entre outros textos, a *General Estoria.*

Os "trabalhadores intelectuais" da corte de Afonso X se dividiriam em *transladadores* – aqueles que faziam a tradução do material selecionado; os *ayuntadores* – que compilavam os textos traduzidos e elaboravam uma nova exposição da matéria; e os *capituladores* – que dividiam e obra em suas partes expositivas e as rotulavam. O papel de Afonso X era o de formular a obra que deveria ser empreendida, ordenar os livros que deveriam ser copiados, distribuir os tradutores e os compiladores e, em alguns casos, pedir a refacção das traduções quando estas não eram de seu agrado. Afonso X também

[260] A junção do sagrado e dos eventos relativos aos povos pagãos através da cronologia bíblica é o procedimento corrente na historiografia europeia do século XIII.
[261] Para uma bibliografia acerca dessa controversa "escola", vid. Clara Foz, "Bibliografía sobre la escuela de traductores de Toledo", in *Quaderns*. Revista de traducción, 4 (1999), p. 85-91.

costumava escolher dentre os livros relacionados à matéria tratada aqueles que julgava melhores e os "mais verdadeiros" para a elaboração de seu projeto. Além disso, ele assinalava o plano a ser seguido na elaboração do texto e, após a obra composta, o rei adicionava ou suprimia aquilo que julgava necessário, emendando, ele mesmo, a linguagem dos escritos[262].

Diante de tal diversidade de fontes documentais, muitas delas narrativas que rotularíamos como ficcionais, a obra de Afonso X aparece como um interessante trabalho de integração entre textos de vários gêneros e procedências. Tomados como historiadores aparecem os poetas antigos Ovídio, Lucano, Estácio e Homero. Cícero, Virgílio, Horácio e Sêneca também aparecem em algumas citações. Dentre os autores medievais há, além de Geoffrey de Monmouth, Gautier de Chatillon, John de Garland (ou Juan, o Inglês), Pedro de Riga, Lucas de Tui (o Tudense), Rodrigo Ximenez de Rada (o Toledano) e algumas obras anônimas. Também são aproveitados *"romans"*, como o *Roman de Thèbes*, *Ovide Moralisé*, o *Libro de Alexandre* (castelhano).

Afonso X, ao levar adiante seu projeto de escrever uma história do mundo em que fossem contempladas as mais diversas fontes, das mais diversas línguas e nações, não poderia destituir sua historiografia de menções à ilha da Bretanha. A introdução da *Historia Regum Britanniae* na obra de Afonso X, diz Lloyd Kasten[263], se daria pela necessidade de acrescentar uma "cronologia suplementar" ao seu esquema histórico. É o caso mais claro de "preenchimento" das lacunas das tábuas cronológicas de Eusébio-Jerônimo com fatos que, julgava o rei, eram fundamentais para compor a sua história do mundo e, portanto, deveriam ser mencionados. O mesmo já havia ocorrido anteriormente no momento em que

[262] Para informações pormenorizadas sobre a metodologia de trabalho do Rei Sábio, ver artigo de Gonzalo Menéndez Pidal, "Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5 (1951), p. 363-380.
[263] "The utilization of the *Historia Regum Britanniae* by Alfonso X". *Hispanic Review,* 38 (5), 1970, p. 97-114.

é narrada a história da guerra de Troia, cujo final se adapta perfeitamente ao início da *Historia Regum Britanniae* – que tem como ponto de partida justamente o momento posterior a tal conflito e os descendentes dos nobres troianos; um deles, Brutus, será, como sabemos, o fundador da Bretanha, dando início à história da ilha que será governada por Artur.

Vestígios da obra de Monmouth aparecem em muitos momentos da *General Estoria*, desde a parte II até a parte V, segundo Kasten. Nos trechos em que a *Historia Regum Britanniae* está presente, ela aparece intercalada, muitas vezes, a outros títulos dos quais Afonso X se valeu para construir sua obra. Não há um uso contínuo da *Historia Regum Britanniae* em determinado momento do texto, mas sim uma escolha de vários recortes da obra, o que demonstra um cuidado muito grande em respeitar um projeto previamente pensado e organizado, ao qual as fontes iam servindo aos poucos, adaptando-se a ele e alternando-se umas às outras, como se verá adiante.

Essa adaptação das fontes demonstra a principal diferença entre o ponto de vista predominante na *General Estoria* e aquele predominante na *Historia*, de Monmouth: na *Historia Regum Britanniae* os feitos dos bretões aparecem intercalados por fatos relativos aos vários povos do mundo conhecido, inclusive Roma e os primeiros cristãos. O ponto de vista aqui é, portanto, o de contar uma história da Bretanha embrenhada por fatos de outros povos. Na *General Estoria*, o que ocorre é o foco estar, na maior parte das vezes, na história de Roma, do Egito ou de qualquer outra civilização importante de seu tempo e os fatos relativos aos bretões serem intercalados nesses relatos mais extensos de outros povos, ou seja, a Bretanha é secundária e os fatos relativos ao seu povo são auxiliares de um projeto histórico maior em que Roma, por exemplo, é muito mais importante.

Obviamente, a intenção de Monmouth era fazer uma história da Bretanha; para tanto, é evidente que deveria colocá-la em primeiro plano em seu relato. Mas a mudança de

perspectiva, no caso de Afonso X, só corrobora a hipótese de que o rei Sábio possuía uma visão abrangente dos fatos históricos e que não se deixava levar pelo conteúdo nem pelas intenções de suas fontes.

Segundo a análise de Lloyd Kasten[264], trechos da *Historia Regum Britanniae* podem ser encontrados nas partes II, III, IV e V da *General Estoria*. O que significa que Monmouth foi uma fonte bastante significativa para boa parte do texto. O último rei da Bretanha a ser mencionado, já na parte V, será Casibelauno, líder da ilha da Bretanha na época em que Roma está sendo governada, segundo a *General Estoria*, por Júlio César. Casibelauno é, na verdade, um antepassado bastante distante do monarca bretão foco desta pesquisa – o rei Artur: cerca de vinte e quatro reinados separam Casibelauno de Artur.

De qualquer modo, a incorporação da *Historia Regum Britanniae* ao projeto historiográfico afonsino é, por si só, algo de grande importância para os estudos arturianos. Entender Monmouth como fonte confiável para um trabalho que se pretende histórico e com a envergadura da *General Estoria* serve para concluir um pensamento sobre a *Historia Regum Britanniae* que se estabelece desde o início desta tese: Monmouth era tido como um historiador e seu texto digno de ser chamado de "Historia", assim como o seu título o confirma. Afonso X reforça essa leitura ao conceder ao texto de Monmouth a possibilidade de integrar seu grande projeto historiográfico.

Isso não quer dizer, todavia, que todos os textos usados por Afonso X tenham de ser chamados de históricos ou historiográficos pelos pesquisadores da contemporaneidade, até porque atribuir, hoje, o conceito de "histórico" aos textos de Homero, Ovídio ou mesmo à própria *Historia Regum Britanniae* seria inconcebível, dado o modo como hoje se compreende o estudo e a escrita da história. O ponto a ser ressaltado aqui é, isso sim, que o texto de Monmouth goza de uma credibilidade em sua época e no século seguinte, o XIII,

[264] Lloyd Kasten. *Op. Cit*, p. 98.

quando acaba sendo escolhido, ao lado de escritores antigos e do próprio texto bíblico, como uma fonte idônea de fatos históricos. Isso permite que se conclua que a *Historia Regum Britanniae* e a *General Estoria* tinham, pelo menos, modos semelhantes de enxergar a escrita da história, embora separadas no tempo por mais de um século de distância.

Na SEGUNDA PARTE da *General Estoria* ocorre a primeira inserção do texto da *Historia Regum Britanniae*. No tomo II da edição da Fundação Castro, em "Reyes", cap. 60, o trecho inicia-se com a seguinte expressão: "*Cuenta la estória de las Bretañas...*"[265]. Daqui em diante, o texto narrará eventos relativos a Ascânio, Sílvio e Brutus.

> "*E este Silvio llegó a furto a uma sobrina de aquella reina Lavinia, e aviniéronse amos, e desí caso com Ella e empreñóla e, desque la dueña fue preñada, descobrióse el fecho. E después que lo sopo el rey Ascanio llamó sus magos (esto es sus estrelleros e sorteros e adevinos) e demandóles que catasen qué trayé aquella donzella, si fijo o si fija.* (...) *dixeron al rey que era preñada de fijo varón e que matarié a su padre e a su madre e que avia a andar em aventuras munchas tierras* (...)"[266]

Na *Historia Regum Britanniae*:

> "*Hic* [Silvius]*, furtivae Veneri indulgens, nupsit cuidam nepti Laviniae eamque fecit praegnantem, cumque id Ascanio patri compertum esset, praecepit magis suis explorare quem sexum puella concepisset. Certitudine ergo rei comperta, dixerunt magi ipsam gravidam esse puero qui patrem et matrem interficeret, pluribus quoque terris in exilium peragratis* (...)"[267]

A observação atenta dos dois trechos permite perceber que eles se encontram bastante próximos um do outro, o que indica que Afonso X e seus tradutores estavam mesmo trabalhando com a *Historia Regum Britanniae*. Aqui tem início, na *General Estoria*,

[265] *GE*2, II, p. 497. Todas as referências à edição da *General Estoria* utilizada serão feitas desta forma: a abreviação da obra, seguida do número que representa cada uma das seis partes do texto, o tomo e o número da página.
[266] *GE*2, II, p. 497.
[267] *HRB,* p. 74.

portanto, a narração da vida de Brutus, o fundador mítico da Bretanha, cujos feitos são narrados no início da obra de Monmouth.

Fazendo um rápido retrospecto da vida daquele personagem: Brutus era bisneto de Eneias, neto de Ascânio e filho de Sílvio. Quando de sua concepção, faz-se – conforme se vê no trecho escolhido – a previsão de que a criança mataria seu pai e sua mãe, profecia que se realiza quando a mãe de Brutus morre ao dar à luz e, após quinze anos, quando acidentalmente ele atinge seu pai com uma flecha mortal. Cumprido o cruel vaticínio, Brutus é expulso da Itália pelos seus parentes e, indo até à Grécia, lá encontra os troianos que se achavam submetidos pelo rei daquele país, Pandraso. Estes prisioneiros resolvem lutar por suas liberdades e, após a vitória conquistada, Brutus, que os chefiara, nada pede senão a mão da filha do rei e condições para navegar e buscar aquela que seria a "Nova Troia".

Nos capítulos seguintes da *General Estoria*, a história de Brutus continua: o capítulo 61 trata da realização da profecia feita pelos sábios de Ascânio; o capítulo 62 mostra Brutus tornando-se o caudilho dos troianos; o capítulo 63 descreve a carta que Brutus envia ao rei Prandaso (Pandraso, na *Historia Regum Britanniae*), na qual pede a liberdade do povo troiano; o capítulo 64 descreve as atitudes de Prandaso diante das palavras de Brutus; o capítulo 65 mostra a reação de Brutus após vencer a primeira investida de Prandaso; o capítulo 66 descreve o exílio de Brutus e seus homens em um castelo; o capítulo 67 narra o combate com Antígono e Anacleto; o capítulo 68 narra o ataque do exército de Prandaso; o capítulo 69 mostra a captura de Prandaso; o 70 narra o pedido da mão da filha de Prandaso, feito pelos troianos, para que a moça se casasse com Brutus; e, por fim, o capítulo 71 fala da esposa de Brutus e do sacrifício a Diana a ser executado pelo herói. Neste momento, vale a pena transcrever o texto da *General Estoria*:

"E aquellas palavras de la oración de Bruto son en aquella estoria de Bretaña en latín como todas las otras razones d'esse libro, e dizen d'esta guisa:"[268]

Em seguida, Afonso X reproduz a passagem latina tal como nos apresenta Monmouth, sem qualquer modificação expressiva no texto[269]:

"Diva potens nemorum, terror silvestribus apris,
Cui licet anfractus ire per etereos,
Infernasque domos; terrestria jura revolve,
Et dic quas terras nos habitare velis?
Dic certam sedem, qua te venerabor in euum,
Qua tibi virgineis sacrabo templa choris."[270]

Brutus oferece seus sacrifícios à deusa Diana e a ela pede que lhe diga onde ele e seus companheiros poderão encontrar a terra em que a deusa deseja que vivam. O troiano faz sua invocação por nove vezes e, após realizar todo o ritual de culto à deusa, adormece e tem um sonho revelador. Nele, Diana lhe fala sobre a terra que lhes será consagrada, onde ela se encontra e como ela é constituída:

"Brute, sub occasu solis trans gallica regna,
Insula in occeano est undique clausa mari:
Insula in occeano est habitata gigantibus olim,
Nunc deserta quidem, gentibus apta tuis.
Hic de prole tua reges nascentur et ipsis
Totius terre subditus orbis erit."[271]

Este trecho, mais uma vez, reproduziria na íntegra o relato de Monmouth, embora suprima dois versos que estariam na *Historia Regum Britanniae*: *"Hanc pete; namque sedes vobis erit illa perennis;/ Hic fiet natis altera Troja tuis"*[272]. Tais versos devem ter

[268] *GE*2, II, p. 511.
[269] Sempre é bom lembrar que a edição da *Historia Regum Britanniae* que estamos utilizando neste trabalho é aquela estabelecida por Edmond Faral na sua *La Légende Arthurienne*, tomo III, 1969.
[270] *GE*2, II, p. 511.
[271] *GE*2, II, p. 512.
[272] "Busca-a, pois será vossa residência perene. Ali vossos filhos construirão uma Nova Troia". *Historia Regum Britanniae.* In: *La Légende Arthurienne,* tomo III, p. 84.

sido suprimidos pela incompletude do manuscrito ao qual Afonso X teve acesso[273]. De qualquer forma, ainda assim, o trecho aponta para algo que nos é mais importante e que vem colocado logo nos versos finais da fala de Diana: que da prole daqueles homens nascerá uma linhagem de reis aos quais será submetida toda a terra[274]. Essa é a linhagem do rei Artur. Tanto na *Historia Regum Britanniae* quanto na *General Estoria* esta será a primeira vez em que se falará da poderosa linhagem que precedeu Artur e a ele deu origem, revelando uma outra face do poderio deste monarca, relacionada à sua ascendência no mundo greco-romano.

Os capítulos seguintes mostram todos os enfrentamentos pelos quais passa Brutus, até que, no capítulo 79, o herói chega à terra na qual finalmente se estabelecem ele e seus homens. Após elencar suas numerosas qualidades quanto ao relevo, às paisagens e à caça, Brutus decide ali permanecer e, a partir de então, nomeia aquela que será a sua "nova Troia"[275]:

> *"E Bruto puso de su nombre Bretania a la isla, e a sus compañas llamó bretones del nombre d'ella, por que fuese nombrado siempre por ý el su nombre* (…)*."*[276]

Mas ainda que tenha encontrado um lugar ameno e com as condições ideais para se formar uma nova nação, a ilha era habitada por gigantes que, embora em pequeno número, poderiam atrapalhar o bom convívio no lugar. Corineo – caudilho de Brutus e conhecido vencedor de gigantes – livra a região da Cornualha, que havia recebido de Brutus,

---

[273] Sobre os demais trechos traduzidos da *HRB* e utilizados por Afonso X na *General Estoria,* suas ampliações, omissões, paráfrases e clarificações, ver: Lloyd Kasten, *Op. cit*., p. 109-114.
[274] *"Hic de prole tua reges nascentur et ipsis/Totius terre subditus orbis erit"*, *GE*2, II, p. 512.
[275] Segundo Monmouth, a cidade de Londres foi primeiramente fundada com o nome de "Nova Troya", mas, por corrupção do nome acaba por se cristalizar o nome "Trinovanto". O rei Lud, irmão de Casibelauno, vai reconstruir a cidade e ela passará a se chamar "Kaerlud" ou "Cidade de Lud", a que hoje chamamos "Londres" (*HRB,* edição espanhola, *Op. cit.,* p. 23).
[276] *GE*2, II, p. 523.

combatendo e vencendo o perigoso gigante Gormagoc[277], no capítulo 80, o último nesta SEGUNDA PARTE da *General Estoria* que é baseado na *Historia Regum Britanniae*.

O combate com os gigantes, além de retomar as façanhas próprias dos relatos do mundo antigo, servirá também para fazer a ligação entre a força de Artur, enquanto combatente, e a de seus antepassados fundadores da ilha, já que, mais tarde, uma das maiores façanhas do monarca bretão será, também, desbaratar um perigoso e horrendo gigante, pouco antes da decisiva batalha do Monte Badon[278].

No que diz respeito não só aos fatos, mas também à perspectiva sobre a história adotada pela obra de Monmouth e seguida por Afonso X, vale enfatizar mais uma vez a questão da *translatio imperii* que não é incorporada à *General Estoria* por obra do acaso, mas dentro de uma tradição medieval que atendia às pretensões do Rei Sábio. Para entender seu significado, é fundamental pensarmos que a obra de Afonso X não se organiza como mera reunião de fragmentos de variadas obras às quais aquele rei teve acesso. É preciso ter em mente que também Afonso X se preocupou em recuperar o parentesco de seu povo com Roma, quando tentava demonstrar que o império godo, do qual dizia descender, se fazia merecedor de uma *translatio imperii*[279]; ou seja, mais do que uma ideia "emprestada" da obra de Monmouth, a questão da *translatio* se mantém como mais uma forma de atestar o poder de que estes reis, tanto Artur quanto Afonso X, seriam merecedores, dado seu parentesco com uma linhagem "clássica".

---

[277] Segundo Luis Alberto de Cuenca, o nome deste gigante é formado pela junção dos nomes de dois personagens do Apocalipse, Gog e Magog (ver nota do tradutor à p. 22 da edição castelhana da *Historia Regum Britanniae*). Já Laurence Mathey-Maille acentua o caráter civilizatório do mito troiano expresso nestes textos através da fundação de cidades e extermínio dos gigantes. "Mythe Troyen et histoire romaine: de Geoffrey de Monmouth au *Brut* de Wace". In: *Entre Fiction et Histoire - Troie et Rome au Moyen Age*. Sourbonne Nouvelle, 1997, p. 113-125.

[278] Ver: *HRB* (edição espanhola), p. 170-171.

[279] F. Gomez Redondo, "Historiografia Medieval". In: Alvar, C. et alii (org.). *La prosa y el teatro en la Edad Media,* p. 18.

A fundação mítica da Bretanha, narrada por Monmouth e reaproveitada por Afonso X, também apresenta seu paralelo com a história da fundação da Espanha. Tanto um país quanto o outro tem sua origem determinada por personagens da mitologia clássica: Brutus, na Bretanha, e Hércules, na Espanha. Estas figuras equivalem-se e ambas emprestaram sua glória às terras que fundaram e nomearam. O trecho a seguir da *General Estoria* mostra o exato momento em que Hércules dá nome à terra que ora visita:

> *"E Ércules trayé un omne consigo que avía nombre Ispán; e era omne muy fijo d'algo,* e *criárase com Ércules muy de pequeño,* e *con él visquiera toda vía. E tomó Ércules a éste,* e *diolo por adelantado en España, e puso a la tierra el nombre d'él; de Esperia que la llamavan antes del nombre de una estrella, como avemos ya contado en las razones de las dueñas esperidas, dixéronle Espanna de allí adelante del nombre de Espán."*[280]

Ainda que a denominação do país não seja dada por causa de Hércules, como ocorre com a Bretanha, é um homem muito fidalgo, e que fora criado junto de Hércules – Ispán –, quem empresta seu nome à terra em que se estabelecem. A ligação com uma linhagem clássica se faria a partir já desta fundação e Hércules serviria como legitimador deste elo ao dar origem às principais cidades espanholas.

Além do episódio de Hércules e da evocação de Brutus na *General Estoria,* podem-se perceber outras menções que revelam as pretensões imperiais de Afonso X. Francisco Rico aponta em seu estudo[281] o fato de o Rei Sábio incluir na *General Estoria* seu bisavô Frederico Barbarossa († 1190) – *"el primero don Frederico, que fue primero emperador de los romanos* (...)*"* – e seu tio, Frederico II († 1250) – "*D'este don Frederic, que fue éste otrossí emperador de Roma que alcançó fast'al nuestro tiempo,* e *los vienen del linage dond ellos e los sós. E todos los altos reyes del mundo d'él vienen"* –, entre os nobres

[280] *GE*2, II, p. 97.
[281] Francisco Rico. *Alfonso el Sabio y la* General Estoria, p. 114.

descendentes da linhagem de Júpiter, ao lado de *"el grand Alexandre* (...) *los reyes de Troia,* e *los de Grécia,* e *Eneias,* e *Romulo,* e *los cesares,* e *los emperadores*[282].

Embora não tenhamos clara aqui nenhuma menção direta a Artur, o que se esperaria de um trabalho que analisa textos relacionados à Matéria de Bretanha, há que se pensar no ideário que fundamenta esta descrição da "fundação" da Bretanha, sobretudo de seus agentes formadores. Artur não é descendente de qualquer nação, ele é um dos remanescentes daquele mundo troiano. Sua linhagem antiga já nos diz sobre sua persistência, coragem e destreza em desbravar um mundo novo e fazer dele uma grande nação, como teria sido a região da Bretanha. O "parentesco clássico" de Artur é retomado e serve para retomar outro parentesco clássico entre Hércules e os nobres hispânicos.

Nas demais partes da *General Estoria* há outras menções ao relato de Geoffrey de Monmouth. Já na TERCEIRA PARTE isso ocorre quando o texto de Afonso X propõe-se a retomar a origem dos godos e "otras historias de los gentiles"[283]. Nesta subdivisão da terceira parte da *General Estoria*, no capítulo XIX, o narrador retoma aquilo que foi narrado sobre Brutus e sua "Troya, la nueva". O trecho reconta a profecia de Diana sobre a terra que Brutus deveria buscar e, dois capítulos mais adiante, no XXI, passa-se a narrar a "geração de Brutus": da união com Ignogenes teve Brutus três filhos – Locrino, Abramacto e Cambris. Há uma divisão da ilha da Bretanha entre estes três herdeiros[284]. O capítulo seguinte narra o combate com Humbro (cap. XXII); depois há o casamento de Locrino com a filha de Corineo, Guendolena (cap. XXIII); o assassinato de Locrino e Estrilles – amante de Locrino – e Hebrén, filha de Locrino e sua amante, executado pela esposa Guendolena (cap. XXIV); o reinado de Guendolena e Madán, seu filho (cap. XXV); o reinado de

[282] *GE*1*,* I, p. 392.
[283] *GE*3, I, p. 285.
[284] *GE*3, I, p. 308-310.

Ebrauco, neto de Guendolena e filho de Memprício (cap. XXVI)[285]. O capítulo XXVII encerra o uso da *Historia Regum Britanniae* na TERCEIRA PARTE da *General Estoria*, narrando os vinte filhos de Ebrauco, além das outras trinta filhas do monarca. Na *Historia Regum Britanniae*, como na *General Estoria*, segue-se uma lista com os nomes de cada um dos herdeiros, com pequenas diferenças entre as duas obras. A obra de Afonso X faz leves modificações nos nomes de alguns dos filhos de Ebrauco e "desmembra" o nome de um: o "Brutus Viride Scutum", de Monmouth, torna-se, em Afonso X, apenas "Brutus", seguido de seu outro irmão "Verdescudo", ou seja, na *General Estoria*, o nome do primogênito de Ebrauco é desmembrado e dado a dois filhos diferentes[286]. Entre as filhas de Ebrauco falta o nome de Edra – na soma aparecem então apenas vinte e nove herdeiras – porque o texto da *General Estoria* associa dois nomes em um só: a 28ª filha de Ebrauco é chamada de Adraamor[287] – Edra + Anor – que no texto latino de Monmouth eram nomes separados. A história que se segue é a do rei David e, novamente, o texto da *Historia* é deixado de lado.

O texto de Monmouth só retornará à *General Estoria*, ainda nesta TERCEIRA PARTE, cerca de 164 páginas adiante, quando o texto narrará os "Sucessores de Salomón y gentiles de su tiempo"[288]. Neste trecho do texto, o primeiro capítulo já retoma o nome de Brutus, mas agora trata-se de seu homônimo, o filho de Ebrauco.

Por serem separadas por várias páginas, todas as inserções da *Historia Regum Britanniae* são cuidadosamente introduzidas por uma remissão ao trecho da obra de Monmouth anteriormente citado. Deste modo, o leitor é permanentemente situado na sucessão dos reis bretões, ainda que esta sucessão seja interrompida várias vezes. Tal procedimento possibilitará, inclusive, perceber que há trechos da *Historia Regum*

[285] *GE*3, I, p. 310-314.
[286] *GE*3, I, p. 314.
[287] *GE*3, I, p. 315.
[288] *GE*3, I, p. 477.

Britanniae que foram usados e que não aparecem na edição que ora se publica, devido, muito provavelmente, ao extravio dos manuscritos, conforme se verá mais adiante.

O capítulo I desta TERCEIRA PARTE, após citar brevemente Brutus Verdescudo[289], enumera outros dois monarcas da Bretanha: Leoír (Leil) e Rudohubras (Rud Hudibras)[290]. O texto, então, volta a falar, nos capítulos seguintes, sobre o reinado de Salomão e a sucessão bretã só voltará a ser mencionada no capítulo XII em que o reinado de Rud Hubras (o nome é levemente modificado) é descrito, juntamente com o reinado de seu filho Blanduc (Bladud)[291]. Volta-se a narrar a história do Egito e só no capítulo LX é que o texto contará os feitos de Blandut (outra leve modificação no nome de um monarca)[292]. Aqui, finalmente a *Historia Regum Britanniae* terá novamente um espaço maior e os capítulos subsequentes também tratarão dos reis da Bretanha, começando pelo "outro Leír" (na verdade, este é o rei Leir – mais conhecido como Lear –, enquanto aquele rei anteriormente mencionado também como "Leír" era "Leil") – cuja história será a base para a peça de Shakespeare. Tais eventos serão contemplados pelos capítulos LXI, LXII, LXIII, LXIV, LXV.[293] O trecho termina mencionando o fim do reinado de Çunedagio (Cunedagius) e seu "mandato" de trinta e três anos[294].

Da TERCEIRA para a QUARTA parte da *General Estoria* observa-se uma lacuna no que diz respeito à sucessão monárquica da Bretanha. De acordo com Monmouth, a sucessão régia, após Cunedagius seria: Rivallo, Gurgustius, Sisillius, Iago, Kinmarcus, Gorbodugo (então haveria o conflito entre os irmãos Ferreux e Porrex, ambos mortos, um por acidente, o outro pela própria mãe) e Dunvallo Molmutius. Apenas este último rei será abordado

[289] O equívoco cometido pelo compilador da *General Estoria* ao separar o nome de Brutus Viride Scutum em dois nomes diferentes é corrigido quando se narra a trajetória deste futuro rei.
[290] *GE*3, I, p. 479.
[291] *GE*3, I, p. 499.
[292] *GE*3, I, p. 570.
[293] *GE*3, I, p. 571-576.
[294] "*Pues que Çunedágio ovo vencido y fue señor de la batalla y del campo, priso toda la tierra de la isla y fue señor d'ella treinta y três años, y mantóvola muy noblemente.*" *GE*3, I, p. 576.

nesta QUARTA PARTE, em "Xerses", do capítulo XVII ao XXV. Tal lacuna, na verdade, não vem do fato de que o autor da *General Estoria* deixa de lado aqueles reis mencionados por Monmouth, mas haveria uma parte faltante no próprio texto da *General Estoria*. Isto porque no capítulo XVII lê-se:

> "*Antes d'esto contamos em esta estória de cómo Rivallo fue Rey e después de so padre em Bretaña, isto es, em Inglatierra; de cómo lidiaron Porrex e Ferrex, amos hermanos, e de cómo mato la madre a su fijo Porrex e fincó ella por señora a reina de la tierra.*"[295]

Assim, embora o texto mencione, como em todos os momentos em que a *General Estoria* volta a falar de eventos retirados da *Historia Regum Britanniae*[296], algo que parece ter sido mencionado anteriormente, não há, na edição consultada, a parte que seria, pelo visto, anterior a essa passagem iniciada no capítulo XVII da QUARTA PARTE. Lloyd Kasten afirma que a porção não bíblica da TERCEIRA PARTE da *General Estoria* está incompleta. Muito provavelmente neste trecho "perdido" é que se encontrariam as informações acerca dos monarcas bretões mencionados. Nesta QUARTA PARTE, então, serão narrados os fatos relativos ao reino de Dunvallio (Dunvallo Molmutius), o conflito entre os irmãos Brennio e Bellino pela coroa do pai, Dumvallio, conflito esse vencido por Bellino.

Finalmente, na QUINTA PARTE, a partir do capítulo 9, livro 10[297], tem início o relato do reinado de Casibelauno e seu enfrentamento com Júlio César. Esses eventos serão

[295] *GE*4, II, p. 89.
[296] Na QUARTA PARTE alternam-se informações retiradas da *Historia Regum Britanniae* e do texto de Godofredo de Viterbo, o *Pantheon*, obra do século XVI (*Pantheon, sive universitatis libri, qui cronici appellantur, XX, omnes omnium seculorum e gentium, tam sacras quam prophanas historias complectentes.* Basilea, Iacobi Parci, 1559).
[297] A numeração dos capítulos da *General Estoria* deixa, inclusive, de ser feita em números romanos.

acompanhados pela *General Estoria* até o capítulo 15[298]. A partir desse capítulo, narra-se o governo de Júlio Cesar, Cleópatra e outros fatos referentes aos romanos.

Da última menção a um rei bretão – na QUARTA PARTE, com Belinno – até Casibelauno, são quarenta e cinco reis – de acordo com a *Historia Regum Britanniae* – que deixam de ser mencionados. Percebe-se, então, que, quanto mais se avança na leitura da *General Estoria*, menor é a fidelidade com que o relato de Geoffrey de Monmouth é seguido. As razões para isso podem ser muitas, mas sem tentar especular acerca disso, o que se pode afirmar, com alguma certeza, é que o texto de cada uma das partes da *General Estoria* sofre várias modificações e os motivos para essas modificações podem ser tanto de ordem prática como uma mudança na rota de trabalho dos compiladores ou do próprio Afonso X.

O fato essencial a ser considerado, não só nesse trecho, mas no todo da *General Estoria*, é o aproveitamento da *Historia Regum Britanniae* na obra de Afonso, o Sábio. A obra de Monmouth, o mesmo texto fundador daquilo a que se convencionou chamar de literatura arturiana, serve de fonte ao importante texto de Afonso X, uma obra incontestavelmente classificada como historiográfica em seu tempo.

Pode-se, com base nos textos, tentar apreender se esse uso da matéria de Bretanha se dará de modo diferente do que foi feito nos ciclos de romances, mas, em alguns momentos, o que se vê é o aproveitamento idêntico das mesmas informações, inclusive a manutenção do apelo ao maravilhoso e ao sobrenatural.

[298] *GE*5, II, p. 404-417.

4.5 A Historiografia em Portugal: a contribuição de Pedro de Barcelos

A primeira obra nomeada como historiográfica executada por D. Pedro será um *Livro de Linhagens* (1340-1344), em que se aproveitam, além de nobiliários anteriores, informações recolhidas na *Primeira Crônica Geral de Espanha,* de seu bisavô Afonso X. Estas informações serão definitivamente incorporadas ao verdadeiro projeto cronístico do Conde D. Pedro quando este idealiza, por volta de 1344, a sua *Segunda Crônica Geral de Espanha* (ou *Crônica de 1344*), na qual se narram os eventos ocorridos desde a criação do mundo até o reinado de D. Afonso IV de Portugal (1321-1357)[299]. As semelhanças com a obra afonsina são muitas, mas o que sobressai é essa necessidade manifesta de "alargar o horizonte histórico"[300] através da inserção de elementos internacionais.

Os *Livros de Linhagens* não são exatamente relatos cronísticos, uma vez que na listagem das genealogias dos nobres estão ausentes as datas, o que não retira delas seu grande interesse historiográfico[301]. Chegaram até nós três Livros de Linhagens: o *Livro Velho* ou *Primeiro Livro*[302], escrito em português no mosteiro de Santo Tirso após 1282 (formado talvez por cinco partes, embora conheçamos apenas duas); o *Livro do Deão* (1337-1340)[303], obra que se afasta da oralidade do *Livro Velho* e evita as digressões lendárias, ainda que lhes faça algumas alusões; e, por fim, o *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro, de cerca de 1340. Este livro será de fundamental importância para esta tese, uma

[299] Marques, A. H. de Oliveira. *Antologia da historiografia portuguesa*. Vol. 1, p. 71.
[300] L. F. Cintra. "Introdução" à *Crónica Geral de Espanha de 1344*. 2 Vols. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1951, p. CDXVII.
[301] A. J. Saraiva. *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*, p. 153.
[302] Designações adotadas respectivamente por José Mattoso e Lindley Cintra (Saraiva. *Op. cit.*, p. 154).
[303] Mattoso defende a hipótese de que este *Livro do Deão* seria um resumo da primeira versão perdida do *Livro de Linhagens* de Pedro de Barcelos, hipótese refutada por A. de Almeida Fernandes em 1990 (J. Mattoso. "Livros de linhagens" In: G. Tavani; G Lanciani (org). *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993, p. 419-420).

vez que, ao contrário da *Crônica de 1344*, ele incorpora integralmente as genealogias contidas na refundição navarra do *Liber Regum* que Diego Catalán denomina *Livro das Gerações* (1260-1270)[304]. Dessa obra, D. Pedro teria retirado as informações contidas originalmente na *Historia Regum Britanniae*, informações essas que teriam, por sua vez, sido incorporadas pelo autor do *Livro das Gerações* através do *Roman de Brut*, de Wace.

As relações de parentesco eram muito importantes na Idade Média, tanto para a monarquia e a nobreza quanto para os clérigos, pela necessidade do conhecimento de suas origens, afinidades e consanguinidades[305]. Antes de qualquer outra coisa, portanto, o conhecimento das genealogias possuía um papel político evidente, como vimos na corte plantageneta. D. Pedro de Barcelos, em seus escritos genealógicos, buscava fornecer subsídios para reafirmar a hierarquização social e convencer os membros da nobreza hispânica da necessidade de promover uma espécie de solidariedade ("amizade") entre eles com base no parentesco, que os deveria aproximar[306].

A *Crônica de 1344*, obra posterior ao *Livro de Linhagens*, se dividiria, em sua redação original, entre a concepção genealógica e a cronística da história. Será somente no momento em que a obra passar a relatar o reinado de Ramiro I que haverá uma efetiva narração cronística, e não mais estritamente genealógica, ainda que este modo de narrar não desapareça por completo na obra. Sua fonte básica é a *Versão Galego-Portuguesa da Crónica Geral de Espanha,* uma espécie de versão ampliada da *Crónica Geral* de Afonso

[304] Diego Catalán, "Estudio Historico" da *Crônica de 1344*, Vol. I, p. LVI.
[305] Ver: José Mattoso, *História de Portugal*, Vol. 2, p. 190. A este respeito, são bastante importantes também os diversos trabalhos de G. Duby sobre a nobreza medieval (ver bibliografia).
[306] Mattoso explica o papel conciliador que exerceu o Conde D. Pedro durante a guerra civil de 1320-1324. Ver: "A literatura genealógica e a cultura da nobreza em Portugal (s. XIII e XIV)". In: *Portugal Medieval: novas interpretações*, 2ª ed., p. 314. No Prólogo do seu *Livro de Linhagens* o Conde D. Pedro esclarece os propósitos de sua obra.

X, segundo Cintra[307]. As genealogias teriam tomado como base a *Crônica do Mouro Rasis*, do historiador cordovês Ahmad al-Razi, do século X, traduzida do árabe por volta de 1315, "uma animada novela histórica"[308] que apresenta também uma descrição geográfica da península, a história das últimos reis godos, da invasão muçulmana e dos emires de al-Andaluz; também são incorporados dados da *Crónica de Castilla*, que trata desde o reinado de Fernando I (1037) até a morte de Afonso IX de Leão (1230), ou seja, da definitiva união entre os reinos de Leão e Castela; da *Crónica Portuguesa de Espanha e Portugal*, incorporada através da IV parte das *Crônicas Breves de Santa Cruz*; e, finalmente, também foi utilizada pelo Conde D. Pedro, na execução da sua *Crónica*, o *Liber Regum,* o que faz com que se retome o esquema das seis idades estabelecido por Agostinho e incorporado por Santo Isidoro, cuja produção historiográfica serve de base, como vimos, para os primeiros compêndios castelhanos.

As duas edições que se possuem atualmente da *Crônica de 1344* – a primeira feita por Lindley Cintra e a segunda por Diego Catalán e M. Soledad Andrés – diferem e se complementam ao mesmo tempo. Cintra pretendia, na sua edição, reconstruir uma edição *X portuguesa (que teria sido a segunda redação do texto tal como escrito por Pedro de Barcelos – protótipo *Y – e que não chega até nós), tomando como base os manuscritos L, P e castelhanos. Já a edição de Catalán-Andrés utiliza o manuscrito M e sua intenção é aproximar-se do que teria sido a versão *N. Não há qualquer manuscrito em português que tenha sobrevivido, somente chegaram até nós versões castelhanas da *Crônica*, mas que

[307] Para Cintra, esta distinção entre a Primeira Crônica Geral e esta "versão ampliada" é fundamental, uma vez que se apresentam de forma independente e divergente no relato de alguns acontecimentos. Cintra. *Op. cit.*, p. CCCLXI.
[308] A. J. Saraiva. *Op. cit.*, p. 160.

teriam sido, certamente, traduzidas de um original em português do qual não se têm vestígios[309].

Como este estudo prioriza a análise dos textos históricos peninsulares que incorporam narrativas arturianas, ele não se dedicará ao exame da *Crônica de 1344*, na medida em que somente no manuscrito M (portanto, edição de Catalán, embora também citada nos anexos da edição de Cintra) aparece uma rápida informação acerca dos sucessores de Artur, coincidente com o mesmo trecho do *Livro de Linhagens*.

Outra crônica que também terá como uma de suas fontes a *Historia Regum Britanniae* através do *Livro das Gerações* é a *Crônica de 1404*, constituída de quatro partes desiguais. Na primeira parte, apresentam-se os eventos ocorridos desde a criação do mundo até a chegada dos godos à Península, com o apoio de várias fontes, inclusive o texto de Geoffrey de Monmouth e a *Primeira Crônica General* de Afonso X. Catalán, na sua edição da *Crônica de 1344*, faz uma análise comparativa entre essa *Crônica de 1404*, o *Livro das Gerações* e o *Livro de Linhagens*, quanto às passagens em que se reconhecem fontes comuns[310].

Em suma, a iniciativa de Afonso X em escrever uma história da humanidade em língua romance influenciará o surgimento, também, de uma historiografia em língua vernácula em Portugal, no século XIV, na corte de D. Dinis, por iniciativa de seu filho bastardo, o Conde D. Pedro de Barcelos[311]. O interesse do Conde D. Pedro pela história se mostra evidente pelo fato de esse autor dedicar-se não apenas a escrever uma genealogia dos nobres portugueses, mas, ao lado disso, manter a preocupação de introduzir a história desses nobres dentro de um contexto universal, na medida em que, ao mesmo tempo em

[309] Maiores detalhes sobre a incontestável autoria de Pedro de Barcelos encontram-se no estudo de Cintra, na Introdução ao texto da *Crônica de 1344*, volume I.
[310] Ver: Catalán, "Apêndices" da sua edição da *Crônica de 1344*, p. 215-337.
[311] Diego Catalán, *De Alfonso X al Conde de Barcelos,* p. 303. Ver também L. F. Cintra na sua "Introdução" à *Crônica de 1344*, pp. CDXII-CDXIX.

que fala dos nobres da Península, insere também informações acerca dos demais imperadores do mundo[312]. Sendo assim, podemos considerar que o desejo de Pedro de Barcelos era ser o primeiro historiador em sua língua vernácula.

A primeira obra de Pedro de Barcelos inserida nesse contexto historiográfico nascente é o seu *Livro de Linhagens*[313]. Este livro possui informações de grande valor para o conhecimento de alguns fatos da sua corte e de seu tempo[314]. Das diversas fontes de que se valeu o autor do *Livro de Linhagens,* cabe destacar uma como fundamental para o estudo do personagem rei Artur: o *Liber Regum*. Esta obra recupera uma genealogia universal, desde Adão até Jesus Cristo – no plano do sagrado – e desde os reis persas, gregos e romanos – no plano do "profano" –, além da enumeração da linhagem dos reis de Castela, Aragão e França.

O *Liber Regum* conheceu uma série de refacções ao longo dos séculos XIII e XIV, mas aquela que teria sido a base da obra de Pedro de Barcelos é produzida por volta de 1260, em Navarra, nomeada por Diego Catalán, "según el título de la copia del siglo XV que nos conserva"[315], *Livro das Gerações.* Será nessa versão que encontraremos, além das menções às genealogias de Cristo e dos reis persas etc., a descrição das genealogias dos reis de Troia e da Bretanha, compilados de acordo com o *Roman de Brut,* de 1155[316], e com outras fontes que teriam sido conservadas também num poema inglês denominado *Le Morte Arthur* (escrito por volta de 1400[317]) e recuperadas mais tarde por Thomas Malory no seu *King Arthur and his Noble Knights of the Round Table,* no século XV.

[312] *Crônica de 1344* (edição de Diego Catalán e Maria Soledad de Andrés). Madrid: Gredos, 1970, p. L.
[313] Cf. p. 142 da presente tese.
[314] A. J. Saraiva. *Op. cit.,* p. 153.
[315] Diego Catalán, "Estudio Histórico" *in Crônica de 1344*, p. LVII.
[316] Ver Diego Catalán Menendez-Pidal, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, pp. 370-382.
[317] Diego Catalán, *Op. Cit,* nota 1, pp. LVII-LVIII.

4.5.1 A história através das linhagens

Diz Alexandre Herculano, acerca do *Livro de Linhagens*:

> *O* Livro das Linhagens*, chamado do Conde D. Pedro, é o livro não de um homem, mas sim de um povo e de uma época: é uma espécie de registro aristocrático, cuja origem se vai perder nas trevas que cercam o berço da monarquia.* (...) *Nas suas páginas sente-se viver a idade média: ouve-se a anedota cortesã, de amor, de vingança, ou de dissolução, como a contavam escudeiros e pagens por salas d'armas, e as lendas como corriam de boca em boca, narradas pela velha curvilheira junto ao lar no inverno. Assistimos, por meio dele, às façanhas dos cavaleiros em desagravo da própria honra, aos feitos de lealdade, às covardias dos fracos, às insolências dos fortes, e, enfim, a grande parte da vida íntima do solar do infanção, do rico homem e do paço real, que as crônicas raro nos revelam, e que a história, como o século XVI a reformou e puliu, achou indigna de ocupar os seus períodos brilhantes moldados pelos de Salústio e de Lívio.*[318]

Segundo Herculano, a grandeza do *Livro de Linhagens* seria justamente a de fazer um registro muito próximo de alguns aspectos relativos ao dia a dia das pessoas que viviam na corte portuguesa durante a Idade Média: seu modo de observar o mundo ao seu redor e de narrá-lo, inclusive sem deixar de mencionar, nesse retrato da época antiga, as anedotas e as lendas pertencentes ao universo da oralidade e que também foram recolhidas nesse texto em que, ainda segundo o próprio Herculano, "sente-se viver a idade média". No final do trecho, uma crítica é feita contra os historiadores do século XVI: o "polimento" dado à história tê-la-ia feito pouco permeável a esse tipo de informação lendária e anedótica. Herculano estaria, nesse trecho, refletindo acerca da escrita da história, comparando o modo como isso era feito no século XIV e no XVI, defendendo que, em seu tempo – século XIX – o historiador deveria comportar-se de maneira diferente, aceitando outras formas de elaboração histórica que teriam sido rejeitadas no século XVI. Assim, seria preciso tornar válidos outros tipos de informações que poderiam ser recolhidas de textos como o de Pedro

[318] Alexandre Herculano. "Introdução" ao "Livro das Linhagens". *Portugaliae Monumenta Historica*. Lisboa: Typis Academicis, 1870, vol. I, fasc. II, p. 133.

de Barcelos. Do mesmo modo que para Herculano, para o presente trabalho também é fundamental conhecer como é a historiografia do século XIV, sem julgá-la e, a partir de sua leitura, discutir seus pressupostos e aquilo que se escolhia como material para a história. Para esta pesquisa, o *Livro de Linhagens* seria, então, um texto que se propõe a ser histórico e cujos objetivos incluem outras funções para o conhecimento do passado que serão abordadas ao longo deste capítulo.

A posição de Herculano, portanto, de recolher esses textos e lê-los como testemunho histórico do tempo em que foram produzidos é um procedimento próximo do que pretende também esta tese. E, antes que se levante a questão da validade das palavras de Herculano e se veja este autor como um homem do Romantismo, querendo enxergar na Idade Média uma grandeza e uma época heroica que lhe não fariam jus, é fundamental considerar a riqueza da pesquisa histórica realizada por Herculano.

Em suas obras destinadas ao resgate de textos tidos como históricos na Idade Média portuguesa, Herculano cerca-se de muitos cuidados na leitura e na exposição do material com que trabalha. Assim, longe de se deixar levar pelos seus instintos de também ficcionista e uma tendência da época em idealizar o período medieval, Herculano era meticuloso em seu trabalho e no levantamento das fontes que incluiu no extenso e pioneiro trabalho dos *Portugaliae Monumenta Historica*, no século XIX. Segundo Massaud Moisés, o trabalho de ficcionista não atrapalharia o projeto "histórico" de Herculano, uma vez que ele

> *era demasiado historiador para se entregar a uma visão poética do mundo e dos homens: faltava-lhe a imaginação transfiguradora da realidade sensível, e sobejava-lhe o espírito crítico e a erudição.*[319]

[319] Massaud Moisés. *A Literatura Portuguesa*. SP: Cultrix, 33 ed., 2005, p. 136.

Assim, para aqueles que veriam nas observações de Herculano o relato do apaixonado ficcionista romântico, encantado pelas cores de uma Idade Média idealizada, Massaud Moisés responde, mostrando que Herculano é muito mais historiador que romancista. E, embora em sua introdução do *Livro de Linhagens* Herculano se mostre algo subjetivo, tal linguagem não pode induzir a uma visão restrita dos fatos, mas são uma demonstração do apreço de um empenhado pesquisador que recolhe textos de valor inestimável para a cultura portuguesa. O *Livro de Linhagens*, portanto, representa, certamente, um importante testemunho da época medieval portuguesa e, sobretudo para este trabalho, é uma oportunidade para averiguar o uso do material arturiano em textos que atribuem a si mesmos no século XIV a qualidade de historiográficos.

A edição do *Livro de Linhagens* atribuído ao conde D. Pedro de Barcelos utilizada neste trabalho é aquela definida por Alexandre Herculano em seu *Portugaliae Monumenta Historica*.[320] Ao lado desta edição, foi cotejada, também, a edição de Diego Catalán, publicada no apêndice da *Crônica de 1344*[321], uma vez que Catalán coloca o *Livro de Linhagens* lado a lado com uma edição do *Livro das Gerações*, sua provável fonte para os acontecimentos relativos aos reis da Bretanha e isso é algo profundamente relevante para esta tese. Catalán utiliza como base para sua edição do *Livro de Linhagens* o manuscrito contido na Torre do Tombo, o mesmo utilizado por Alexandre Herculano.

No livro narrar-se-á a "*linhagem dos homeens como uem de padre a filho des o começo do mundo e do que cada huum uiueo e de que uida foy e começa em Adam o primeiro homem que Deus fez quando formou ho çeeo e a terra*". Ou seja, será narrado o

[320] *Portugaliae Monumenta Historica* (edição de Alexandre Herculano). Lisboa: Typis Academicis, 1870, vol. I, fasc. II. Na década de 1980, a edição de Herculano foi reeditada e aperfeiçoada por José Mattoso e Joseph Piel (MATTOSO, J; PIEL, J. *Portugaliae Monumenta Historica*. "Nova série". Lisboa: Academia de ciências, 1980).
[321] *Crônica de 1344* (edição de Diego Catalán e Maria Soledad de Andrés). Madrid: Gredos, 1970.

princípio dos tempos, a primeira linhagem do homem, aquele que foi criado diretamente por Deus e deu origem a toda a humanidade: Adão.

Nesse prólogo da obra, no entanto, há mais do que o propósito de elencar os antepassados bíblicos. O tom do discurso do autor do *Livro de Linhagens*, aqui nomeado como sendo "dom Pedro filho do muy nobre rrey dom Denis", é de conciliação e de "amor", como ele próprio diz:

> *Em nome de Deus que he fonte e padre damor, e por que este amor nom sofre nenhuma cousa de mall porêm em seruillo de coraçom he carreyra rreall, e nenhum melhor seruiço nom pode o homem fazer que amalo de todo seu sem, e seu próximo como ssi mesmo (...) veemdo as escripturas com grãde estudo e em como fallauam doutros gramdes feitos, cõpuge este liuro por gaanhar o seu amor e por meter amor e amizade antre os nobres fidallgos da Espanha. E como quer que antre elles deue auer amizade segumdo seu ordinamento antiigo em damdosse fe perasse nom fazerem mall huus aos outros a meos de tornarem a este amor e amizade per desfiaremsse.*[322]

Um objetivo muito claro delineia-se, portanto, no interior do texto do conde de Barcelos: "meter amor e amizade" entre os fidalgos. E tal necessidade, afirma ainda o conde, não está discriminada apenas na *Bíblia*. O preceito da amizade vai além e deriva, também, do pensamento dos antigos:

> *Esto diz Aristótiles que sse os homeens ouuessem antressy amizade verdadeira nom aueriam mester rreys nem justiças, ca amizade os faria uiuer seguramente en o serviço de Deus.*[323]

Obviamente Aristóteles não deve ter pregado a amizade entre os homens para que assim se vivesse "a serviço de Deus", embora em sua *Ética a Nicômaco* tenha trabalhado a

[322] *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, de agora em diante, apenas *LC,* p. 230.
[323] *LC*, p. 230.

noção de amizade entre os homens e dissertado sobre os seus benefícios[324]. A explicação da necessidade do conhecimento das linhagens, portanto, mostra que tal saber deveria ir além dos limites da Península Ibérica. Inicia-se então a narração *primeiro do linhagem dos homeens e dos rreys de Jerusalém dês Adam atáa nacença de Jesu Cristo*, tudo isso entremeado, inclusive, pelas histórias dos persas, troianos, romanos e bretões.

Essa parte é fundamental para esta investigação porque será aqui, exatamente no título II, que o texto do *Livro de Linhagens* passa a recontar a história dos reis da Bretanha e, embora durante algum tempo se tenha acreditado que a fonte dessas informações tivesse sido a obra de Monmouth, Diego Catalán prova em sua obra[325] que é Wace, em seu *Roman de Brut*, quem fornecerá – via *Livro das Gerações* – os elementos arturianos que fazem parte da obra do conde de Barcelos. Assim, embora a fonte direta do *Livro de Linhagens* não seja o *Brut*, pode ser produtivo colocar lado a lado os textos de Wace e de Pedro de Barcelos, a fim de verificar a grande semelhança entre o texto francês e o português. Deste modo, embora haja um intermediário entre os dois – o *Livro das Gerações* –, ainda assim o *Brut* acaba sendo seguido de modo bastante fiel, o que demonstra que suas informações eram tidas como confiáveis e tomadas com certa exatidão.

No início do título II têm lugar as aventuras ligadas a Troia e seus combatentes. Segundo Monmouth e, consequentemente, Wace, Brutus, neto do rei Ascânio, é quem irá fundar a Bretanha (haveria por isso a semelhança entre o nome do lugar e seu fundador mítico). Diz o *Roman de Brut*:

---

[324] São vários os momentos em que Aristóteles discute a questão da amizade em sua obra. Na *Ética a Nicômaco*, ver, por exemplo, o livro VIII, nas partes I, II e III. (ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*; *Poética*. SP: Nova Cultural, 1991, 4 ed).

[325] Ver Diego Catalán Menéndez Pidal, *De Alfonso X al Conde de Barcelos*, pp. 370-382. José Mattoso e William Entwistle afirmam, em algumas de suas obras, que a fonte para o *Livro de Linhagens* teria sido a *Historia Regum Britanniae*, de Monmouth. A análise completa das razões pelas quais esta hipótese não se sustenta é apresentada, com detalhes, nas páginas mencionadas do livro de Diego Catalán.

La terre aveit nun Albion,
Mais Brutus li chanja sun nun,
De Bruto, sun nun, nun li mist,
E Bretainne apeler la fist;
Les Troïens, ses compainuns,
Apela, de Bruto, Bretuns.[326]

A terra chamava-se Albion, mas Brutus mudou seu nome, e de Brutus, seu próprio nome chamou-a Bretanha e aos troianos, seus companheiros, chamou-os de bretões.

No *Livro de Linhagens*:

E a ilha ouue nome depois Albion, e era em poder de gigamtes. E lidou Brutus com eles e vemçeos e matou os demais e pobrou a terra de homeens de seu linhagem, e pôslhe nome Bretanha e aos pobradores da terra bretõoes.[327]

O trecho do *Livro de Linhagens* que versa sobre a fundação mítica da Bretanha é bastante resumido em relação ao que se apresenta no *Roman de Brut*[328], mas traz alguns elementos interessantes na comparação entre as duas obras. Por exemplo, o narrador do *Livro de Linhagens* menciona que Torineus (Corineus, no *Brut*) era um "rricomen" que combateu com Got e Magot e os matou[329]. Na verdade, Gog e Magog são dois gigantes, personagens do Apocalipse; no *Brut*, assim como em sua fonte latina, a *Historia Regum Britanniae*, Corineus derrota apenas um gigante cujo nome é "Goemagog". No *Livro das Gerações* há apenas um gigante de nome Geomagod:

Este Cornicus luyto com vn gigant que dizian Geomagod e vençiolo e matolo.[330]

[326] *Roman de Brut*, vv. 1175-1180.
[327] *LC*, p. 237.
[328] No *Brut*, desde a primeira menção a Brutus até a fundação efetiva da Bretanha – verso 135 a 1178 – passam-se 1043 versos.
[329] *"Este Torineus se combateo com Got e Magot e matouos." LC*, p. 237.
[330] "Libro de las Generaciones", in: *Cronica de 1344*. "Apêndice", p. 247.

Nesse momento do *Livro de Linhagens* a tradição bíblica acaba sobressaindo-se e o número de gigantes mortos por Corineus multiplica-se por dois, ainda que a fonte *Livro das Gerações* reforce o que dizem a *Historia Regum Britanniae* e o *Roman de Brut*. Trata-se de um indício de que o autor do *Livro de Linhagens* sentia-se à vontade para manipular suas fontes, retirando delas a informação conforme lhe era mais adequado.

A sucessão dos reis da Bretanha ocorre, a seguir, na mesma sequência que no *Brut*: Madam (Madan), Mambriz (Membriz), Ebrat (Ebrauc), BrutusVerdescut (Brutus Vert Escu), Jeyr (Leil), Julian d'Euras (Ruhundibrás), Balduc (Bladud), Leir (Lear) – do qual narra a história que será a base para a famosa obra de Shakespeare –, Margat (Margan), Gonedagos (Cunedagius). Aqui a sucessão dos reis da Bretanha é interrompida para dar lugar à informação de que naquele momento Rômulo e Remo estavam "povoando Roma", exatamente como ocorre no *Brut*:

> *Trente treis anz ad reis vescu*
> *E le regne en grant pais tenu.*
> *Al tens cestui fist Romulus*
> *La cité de Rome, e Remus;*[331]

> *Trinta e três anos viveu o rei vieram e manteve o reino em grande paz. E naquele tempo Rômulo e Remo fizeram a cidade de Roma.*

O texto volta a enumerar a sucessão real da Bretanha: Rinall (Rival) – são suprimidos os reinados de Gurgustius, Sisillius e Lago –, Quianart (Kimare) – pula Sisilli –, Gobordian (Gorbodiagnes), Parex (Porreus), Ferex (Ferreus), dom Valo (Dumwallo Molmuz), Brene (Brenne), Belim (Belin), Gorgoch (Guirguint Bertruc) – outros seis reis são deixados de lado –, Rumaru (Rummarus), Damus, Marpidus (Morpidus) – pula Gorgonian –, Argall (Algar), Eledur (Elidur), Gobordian (Gorgonian), Marga (Argal Margan), Cotianus

[331] *Roman de Brut*, vv. 2105-2108.

(Eumannus) – pula seis reis –, cita Porex (Porreus) – pula mais vinte reis –, cita Ely (Heli), Lud, Andorgeus – pula mais doze reis – Asel Piadoz (Ascleopiodoz) – pula Maximianus –, Joell (Choël), Costamtim (Constainz), Costamtim[332] (Constantim) – pula Octaves –, Maximian, Constantim, Constante, Urtigar (Vortegirn) – pula Vortimer e o segundo reinado de Vortegirn –, Aurelius e Uterpamdragom.

Antes de chegar a contar os reinados de Aurélio Ambrósio e Úter, o narrador do *Roman de Brut* irá mencionar outro importante personagem da lenda arturiana: Merlim. Sua aparição será ao rei Vortigern que insiste em construir uma torre que, após erguida durante o dia, desfaz-se misteriosamente durante a noite. Os "profetas" – segundo diz o *Brut* – de Vortigern aconselham o monarca a buscar o sangue de um menino sem pai, Merlim, pois só este sangue seria capaz de dar sustentação à obra do rei. Merlim desafia os sábios e revela qual é o empecilho para que a construção de Vortigern se mantenha de pé: são dois dragões que se encontram embaixo da terra e que impedem a sustentação da construção. O combate entre os dragões reflete o futuro sombrio de Vortigern. Há, neste trecho, também uma menção às demais profecias que serão feitas por Merlim, mas que o narrador do *Brut* se recusa a relatar. Diz ele:

> *Dunc dist Merlin les prophecies*
> *Que vus avez, ço crei, oïes,*
> *Des reis ki a venir esteient,*
> *Ki la terre tenir deveient.*
> *Ne vuil sun livre translater*
> *Quant jo nel sai interpreter;*
> *Nule rien dire ne vuldreie*
> *Que si ne fust cum jo dirreie.*[333]

[332] O *LL* não faz distinção entre os nomes "Constante" e "Constantino". Essa distinção aparecerá apenas para os outros "Constante e Constantino" citados mais adiante.
[333] *Roman de Brut*, vv. 7535-7542.

Então disse Merlim as profecias que vós haveis,acredito, ouvido, sobre os reis que à terra haveriam de vir. Mas eu não quero seu livro traduzir, pois eu não sei interpretá-lo. Nada gostaria de dizer que não fosse do modo como direi.

Segundo o narrador, todos já teriam ouvido falar das profecias de Merlim, mas ele, no entanto, não se ocupará em traduzi-las, pois ele não saberia interpretá-las. Para Wace, as palavras "translater" e "enterpreter" andariam juntas, o que significa que transformar um texto de uma língua a outra pressupõe um domínio sobre tal texto, inclusive de modo a reproduzir significados mais profundos, ocultos. Na *Historia Regum Britanniae*, obviamente, estão contidas tais profecias e Monmouth dedica todo um livro a elas – o *Vita Merlini*. Mas se Wace se recusa a falar do mago, o conde de Barcelos fará o mesmo e, no *Livro de Linhagens*, nesse trecho, a única menção que se supõe que seja acerca de Merlim é:

Em aquell tempo profetizauaba huum profeta em Jerusalem e dezia as cousas que auiam de viir.[334]

No *Livro das Gerações*, o nome de Merlim, no entanto, é mencionado:

[334] *LC*, p. 242. Merlim, ao contrário do mago das tradições pagãs ou das versões contemporâneas, é visto, desde o *Merlim*, de Robert de Boron, como um novo mensageiro de Deus, um homem a serviço dos mistérios de Nosso Senhor. Esta ligação de Merlim com a cristandade e não com a magia pagã aparece em vários momentos no texto de Boron. Um destes momentos ocorre quando Merlim confia a Úter o que diz ser um grande segredo da cristandade. O adivinho faz-lhe revelações sobre a mesa da Santa Ceia de Cristo, chamando-a de *primeira mesa*: após sua morte, Cristo pediu a José de Arimateia que lhe fizesse uma *segunda mesa* para nela pousar o Santo Vaso, preparado por Jesus, que separaria os bons dos maus. Nesta *segunda mesa* haveria sempre um lugar vazio que representaria o assento ocupado por Judas naquela *primeira mesa* da Ceia. Agora, no tempo de Úter, seria necessário, segundo o conselho de Merlim, erguer a *terceira mesa* "*em nome da Trindade, cujas três pessoas estarão representadas nestas três mesas"* (*Merlim*, p. 123). Esta seria a chamada "Távola Redonda", ideia emprestada de Wace, mas que em Boron ganha acentos religiosos bem mais profundos do que naquela obra. A mesa é feita por Úter, que declara que todas as festas religiosas como o Natal, a Páscoa, o dia de Pentecostes e de Todos os Santos seriam comemoradas ali em Carduel, onde estava localizada esta *terceira mesa*. Ela permaneceu, como nos tempos da *segunda mesa,* com um assento vazio, tendo os demais lugares ocupados por cavaleiros que se amavam como irmãos e que ali se sentavam todos os dias à hora de terça. O assento vazio deveria ser ocupado mais adiante por um rei que se tornará célebre, o rei Artur. Mais tarde, na *Demanda do Santo Graal* – como já foi visto no capítulo anterior dessa tese – novos contornos religiosos levarão o assento desocupado da Távola Redonda – o assento perigoso – a pertencer a outro cavaleiro eleito: Galaaz.

Em aquel tiempo prophetiaua Merlim e dezia las cosas que auian de venir.[335]

É interessante o fato de o *Livro de Linhagens* suprimir o nome de Merlim e chamá-lo apenas de "profeta". É a segunda vez, portanto, que o mago tem espaço mais reduzido no texto de Pedro de Barcelos, em comparação com as fontes utilizadas.

Finalmente chega-se, no *Livro de Linhagens*, à história de Uterpamdragom. O relacionamento de Úter e Igerna, pais de Artur, é narrado da seguinte forma pelo relato de Pedro de Barcelos:

> *E veo hi huum conde de Cornoalha e trouue hi sua molher que auia nome Ygerna, e veo muy bem afeitada e muy rricamente aparelhada, e ella era a mais fermosa molher de toda a terra. E quando veerom aa mesa hu se assentou elrrey* [Uterpamdragão] *a comer oolhoua elrrey e nom pode mais comer, tanto se pagou della, e nom fazia all senom oolhala dos olhos. E penssou em seu coraçom que se com Ella nom jouvesse que morreria.*[336]

No *Brut*, Wace diz:

> *Devant lui s'est, enmi sun vis,*
> *Li cuens de Cornoaille assis,*
> *Lez lui sist Ygerne, sa feme,*
> *Nen ot plus bele en tut le regne;*
> *Curteise esteit e bele e sage*
> *E mult esteit de grant parage.*
> *Li reis en ot oï parler*
> *E mult l'aveit oï loer;*
> (...) *il cuveitee e amee,*[337]

> *Diante dele* [do rei]*, à sua frente, está sentado o conde de Cornualha e, próximo dele, sentava-se Igerna, sua mulher. Não havia mulher mais bela em todo o reino: cortês, bela, sábia e de grande posição. O rei ouvira falar dela e muito a ouvira louvar* (...). *E ele a desejou e amou.*

[335] "Libro de las Generaciones", in: *Cronica de 1344*. "Apêndice", p. 278.
[336] *LC*, p. 243.
[337] *Roman de Brut*, vv. 8571-8581.

No *Livro de Linhagens* a expressão "jouvesse" tem ideia semelhante ao que aparece no *Brut* – "cuveitee". Em ambos os casos, Úter mostra-se desejoso de ter Igerna, ou seja, quer deitar-se com ela. Ciente do interesse do rei por sua esposa, Gorlois – mencionado pelo *Livro de Linhagens* apenas como "este comde seu marido" – sai do reino, tentando proteger Igerna do desejo de Úter:

> *Este comde seu marido soubeo e leuantousse da mesa com sa molher e foysse pera huum seu Castello que auia nome Tinteol.*[338]

No *Brut*:

> *Mult l'ad al mangier esguardee,*
> *S'entente i ad tute turnee.*
> *Se il mangout, se il beveit,*
> *Se il parlout, se il taiseit,*
> *Tutes eures de li pensot*
> *E en travers la regardot.*
> *En regardant, li surrieit,*
> *E d'amur signe li faiseit.*
> *Par ses privez la saluot*
> *E ses presens li enveot,*
> *Mult li ad ris e mult clunied*
> *E maint semblant fait d'amistied;*
> *Ygerne issi se conteneit*
> *Qu'el n'otriout ne desdiseit.*
> *As gas, as ris, as cenemenz*
> *E as saluz e as presenz*
> *Le senti bien li cuens e sout*
> *Que li reis sa mulier amout,*
> *Ne ja fei ne l'en portereit*
> *Se il en aise la teneit.*
> *De la table u il sist sailli,*
> *Sa feme prist si s'en eissi;*
> *Ses compainuns ad apelez,*
> *As chevals vint si est muntez.*[339]

[338] *LC*, p. 243.
[339] *Roman de Brut*, vv. 8583-8606.

O trecho do Brut é mais extenso e detalhado: mostra que Úter fazia, inclusive, gestos amorosos para Igerna na mesa ("*E d'amur signe li faiseit*"), diante de todos e que, após perceber que o rei estava interessado em sua esposa, o conde Gorlois, contrariado, abandona a mesa e retira-se imediatamente do reino. A atitude do conde irrita Úter, que a acusa de ser cheia de "huntage" e "vilté", algo como "vergonhosa" e cheia de "vilania". É um pretexto para que o rei se volte contra seu súdito e consiga, então, a esposa que tanto deseja.

O *Livro de Linhagens* já adianta qual será o resultado do enfrentamento: com a ajuda de Merlim, Úter fará com que "aquele comde" morra e lhe ficará com a mulher.

> *E elrrey foyo cercar com toda sa oste e emuiou por Merlim e veo a elle por seu comsselho, e tanto fez e tanto baratou que morreo aquelle comde e ouue elrrey por molher a esta dona* (...).[340]

O Brut, no entanto, é bem mais prolixo neste momento. A colaboração de Merlim não se dará na execução da morte de Gorlois, mas sim em um plano mais astucioso: Úter é transformado pelo mago em um duplo do conde e, assim, consegue entrar na fortaleza em que se esconde Igerna e possuí-la, como se fosse seu próprio marido. O resultado de tal relação será a concepção do rei Artur:

> *Li reis od Ygerne se jut*
> *E Ygerne la nuit cunçut*
> *Le bon rei, le fort, le seür,*
> *Que vus oëz numer Artur.*[341]

Vê-se, então, que as artes de Merlim não parecem remeter, no *Livro de Linhagens*, à sua magia, mas é quase como se o personagem, pelo menos neste trecho, agisse apenas

[340] *LC*, p. 243.
[341] *Roman de Brut*, vv. 8733-8736.

como mais um estrategista de Úter, buscando vencer o inimigo Gorlois. A supressão dos elementos sobrenaturais deste episódio relativo à vida de Artur não deixa de parecer algo bastante significativo. Afinal, por qual razão, na escolha dos fatos que farão parte do *Livro das Gerações* e, posteriormente, serão incorporadas ao *Livro de Linhagens*, embora se tivesse o *Roman de Brut* como fonte fidedigna, seguida com certa exatidão, se decide que determinado material não é adequado para a apresentação da história?

A proximidade temporal entre os dois textos – o *Livro de Linhagens* e o *Livro das Gerações* – pode significar preceitos historiográficos semelhantes. Assim, para ambos os textos, Artur só será concebido, portanto, após a morte de Gorlois, ou seja, quando a Igerna, já viúva, será permitido um novo casamento e uma nova relação com o rei da Bretanha. É possível imaginar que, dentro da "objetividade" dos relatos historiográficos dos séculos XIII e XIV, atribuir a concepção de Artur a um elemento mágico incomode e, de certa forma, deturpe o tom sóbrio e contido de uma narrativa que contemple as linhagens reais. A "brincadeira" de Merlim, de transformar seu "amo" em um "falso Gorlois", não seria material adequado ao que se pretendia, nesse momento, com a escrita da história.

Obviamente, não se trata, então, de afirmar que se exclui, nesse texto que se pretende histórico e objetivo aos seus leitores, o elemento mítico. Afinal, este aparece várias vezes ao longo do texto. Mas é marcante que o mago Merlim e seus poderes mágicos sejam rechaçados pelo autor do *Livro de Linhagens* e isso sim é significativo.

Na continuação do trecho do *Livro de Linhagens* há o anúncio do nascimento de Artur e, mais adiante, diz ainda o narrador:

> *Depois ouue Uterpamdragom huuma filha desta dona que ouue nome Elena e foy molher delrrey Loth de Leonis e ouue della huum filho que ouue nome Galuam que foy dos boos caualleiros do mundo.*[342]

[342] *LC*, p. 243.

O sobrinho de Artur, mencionado pelo *Livro de Linhagens*, só será nomeado mais tarde, no verso 9639 do *Brut*. A linhagem de Artur, porém, é o ponto alto no texto do conde de Barcelos, portanto, nada mais esperado que os descendentes "boos" de Artur sejam já referidos no trecho.

Em seguida, há um parágrafo inteiro apenas para descrever o reino de Artur. O trecho é bastante breve, fala da bondade do rei e de seu conflito com Lúcio Hibério – não há notícia sobre a coroação de Artur, seu casamento com Guinevere, os enfrentamentos com gigantes, nada. O fim do parágrafo apenas menciona a saída de Artur da Bretanha, a fim de combater com o romano Lúcio. É a "ponte" necessária para que se fale da "outra parte" da linhagem do monarca bretão – esta não tão nobre – formada por Mordech (ou Mordred), o sobrinho, a quem Artur deixa o comando de sua coroa. Assim que Artur parte, Mordred comete sua traição:

> *Este Mordech que auia a terra em guarda de rrey Artur e a molher, quando elrrey foy fóra da terra alçousse com ella e quislhe jazer com a molher.*[343]

Artur, ao saber da traição de Mordred, volta à corte e tem início uma batalha entre tio e sobrinho. Mordred sabia que não poderia vencer Artur, então, no campo de batalha, pede para conversar com o tio:

> (...) *e acordousse Mordech que avia feito gramde traiçom e se emtrasse na batalha que seria vencido. E emuiou a elrrey que saysse a departe e falaria com elle, e elrrey assy o fez. E elles que estauam assy em esta falla sayo huuma gram serpente do freo a elrrey Artur, e quando a viyo meteo mão á espada e começou a emcalçalla e Modrech outrossi. E as gentes que estauam longe viram que hia huum após ho outro, e foromsse ferir huumas aazes com as outras e foy grande a batalha* (...).[344]

[343] *Ibidem.*
[344] *LC*, p. 243.

O combate, então, teria tido início por um acaso: uma serpente fez com que Artur e Mordred tirassem suas espadas e combatessem juntos – embora fossem ali inimigos – uma ameaça comum. Vendo ao longe, os demais cavaleiros não percebem que o rei e o sobrinho não brigam entre si, mas apenas enxergam que ambos desembainharam suas espadas e que, portanto, o combate havia começado. Tal versão para o combate quase "casual" entre Artur e seu sobrinho não aparece no *Brut*, nem em Monmouth. Neste texto, fonte do *Brut*, aparece o modo como morre Mordred, mencionando apenas que houve uma terrível mortandade na guerra entre os dois e que Mordred encontrou ali seu fim.

Como bem informa Diego Catalán, embora a fonte utilizada pelo autor do *Livro das Gerações*[345] tenha sido o *Roman de Brut*, é inegável que nesse trecho a fonte utilizada não foi a obra de Wace, mas sim uma narrativa que será incorporada mais tarde num poema inglês denominado *Mort Artu* escrito provavelmente em 1400, conforme já foi dito anteriomente, e na obra de Thomas Malory, já no século XV[346].

O fato de o combate ser iniciado pela presença de uma serpente também não deixa de evocar uma interessante simbologia: o traidor Mordred morrerá por um combate iniciado com o símbolo da queda do primeiro casal criado por Deus, Adão e Eva. Assim, a serpente continuaria sendo uma personificação da traição, mas agora permitiu punir um traidor, afinal, Mordred pede para conversar com Artur porque quer postergar o combate que sabe que irá perder. Foi a serpente, portanto, quem deu ao traidor o combate que ele merecia.

[345] No *Livro das Gerações* o trecho aparece: Mordret inbio mesage al rrey quel ysiese a fabla e quel faria lo que mandaria. E el rrey ysiol a fabla a vna paret e ouo y Grant fenar e yssio d'i vna Grant serpient. E el rrey que la vio, metio mano a la espada e empeço lo de encalçar, e Mordret com el. Lures gentes, que estauam de luent, cuydauan que encalçauam l'uno al outro, e van se a ferir las vnas azes com las otras. Et quoando uieron el rrey e Mordret que lures gentes assi se dauan, fo el rrey a su part e Mordret a la suya, e fo grant batalla." ("Libro de las Generaciones", in: *Cronica de 1344*. "Apêndice", p. 283)

[346] Diego Catalán Menendez-Pidal. *De Alfonso X ao Conde de Barcelos*, pp. 357-401. No texto de Malory, o trecho em inglês diz: "Right soon came an adder out of a little heath bush, and it stung a knight [Mordred] on the foot. And when the knight felt him stung, he looked down and saw the adder, and then he drew his sword to slay the adder, and thought of none other harm. And when the host on both parties saw that sword drawn, then they blew beams, trumpets, and horns, and shouted grimly." (edição eletrônica: http://www.arthurian-legend.com/le-morte-darthur/le-morte-darthur-21.php, acesso em janeiro de 2010). Pouco antes deste trecho, Artur combina com seu exército que, caso vejam Mordred com a espada na mão, ataquem.

Pode-se dizer que o elemento bíblico continua a fazer parte dessa nascente historiografia romance em Portugal.

Por fim, há outros óbitos no confronto:

> (...) *morreo Galuam o filho do rrey Artur de huuma espadada que tragia soresaada, que lhe dera Lançarote de Lago (...).Aqui morreo Mordech e todollos boos caualleiros de huma parte e de outra.*[347]

Galvão teria sido morto por Lancelot; Mordred, como se sabe, também morreu. A filiação de Galvão, atribuída a Artur, é controversa, uma vez que nesse mesmo texto o personagem é apresentado como sobrinho do rei[348]. Na conclusão do trecho sobre a batalha final de Artur, há menções às circunstâncias da morte do monarca bretão:

> *Elrrey Artur teue o campo e foy mall ferido de tres lamçadas e de huma espadada que lhe deu Modrech, e fezesse levar a Islaualom por saar. Daqui adiamte nom fallemos del se he viuo se he morto, nem Merlim nom disse dell mais, nem eu nom sey ende mais. Os bretõoes dizem que aimda he viuo. Esta batalha foy na era de quinhentos e oytenta annos.*[349]

Diz o *Livro de Linhagens* que Artur foi ferido e dá detalhes sobre tais ferimentos – três golpes de lança e um de espada –, cujo autor, já se sabe, foi Mordred. Para se curar de suas feridas, o rei teria sido levado para "Islaualom", ou seja, a mítica Ilha de Avalón, como consta inclusive no *Brut*. A dúvida sobre a morte de Artur, no entanto, permanece. O narrador não quer dar mais detalhes, nem posicionar-se acerca da questão. Não é possível saber a verdade sobre o destino do rei da Bretanha pois, diz o narrador: "*nem Merlim nom*

[347] *LC*, p. 243.
[348] No *Livro das Gerações*, o parentesco entre Artur e Galvão está correto: "Em esta batalla morio Galuam, el sobrino de Artus" ("Libro de las Generaciones", in: *Cronica de 1344*. "Apêndice", p. 283)
[349] *LC*, p. 243.

disse dell mais e nem eu nom sey ende mais". Assim, se nem o próprio narrador nem Merlim sabem o que aconteceu, não há mais nada a dizer sobre o assunto.

No *Livro das Gerações* não aparece a informação de que sobre Artur os "bretões dizem que aimda he vivo". A dúvida acerca da morte efetiva do monarca bretão aparece, no entanto, em Wace:

> *Merlin dist d'Arthur, si ot dreit,*
> *Que sa mort dutuse serreit.*
> *Li prophetes dist verité;*
> *Tut tens en ad l'um puis duté,*
> *E dutera, ço crei, tut dis,*
> *Se il est morz u il est vis.*[350]

> *Merlim diz de Artur, se ouvi corretamente, que sua morte seria duvidosa. O profeta diz a verdade. Desde então, todos duvidam e duvidarão e todos se perguntam se ele está morto ou vivo.*

Muito provavelmente a dúvida sobre o óbito do rei esteja presente no texto de Pedro de Barcelos pela influência dos ciclos de romances da *Post-Vulgata* que, a esta altura, já conheciam certa difusão em Portugal. Neste caso, a fonte de informações ampliar-se-ia e também as novelas de cavalaria estariam contribuindo para o fornecimento de novos dados tidos como históricos e incorporados a textos como o de Pedro de Barcelos.

Vê-se, então, por esse trecho final, que as palavras de Merlim não são, de todo, desconsideradas e ao mago é atribuída a faculdade de também dizer a verdade. A data da batalha final de Artur, segundo o *Livro de Linhagens*, é o ano de 580. No *Brut* a data é diferente:

> *Porter se fist en Avalun,*
> *Pur veir, puis l'Incarnatiun*
> *Cinc cenz e quarante dous anz.*[351]

[350] *Roman de Brut*, vv. 13285-13290.

Há aí uma diferença de quarenta anos entre as datas mencionadas. O *Livro das Gerações* não mostra qualquer data, a controvérsia cronológica aqui existente não se deve, portanto, à fonte imediata do *Livro de Linhagens*.

A última menção que se faz a algo relativo à corte de Artur no *Livro de Linhagens* é um breve parágrafo sobre o destino da esposa de Artur. Seu nome sequer é mencionado e o que se diz dela apenas é que "*meteosse monja em huua abadia e a pouco tempo morreo alli*."[352] O mesmo que é narrado em Wace, embora não seja este o último evento assinalado pelo *Brut* e sim a data definitiva da batalha final do rei bretão.

Após a leitura atenta do *Livro de Linhagens*, vê-se que a incorporação do material arturiano via *Livro das Gerações* e, indiretamente, via *Roman de Brut*, possui algumas especificidades. A supressão de alguns elementos e a possibilidade de inserções bíblicas em outros dá pistas acerca de como pensava o "historiador-compilador" dos séculos XIII e XIV. No caso específico do *Livro de Linhagens*, mais do que a função de retratar o passado, de redigir a "História", o que se depreende deste texto é uma função utilitária, prática. Segundo Alexandre Herculano, o *Livro de Linhagens* "não era um trabalho histórico, intentado por mera curiosidade particular", mas tinha o objetivo de "ocorrer a uma necessidade, por assim dizer, material daquella época, em relação à classe nobre".[353]

Recorrer ao passado seria, então, para a classe nobre, uma necessidade material, questão de organização social. Se o *Brut* de Wace buscava legitimar a corte Plantageneta, interessada em "apossar-se" do prestígio arturiano para si, o *Livro de Linhagens* buscaria a legitimação através do conhecimento das linhagens nobres portuguesas. Assim, ao colocá-las lado a lado com monarcas importantes como o rei Artur, Pedro de Barcelos distingue os

---

[351] *Roman de Brut*, vv. 13291-13293.
[352] *LC*, p. 244.
[353] *Portugaliae Monumenta Historica*, "Introdução", p. 143.

nobres portugueses e faz deles não apenas parte da história, mas de um passado glorioso que segue “de pai para filho” desde o início dos tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

> "*E bem vos digo que não pararei até que saiba a verdade, se é cousa que se possa alcançar.*"
>
> (*Demanda do Santo Graal)*

Da leitura de tantos textos, na longa faixa temporal que contempla o *corpus* aqui estabelecido – dos séculos XII ao XIV – vários elementos podem ser destacados. Levando-se em conta o nosso interesse inicial em averiguar os fundamentos que orientariam os discursos da "história" e da "ficção", fomos aos poucos conduzidos pelos textos a desconsiderar essa oposição – que já se supunha arbitrária, mas que deveria ser examinada com rigor nos textos –, uma vez que ela não se manifesta no período abarcado pela pesquisa (alguns podem até defender, inclusive, que até nos dias atuais tais conceitos jamais poderão ser definitivamente separados, mas tal discussão nos levaria a caminhos longos demais e impossíveis de serem trilhados neste momento).

Dentre aqueles textos a que se atribui na nossa época o rótulo de ficcionais, o único elemento que pareceu ser comum a todos é a necessidade de "dizer a verdade". Tal verdade (ou "verdades", uma vez que ela pode ser moral, religiosa ou filosófica) pode se manifestar de diferentes formas, mas há alguns consensos entre os autores. Por exemplo, se a "gesta" que lhes serviu de fonte "não mente" (e ela nunca mente, pois é fonte e, como tal, sempre diz a verdade) tudo o que se conta realmente aconteceu. O leitor então deve compactuar com a ideia daquela verdade ali estabelecida. Aceita-se a existência da fonte, sem que ela se

faça concretamente presente, sem sequer buscá-la para cotejá-la, discuti-la, conferi-la. A verdade está lá, é o que importa.

Conhecer, saber, dizer a verdade: é a isso que se propõem os textos de Chrétien de Troyes, da *Demanda do Santo Graal* e de Wace. Monmouth, Afonso X e Pedro de Barcelos vão além: os dois primeiros nomeiam-se, respectivamente em latim e castelhano, "*historia*" e "*estoria*" – ambos refletindo o mesmo desejo de falar do passado – e suas verdades têm um papel adicional, que é o de colocar por escrito fatos nobres (e sobre nobres) que devem ser conhecidos: afinal, o bem é algo que deve ser imitado; dos maus, porém, deve-se também conhecer os passos, justamente para poder evitá-los.

O conde de Barcelos traz o conhecimento para "meter amor e amizade" entre os "nobres fidalgos". Cooperação de classe, cooperação entre nobres. Tanto o conde como Afonso X concordam: usar a matéria de Bretanha para construir esses "bons" momentos é algo digno de ser feito. O rei Sábio não cita Artur, mas cita Monmouth que é praticamente o "pai" do monarca bretão, já que estabelece as principais características que serão incorporadas ao longo da extensa literatura que se desenvolverá em torno do monarca e de sua corte. Evocar um texto tão fundamental para a matéria arturiana é, por extensão de sentido, evocar o valor "histórico" de Artur, sobretudo em se tratando de um projeto tão grandioso e cuidadosamente preparado como foi a *General Estoria*. E histórico, aqui entendido como aquilo que faz parte de uma verdade sobre um passado que deve ser lembrado e não investigado, provado; não se trata disso.

A conclusão a que se chega é que a "gesta" de fato não mente. Ela é sincera, profunda e sempre diz a verdade. Mas não a nossa verdade ou a verdade de cada um, mas uma verdade que simultaneamente se esconde e se revela em um mundo de "aventuras" que também é preciso conhecer e interpretar. E adentrar esse mundo significa penetrar no indefinível limite entre aquilo que se pode e aquilo em que se deve acreditar. E esse é o

maior (e melhor) desafio a que tanto a literatura quanto a própria história podem nos conduzir, desde o século XII até o século XXI.

"E assi acabemos nós. Amen." (Demanda do Santo Graal)

BIBLIOGRAFIA

1. Textos

A Demanda do Santo Graal (edição de Irene Freire Nunes). Lisboa: INCM, 2 ed., 2005.

A Demanda do Santo Graal: manuscrito do século XIII (edição de Heitor Megale). S. P.: T.A.Queiroz/ EDUSP, 1992.

A Demanda do Santo Graal (ed. Joseph-Maria Piel, completada por Irene Freire Nunes). Lisboa: INCM, 1988.

A Demanda do Santo Graal (edição de Augusto Magne). Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1955-1970, 2 vols.

AFONSO X. *General Estoria* – 10 volumes (Edição de Pedro Sánchez-Prieto Borja, com a colaboração de Bautista Horcajada Diezma, Carmen Fernández López e Verónica Gómez Ortiz). Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2009.

_____. *General Estoria*: *primera parte*. Madrid: Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas - Centro de estudios históricos, 1930.

_____. *General Estoria*: *segunda parte,* tomos I e II (edição de Antonio Garcia Solalinde, Lloyd Kasten e Victor Oelschläger), Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas - Instituto "Miguel de Cervantes", 1957-1961.

_____. *General Estoria - Antologia*. Barcelona: Plaza & Janes, 1984.

_____. *Prosa Historica*. Madrid: Cátedra, 1990.

AGOSTINHO, Santo. *La Ciudad de Dios.* (*Obras de San Augustin*, tomo XVI), Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1958.

_____. *Confissões.* S.P.: Nova Cultural, 1999.

_____. *A Doutrina Cristã: manual de exegese e formação cristã.* S.P.: Edições Paulinas, 1991.

ARISTÓTELES. *Poética*. Abril: Nova Cultural, 1991 (Coleção "Os Pensadores").

CHRÉTIEN DE TROYES. *Erec y Enide*. Madrid: Siruela, 1987.

_____. *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard, 1994.

_____. *Perceval ou O Conto do Graal*. S. P.: Martins Fontes, 1992.

_____. *Romances da Távola Redonda*. 2. ed., S. P.: Martins Fontes, 1998.

Crónica de 1344 do Conde de Barcelos. (preparada por Diego Catalán y María Soledad de Andrés en el Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Madrid). Madrid: Gredos, 1970.

Crónica Geral de Espanha de 1344 (edição crítica do texto pelo acadêmico Luis Filipe Lindley Cintra). 2 Vols. Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1951.

Crónica del Moro Rasis. (preparada por Diego Catalán y María Soledad de Andrés en el Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Madrid). Madrid: Gredos, 1974.

FARAL, Edmond. *La Légende Arthurienne - Première partie: les plus ancients textes: études e documents* (Tome III: "Documents"). Paris: Champion, 1969.

GEOFFREY DE MONMOUTH. *Historia de los Reyes de Britania* (tradução de Luis Alberto de Cuenca). 5. ed., Madrid: Ed. Nacional/Siruela, 1994.

_____. *The History of Kings of Britain*. Londres: Penguin Books, 1966.

ISIDORO DE SEVILHA. *Etimologías*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.

Liber Regum (ed. M. Serrano y Sanz). *Boletín de la Real Academia Española*, 6 (1919), p. 192-220 e 8 (1921), p. 367-382.

Libro de las Generaciones. In: *Crónica general de España de 1344: que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso*. (preparada por Diego Catalán y María Soledad de Andrés en el Seminario Menendez Pidal de la Universidad de Madrid). Madrid: Gredos, 1970, p. 213-358.

Libro de las Generaciones. (ed. Josefa Ferrandis Martínez). Valência: Anubar, 1968.

Livro das Linhagens. In: *Portugaliae Monumenta Historica* (edição de Alexandre Herculano). Lisboa: Typis Academicis, 1870, vol. I, fasc. II.

Livro de Linhagens do Conde D. Pedro. In: *Portugaliae Monumenta Historica*. Edição crítica por José Mattoso. Lisboa: Publicações do II Centenário da Academia das Ciências, 1980. Volume II/1 e II/2.

Livro de Linhagens do Conde D. Pedro. In: *Crónica general de España de 1344: que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso* (preparada por Diego Catalán y María Soledad de Andrés en el Seminario Menendez Pidal de la Universidad de Madrid). Madrid: Gredos, 1970, p. 213-358.

MALORY, Thomas. *Le Morte Darthur: Sir Thomas Malory's Book of King Arthur and of his Noble Knights of the Round Table*, 2 Vols. (Edição eletrônica do texto de William Caxton em inglês moderno). The MacMillan Company New York, 1903 (1470).

Morte do rei Artur: romance do século XIII (edição de Heitor Megale). S. P.: Martins Fontes, 1992.

Narrativas dos Livros de Linhagens (seleção, introdução e comentários por José Mattoso). Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1983.

Primera Crónica General de España (editada por Ramón Menéndez Pidal com estudo atualizado de Diego Catalán). 2 Vols. Madrid: Gredos, 1977.

Retórica a Herênio (tradução para o português de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra). SP: Hedra, 2005.

WACE. *Roman de Brut: a History of the British* (ed. Judith Weiss). Exeter: University of Exeter Press, 1999.

2. Estudos

ACKERLIND, Sheila R. *King Dinis of Portugal and the Alfonsine Heritage*. (American University Studies, series IX, History, Vol. 69). N.Y.: Peter Lang, 1990.

ALBORG, Juan Luís. *Historia de la Literatura Española - Vol. 1: Edad Media y Renacimiento*. 2. ed., Madrid: Gredos, 1992.

ALLEN, Judson Boyce. *The ethical poetic of the Later Middle Ages: a decorum of convenient distinction*. Toronto: University of Toronto Press, 1982.

_____. *The friar as critic: literary attitudes in the later Middle Ages*. Nashville: Vanderbilt University, 1971.

ALTIERI, Marcelle. *Le romans de Chrétien de Troyes: leur perspective proverbiale et gnomique*. Paris: Nizet, 1976.

ALVAR, Carlos et alii. *La prosa y el teatro en la Edad Media.* Madrid: Taurus, 1991.

ALVAR, C., GÓMEZ MORENO, A. *La poesía épica y de clerecía medievales*. Madrid: Taurus, 1ª reimpressão, 1990.

AMORA, A. S. *O Nobiliário do Conde D. Pedro: sua concepção da História e sua técnica narrativa*. S.P.: 1948.

ARIÈS, Philippe. "A atitude diante da história: na Idade Média" (1950). In: *O Tempo da História*. R. J.: Francisco Alves, 1989, p. 89-134.

ARTIN, Tom. *The allegory of adventure: reading Chrétien's* Erec *and* Yvain. Londres: Bucknell University Press, 1974.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. S.P.: Perspectiva, 4 ed, 2 reimpressão, 2002.

BARRON, W.R.J. (ed.). *The Arthur of the English: The Arthurian Legend in Medieval English Life and Literature.* Cardiff: University of Wales Press, 2001.

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. S.P.: Globo, 2006.

BAUMGARTNER, Emmanuèle. *Le récit medieval*. Paris: Hachette, 1995.

BERTHELOT, Anne. *Arthur et la Table Ronde: la force de une légende*. Paris: Gallimard, 1996.

BEZZOLA, R. R.. *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident (500-1200)*. Genève/Paris: Slatkine/Champion, 1984.

BLOCH, Marc. *A Sociedade Feudal*. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. "A memória coletiva". In: *A Sociedade Feudal*. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 106-120.

BOEHNER, P., GILSON, E. *História da Filosofia Cristã*. Petrópolis: Vozes, 1982.

BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa: Idade Média*. Lisboa: IN-CM, 1984.

BROMWICH, Rachel et alii. (ed.). *The Arthur of the Welsh: The Arthurian Legend in Medieval Welsh Literature*. Cardiff: University of Wales Press, 1991.

BUNSON, Matthew. *The Encyclopedia of the Middle Ages*. New York: Facts On File, 1995.

BURGESS, Glyn. PRATT, Karen (ed). *The Arthur of the French: the Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*. Cardiff: University of Wales Press, 2006

CASTRO, Ivo. "Livro de José de Arimatéia". In: TAVANI, G., LANCIANI, G. (org). *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993, p. 409-411.

_____. "Matéria de Bretanha". In: TAVANI, G., LANCIANI, G. (org). *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993, p. 445-450.

_____. "Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da *Post-Vulgata"*. *Boletim de Filologia*, 28, fasc. 1-4, 1983, p. 81-98.

CATALÁN, Diego. “Entre Alfonso El Sábio y el canciller Ayala: poesía, novela y sentido artístico en las crónicas castelhanas”. In: DEYERMOND, A. *Historia y Crítica de la Literatura Española: Edad Media,* Primer Suplemento. Barcelona: Ed. Crítica, 1991, p. 207-212.

_____. Sobre uma tradução portuguesa da *General Estoria* de Alfonso X. *Boletim de Filologia*, 22, fasc. 2, 1951, p.: 184-191.

CIAVOLELLA, Massimo. *La ‘malattia d’amore’ dall’Antichità al Medioevo*. Bulzone Editore, s/ data.

CIRLOT, Victoria. *La novela artúrica: los orígenes de la Ficción en la Cultura Europea*. Barcelona: Montesinos, 1987.

CLASSEN, Peter. “Res Gestae, Universal History, Apocalipse. Visions of Past and Future”. In: BENSON, Robert et alii (ed.). *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Toronto: UTP, 1982, p. 387-417.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Edusp-Hucitec, 1996.

DAMIAN-GRINT, Peter. *The New Historians of the Twelfth-century Renaissance*. Woodbridge: The Boydell Press, 1999.

DUBY, G. *Le Chevalier, la femme et le prêtre: le mariage dans la France féodale*. Paris: Hachette, 1981.

_____. *Damas do século XII: a lembrança das ancestrais*. S.P.: Cia. Das Letras, 1997.

_____. *Idade Média, Idade dos homens: do amor e outros ensaios*. S.P.: Cia das Letras, 1989.

_____. “Le Lignage. Xe-XIIIe siècle”. In: NORA, P. (ed.) *Les lieux de la mémoire: la Nation*, Vol. I, Paris: Gallimard, 1986, p. 31-56.

_____. “Memórias sem historiador”. In: *Idade Média, Idade dos Homens: do amor e outros ensaios*. S.P.: Cia das Letras, 1989, p. 166-174.

_____. *A Sociedade Cavaleiresca*. S.P.: Martins Fontes, 1989.

ENTWISTLE, William J. *The Arthurian Legend in the Literature of the Spanish Peninsula*. La Vergne, TN: Kessinger Publishing, 2010.

FARAL, Edmond. *La Légende Arthurienne - Première partie: les plus ancients textes: études e documents* (Tome I: Des origines a Geoffrey de Monmouth; Tome II: Geoffrey de Monmouth). Paris: Champion, 1969.

FLORI, Jean. “Cavalaria”. In: LE GOFF, Jacques (org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: Edusc, Vol. I, 2002, p. 185-199.

FOZ, Clara. “Bibliografía sobre la escuela de traductores de Toledo”, in *Quaderns*. *Revista de traducción*, 4 (1999), p. 85-91.

FRAPPIER, Jean. “Le concept de l’amour dans les romans arthuriens – Communication faite le 8 août 1969 au Neuvième Congrès”. Bibliographical Bulletin of the International Arthurian Society. Vol. XXII, 1970, p. 119-136.

_____. “Vues sur les conceptions courtoises dans les litérattures d’oc et d’oil au XII^{e} siècle.” *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 2, 1954, p. 135-156.

FREEMAN, Michelle A. *The Poetics of* translatio studii *and* conjointure *Chrétien deTroyes’s* Cligés. Lexington, Kentucky: French Forum, Publishers, 1979.

GANDILLAC, Maurice de. “Cidade dos homens e Cidade de Deus”. In: *Gênesis da Modernidade.* R.J.: Ed. 34, 1995, p. 11-22.

GARCÍA GUAL, Carlos. *Primeras Novelas Europeas*. Madrid: Istmo, 1990.

_____. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

GILSON, Etienne. *Introduction à l’étude de Saint Augustin.* Paris: J. Vrin, c. 1982.

_____. “Le Moyen âge et l’histoire”. In: *L’esprit de la philosophie médiévale*. Paris: J. Vrin, 1989, p. 365-382.

GÓMEZ REDONDO, F. “Historiografia Medieval: constantes evolutivas de un género”. In: *Estudios Ofrecidos a Don Emilio Sáez*, t. III (Anuario de Estudios Medievales, 1989), p. 3-15.

_____. “El Personaje en la Estoria de España Alfonsí”. In: DEYERMOND, A. *Historia y Crítica de la Literatura Española: Edad Media,* Primer Suplemento. Barcelona: Ed. Crítica, 1991, p.160-166.

GREEN, Tom. “The historicity and historicisation of Arthur.” Artigo disponível na Internet: http://www.users.globalnet.co.uk/~tomgreen/arthur.htm [acesso em junho 2001].

GUENÉE, Bernard. *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*. Paris: Aubier, 1980.

_____. “Histoire et chronique: nouvelles réflexions sur les genres historiques au Moyen Age”. In: POIRION, Daniel (org.). *La Chronique et l’histoire au Moyen Age: colloque de 24 et 25 mai 1982*. Paris: Sorbonne, 1986, p. 3-12.

_____. “História”. In: LE GOFF, Jacques (org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: Edusc, Vol. I, 2002, p. 523-536.

_____. *Occidente durante los Siglos XIV y XV - los Estados*. Barcelona: Labor, 1985.

HANNING, Robert W. *The vision of History in early Britain, from Gildas to Geoffrey of Monmouth*. New York: Columbia University Press, 1966.

KASTEN, Lloyd. "The utilization of the *Historia Regum Britanniae* by Alfonso X". *Hispanic Review: studies in memory of Ramón Menéndez Pidal*, Vol. 38, n. 05, nov./1970, p. 97-114.

KÖHLER, Erich. *L'aventure chevaleresque: Idéal et réalité dans le roman courtois*. Paris: Gallimard, 1974.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. R.J.: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

KRUS, L. *A concepção nobiliárquica do espaço ibérico* (1280-1380). Lisboa: Fund. C. Gulbenkian - JNICT, 1994.

_____. "O discurso sobre o passado na legitimação do senhorialismo português dos finais do século XIII". In: *Passado, memória e poder na sociedade medieval portuguesa*. *Estudos*. Redondo, Patrimonia, 1994, p. 197-207.

_____. "Historiografia Medieval". In: TAVANI, G., LANCIANI,G. (org.). *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993, p. 312-315.

_____. *Passado, memória e poder na sociedade medieval portuguesa. Estudos*, Redondo, Patrimonia, 1994.

_____. "A vivência medieval do tempo". In: *Estudos de história de Portugal*. Vol. I: séculos X-XV. Lisboa: Estampa, 1982, p. 343-355.

LACY, Norris et alii. *The Arthurian Handbook*. New York: Garland, 1997.

_____. *The craft of Chrétien de Troyes: an essay on narrative art*. Leiden: E.J. Brill, 1980.

LAPA, M. Rodrigues. *Lições de Literatura Portuguesa: época medieval*. Coimbra: Editora Coimbra, 1973.

LE GOFF, Jacques (org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: Edusc, 2 Vols, 2002.

_____. *História e Memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

_____. "Maravihoso". In: LE GOFF, Jacques (org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: Edusc, Vol. II, 2002, p. 105-120.

_____. "Rei". In: LE GOFF, Jacques (org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: Edusc, Vol. II, 2002, p. 395-414.

LIBERA, Alain de. *A filosofia medieval*. S.P.: Loyola, 2004.

LORENZO, R. "Geral Estoria". In: TAVANI, G., LANCIANI, G. (org.) *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa.* Lisboa: Caminho, 1993, p. 291-293.

LOYN, Henry R. (org.). *Dicionário da Idade Média*. R. J.: Jorge Zahar, 1992.

MAGNE, Augusto. "Glossário". In: *A Demanda do Santo Graal* (edição de Augusto Magne). Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944, vol. III.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *Antologia da Historiografia Portuguesa*, Vol. 1: das origens a Herculano. Lisboa: Publicações Europa-América, 1974.

MARTINS, Joaquim Pedro Oliveira. *História da Civilização Ibérica*. Lisboa: Guimarães Editora, 1994.

MATHEY-MAILLE, Laurence. "Mythe troyen et histoire romaine: de Geoffrey de Monmouth au Brut de Wace". In: *Entre Fiction et Histoire: Troie et Rome au moyen age* (org. Emmanuèle Baumgartner e Laurence Harf-Lancner). Paris: Sorbonne Nouvelle, 1997, p. 113-125.

MATTOSO, J. (dir.). *História de Portugal, Vol. 2: A Monarquia Feudal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

MATTOSO, J. "A literatura genealógica e a cultura da nobreza em Portugal (s. XIII-XIV)". In: *Portugal Medieval: novas interpretações*. Coimbra: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, p. 309-328.

_____. "Livros de Linhagem". In: TAVANI, G., LANCIANI, G. (org). *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho, 1993, p. 419-420.

_____. *A Nobreza Medieval Portuguesa: a família e o poder*. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. "Perspectivas actuais sobre a nobreza medieval portuguesa". *Revista de História das Ideias - A Cultura da Nobreza*. Vol. 19, 1997, p. 7-37.

MEGALE, Heitor. *A* Demanda do Santo Graal*: das origens ao códice português*. S.P.: Ateliê, 2001.

_____."Matéria da Bretanha: da França ao ocidente da Península Ibérica". In: *Anais do II Encontro de Estudos Românicos*, UFMG, 1995, p. 11-21.

MÉNARD, Philippe. *De Chrétien de Troyes au* Tristan em prose*: études sur le romans de la table ronde.* Genebra: Droz, 1999.

MENÉNDEZ PIDAL, Diego Catalán. *De Alfonso X al Conde de Barcelos - cuatro estudios: sobre el nacimiento de la Historiografía Romance en Castilla y Portugal*. Madrid: Gredos, 1962.

MENÉNDEZ PIDAL, Gonzalo. “Cómo trabajaron las escuelas alfonsíes”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5 (1951), p. 363-380.

_____. “El rey faze un libro....”. In: DEYERMOND, A. *Historia y Crítica de la Literatura Española: Edad Media,* Primer Suplemento. Barcelona: Ed. Crítica, 1991, p. 152-156.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. “La prosa de Alfonso El Sabio en la Primera Crónica General”. In: DEYERMOND, A. *Historia y Crítica de la Literatura Española: Edad Media,* Primer Suplemento. Barcelona: Ed. Crítica, 1991, p. 187-191.

MINNIS, A. J.; SCOTT, A. B.; WALLACE, David. *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100-1375*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – poesia*. S.P: Cultrix, 16 ed., 2003.

_____. *A criação literária – prosa I*. S.P: Cultrix, 20 ed., 2006.

_____. *A literatura portuguesa*. S.P: Cultrix, 33 ed., 2005.

MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. *A estética medieval*. Cotia, SP: Ibis, 2003.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur*. Cotia: Íbis, 1995.

MORA-LEBRUN, Francine. *L’Enéide médiévale et la naissance du roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

MORAN, Fr. José. “Introducción General”. In: *La Ciudad de Dios.* (*Obras de San Augustin*, tomo XVI), Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1958, p. 3-55.

MORRIS, Rosemary. *The Character of King Arthur in Medieval Literature*. Cambridge: D.S. Buwer/Rowman L. Littlefield, 1982.

ORCÁSTEGUI, Carmen; SERASA, Esteban. *La historia en la Edad Media: historiografia e historiadores en la Europa Occidental: siglos V - XIII.* Madrid: Cátedra, 1991.

PAREDES, Juan. *Las narraciones de los libros de Linhagens.* Granada: Editora da Universidade, 1995.

PIMENTA, A. *Fontes Medievais da História de Portugal* (vol. 1). Lisboa: Sá da Costa, 1948.

PROCTER, E. S. “Materials for the Reign of Alfonso X of Castile, 1252-1284”. *Transactions of the Royal Historical Society* (Londres), 4th Ser., 14 (1931), p. 39-63.

PYM, Anthony. “The Price of Alfonso’s Wisdom. Nationalist Translation Policy in the Thirteenth-Century Castile”, in *The Medieval Translation/ Traduire au Moyen Age*, 5 (1996) p. 448-467.

RICO, Francisco. *Alfonso el Sabio y la General Estoria: tres lecciones*. Barcelona: Ariel, 1984.

_____. “Pasado y presente en la General Estoria”. In: DEYERMOND, A. *Historia y Crítica de la Literatura Española: Edad Media,* Primer Suplemento. Barcelona: Ed. Crítica, 1991, p. 191-194.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa,* tomo I. S.P.: Papirus, 1994.

RUBIO TOVAR, Joaquín. “Algunas características de las traducciones medievales”. *Revista de Literatura Medieval*, IX (1990), p. 197-243.

_____. *La prosa medieval*. Madrid: Playor, 2 ed., 1990.

RUIZ DOMENEC, J. E. *La Memoria de los feudales*. Barcelona: Argot, 1984.

RUNCIMAN, Steven. *História das Cruzadas*. R.J.: Imago, 2003 (3 vols).

SARAIVA, António José. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1995.

SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva Histórica da Ficção Portuguesa: das origens até o século XX.* Porto: D. Quixote, 1987.

SPINA, Segismundo. *Presença da Literatura Portuguesa: era Medieval.* 9. ed., R.J.: Bertrand-Brasil, 1991.

TAVANI, G. e LANCIANI, G. (org.). *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa* Lisboa: Caminho, 1993.

TATLOCK, J. S. P. *The Legendary history of Britain. Geoffrey of Monmouth's Historia Regum Britanniae and its early vernacular versions*. Berkeley: University of California Press, 1950.

TOLEDO NETO, Sílvio de Almeida. “Breve notícia da Matéria Arturiana anterior às traduções ibéricas da *Post-Vulgata*”. *Textos medievais portugueses e suas fontes: Matéria de Bretanha e cantigas com notação musical*. S.P.: Humanitas, 1999, p. 129-156.

UITTI, K. D. A. “Note on Historiographical Vernacularization in thirteenth-century France and Spain”. In: *Homenaje Galmés de Fuentes* (1985), I, p. 573-592.

VERGER, Jacques. *Homens e saber na Idade Média.* S.P.: EDUSC, 1999.

VIEIRA, Yara Frateschi. “Prefácio” à *Morte de Artur: romance do século XIII*. S. P.: Martins Fontes, 1992

ZINK, Michel. “Literatura (s)”. In: LE GOFF, Jacques (org.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: Edusc, Vol. II, 2002, p. 79-93.

ZUMTHOR, P. *Essai de poétique mediévale*. Paris: Sueil, 1972.

_____. “Roman et Histoire aux sources d'univers narratif”. In: *Langue, texte, énigme.* Paris: Seuil, 1975, p. 237-324.