



## O ideal cavaleiresco de São Bernardo em *A Demanda do Santo Graal* The chivalrous ideal of Saint Bernard in *The Holy Grail Demand*

Ademir Luiz da SILVA<sup>1</sup>

Recebido no dia 05-05-2011

**Resumo:** A Ordem dos Templários foi fundada na Palestina, entre 1118 e 1119, após a vitória cristã na Primeira Grande Cruzada, com o objetivo de proteger os peregrinos que visitavam os Lugares Santos. Os poucos monges-guerreiros do núcleo inicial rapidamente ganharam fama e, sob a tutela intelectual de Bernardo de Claraval, o Templo espalhou-se por toda Europa. Gradualmente, a demanda, o signo da busca, substituiu o sentimento de cruzada. A tradução literária desses valores pode ser encontrada na versão portuguesa para a novela de gesta francesa *A Demanda do Santo Graal*.

**Abstract:** The Knight Templar Order was established in Palestine, between 1118 and 1119, after the Christian victory on the First Great Crusades, aiming to protect the *peregrinos* visitors at the Holy Sites. By fits and starts the former warrior monks reached fame and under Bernardo de Claraval intellectual tutorage the Templar was soon spread throughout Europe. The demand, the quest symbol, replaced the crusade sentiment. The literary meaning of these standards, including the joaquimite millenarian strong influence, can be found in Portuguese version of the French feat novel *The Holy Grail Demand*.

**Palavras-chave:** *Demanda do Santo Graal* – Templários – Bernardo de Claraval – Idade Média – Literatura Medieval.

**Keywords:** *The Holy Grail Demand* – Knight Templar Order – Bernard of Clairvaux – Middle Ages – Medieval Literature.

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Professor da UEG (Universidade Estadual de Goiás). Doutor em História pela UFG. E-mail: [ademir.hist@bol.com.br](mailto:ademir.hist@bol.com.br)

## I. Dos antecedentes pagãos às traduções ibéricas da *Pós-vulgata*

A confraria monástico-militar dos Templários foi criada em meados do século XII, na Terra Santa, logo após o sucesso da Primeira Grande Cruzada, com a função primordial de proteger os palmeiros<sup>2</sup> que percorriam a rota de peregrinação rumo ao Santo Sepulcro de Jerusalém, expandiu suas atividades à Europa, acumulando em pouco tempo imensa riqueza e prestígio. Os freires que serviam na Península Ibérica, principalmente nos primeiros anos da Ordem, integraram-se nas Guerras de Reconquista. Em grande medida, o Templo deveu sua expansão nos Reinos Ibéricos à luta contra os mouros. Recrutados pela nobreza, ao mesmo tempo em que recrutavam membros da nobreza para ingressarem em suas fileiras, seus serviços militares foram regamente recompensados com doações de terras e propriedades, por toda extensão da Península.

Foi, sobretudo, por meio de textos de Bernardo de Claraval que se divulgou essa nova concepção de *miles Christi*, guerreiro de Cristo, e, por extensão, de cruzada. A cruzada permanente. Além da Regra da confraria, o abade de Cister compôs uma obra apologética ao Templo chamada *De Laude Novae Militiae*, ou *Do Louvor da Nova Milícia*, também conhecido como *Livro Para os Soldados do Templo*, composto em 1130, a pedido do primeiro mestre do Templo, Hugo de Payens, visando fomentar a aproximação teológica entre a guerra secular, em sua faceta de Guerra Justa, e a contemplação monástica. Neste sentido, a afirmação de que Bernardo de Claraval criou a figura popular do cavaleiro templário, pode parecer exagero, mas esta muito próxima da realidade.

Apesar de Bernardo de Claraval ser um dos mais injustiçados personagens do medievo, muito em função da polêmica que travou com Pedro Abelardo (COSTA, 2010: 01), é inegável que foi sua autoridade moral e, sobretudo, intelectual junto aos maiores dignitários da Igreja que tornou viável o desenvolvimento do conceito de monge-guerreiro, conforme existiu a partir de meados do século XII. Recriminado por historiadores como George Duby, Jacques Le Goff e Orlando Silva, que o considerava um “inquisidor fora da data”, um defensor intransigente da ortodoxia católica (COSTA, 2010: 15), o

---

<sup>2</sup> O crente que rumava à Palestina, numa jornada que não raro demandava vários anos, era chamado de palmeiro e tinha como símbolo a palma. Tratava-se de uma referência simbólica a planta que, segundo a narrativa evangélica, os moradores de Jerusalém usaram para saldar a entrada gloriosa de Jesus de Nazaré na cidade, montado sobre uma mula, nas vésperas da festa da páscoa judaica. Àqueles que viajavam a Roma e Santiago de Compostela, eram designados respectivamente como romeiros e peregrinos.

abade de Cister promoveu uma verdadeira revolução no seio da Igreja ao lutar pela respeitabilidade teológica dessa nova forma de combater pela obra de Deus.

Esse novo preceito de monge-guerreiro preconizado por Bernardo de Claraval influenciou enormemente o desenvolvimento da chamada Matéria da Bretanha, formada por narrativas acerca dos cavaleiros da Távola Redonda, um dos mais importantes ciclos de gesta medieval. Destacam-se nessa tradição seus derradeiros episódios, normalmente intitulados aventuras da *Demanda do Santo Graal*. O protagonista d'*A Demanda do Santo Graal*, em sua forma definitiva, é Galaaz, também conhecido como Galahad, Gwalchavad ou, em francês, Galaad. Seu nome faz referência a uma região ocupada pelas tribos hebraicas no tempo de José (SARAIVA, 1993: 72). Trata-se de uma personagem profundamente marcada por seu fervor religioso, uma das características destacadas por Bernardo de Claraval em seu modelo cavaleiresco.

Um dos mais importantes livros da literatura portuguesa medieval é justamente sua versão d'*A Demanda do Santo Graal*. Não é uma criação originalmente lusitana. A despeito de suas particularidades, trata-se da adaptação de uma obra francesa, a *Vulgata* arturiana escrita por Robert Boron, em meados do século XIII, que por sua vez é o substrato de toda uma tradição literária anterior. A rigor, *A Demanda do Santo Graal* não pode ser entendida sem se levar em conta suas origens, seu lugar na cultura europeia como um todo. Ademais, existe “uma estreita relação entre o modo de construção da narrativa e a estrutura ideológica que ela veicula” (MEGALE, 1992: 09).

A versão mais preservada do manuscrito encontra-se na Biblioteca Nacional de Viena designada como Códice 2594. Consta de 102 capítulos<sup>3</sup>, ao longo de 199 fólios em galaico-português escritos com letra gótica, em duas colunas na frente e no verso. Possui diversas lacunas, longas e curtas, e, significativamente, trás na lombada o título *La Version Post-vulgate de la Queste Del Saint Graal et de La Mort Artu*. Quanto à datação, ainda não foi possível determinar com exatidão o histórico do manuscrito. Ao que parece, trata-se de um manuscrito produzido no século XV, durante o reinado de Dom Duarte, a partir de um texto do século XIV que por sua vez seria a cópia de um anterior, talvez do final do século XIII (FACÓ, 1944: 23). Dom Duarte

---

<sup>3</sup> Augusto Magne considerava os 102 capítulos originais excessivos e, em sua tradução filológica do manuscrito, reduziu-os para 88. Formato que se estabeleceu, sendo mantido por Heitor Megale em sua tradução da *Demanda do Santo Graal* para o português moderno.

morreu em 1438, o que significa que o Códice 2594 foi escrito antes desta data. É um livro anônimo. Não existe registro confiável dos nomes de seus adaptadores. O certo é que mais de um copista trabalhou na produção do manuscrito. Possivelmente três (MEGALE, 2001: 56).

Apesar de algumas infundadas mitificações, cada vez mais populares, sabe-se que a tradição da busca pelo cálice que Jesus de Nazaré usou durante a última ceia, e que foi usado por José de Arimatéia para recolher seu sangue durante a crucificação, começou a partir do trabalho de um poeta cortês do século XII, chamado Chrétien de Troyes.

Chrétien, natural da região de Champagne, provavelmente nascido na cidade de Troyes, em 1135, imortalizou seu nome como o criador do romance cortês francês. Dono de uma biografia obscura especula-se, baseado em passagens de seus escritos, que tenha sido um clérigo ou ainda um arauto de armas. Sabe-se que se colocou sucessivamente sob dois patronatos: a corte de Champagne, sob a tutela do duque Henrique I e sua esposa Marie de Champagne, e a corte de Flandres, sob a proteção e patrocínio do conde Felipe de Alsácia. Acredita-se que o poeta viveu uma temporada na Inglaterra. Esta possibilidade está apoiada na precisão e quantidade das descrições de detalhes arquitetônicos, geográficos e de costumes ingleses presentes em sua obra, aparentemente fidedignos. Contudo, a biografia de Chrétien de Troyes constitui um mistério. A maior parte do que se escreve a seu respeito permanece no campo da especulação.

Por outro lado, a obra de Chrétien de Troyes é vasta e variada. Não escreveu apenas acerca do universo arturiano, apesar desta faceta de sua produção haver lhe garantido fama. Escrevia para atender o gosto de seu público, o mais requintado da época (DUBY, 1989: 158). Incluindo, membros da *miles Christi* que freqüentavam com regularidade as cortes francesas.

Consta que foi um homem versado em literatura clássica greco-romana, além de um hábil tradutor e imitador do poeta romano Ovídio na juventude<sup>4</sup>. Compôs seis poemas inspirados na Matéria da Bretanha. Dessas obras, cinco se preservaram e podem ser divididas em duas fases. Constituem sua fase amorosa ou de cortesia os romances: *Eric e Enide*, escrito entre 1150 e 1170.

---

<sup>4</sup> O próprio Chrétien de Troyes costumava evocar orgulhosamente em seus textos os títulos de seus trabalhos anteriores. No início do romance *A que Fingiu de Morta*, escreveu: “este que fez *Eric e Enide*, os *Mandamentos de Ovídio* e a *A Arte de Amar* em romance-mito que escreveu a *Mordida no Ombro*, *O rei Marc e Isolda*, *A Metamorfose do Cardeal*, *da Andorinha e do Rouxinol*, Começa aqui um novo romance, de um jovem que vivia na Grécia”.

Em seguida, por volta do ano de 1175, escreveu *Cliges ou A que Fingiu de Morta*. Entre 1177 e 1181 iniciou *Lancelot ou O Cavaleiro da Charrete*, que permaneceu inacabado.

Ao mesmo tempo escreveu sua obra-prima *Yvain ou O Cavaleiro do Leão*, último romance desta fase. A segunda fase é chamada de mística e gerou o romance *Perceval ou O Romance do Graal*, iniciado entre 1183 e 1184, que também não chegou a ser concluído. O sexto romance trata-se de uma versão, possivelmente a primeira da literatura francesa, da lenda de Tristão, intitulada *Guillaume d'Angleterre*. Infelizmente, os manuscritos desta obra jamais foram encontrados. Sabe-se, porém, que esta era a composição preferida do poeta.

Acredita-se que a inspiração para a composição de *O Romance do Graal* veio de um livro, cujo título e autor são hoje ignorados, emprestado pelo conde Felipe de Alsácia ao seu poeta protegido. Este volume é, possivelmente, a obra mais discutida e analisada de toda a bibliografia arturiana, devido à junção que apresenta entre elementos do folclore celta, da cultura religiosa cristã e de tradições gnósticas francesas e orientais. Neste sentido, é preciso considerar que, devido a seus traços marcadamente pagãos, a Igreja nunca concedeu a tradição do Graal *status* de doutrina oficial. Era encarado, sobretudo, a partir de um sentido simbólico. Reconhecia, porém, o valor da veneração popular e se esforçava para tornar o mito o mais cristão possível.

O enredo de *O Romance do Graal* original difere bastante do que viria a ser suas adaptações futuras e mais conhecidas. Não existe propriamente uma busca por um cálice sagrado. Chrétien de Troyes entremeia duas histórias, que deveriam confluir para um único final. A primeira narra a saga do cavaleiro chamado Perceval, apelidado de “O Galês”. Apesar de muito forte, Perceval é um jovem extremamente ingênuo, até mesmo infantil. Personalidade que rende diversos momentos cômicos. Aparece inicialmente como um aprendiz de cavalaria. No dia de sua sacração, seu mestre, Gornemart de Gort, dá-lhe roupas novas, lhe cinge a espada, beija-o e o aconselha: “Não faleis mui facilmente. Quem fala demais pronuncia palavras que se transformam em loucura” (CHRÉTIEN DE TROYES, 1992: 46).

Mais tarde, suas andanças levam-no a um remoto e desolado castelo. Recebe hospedagem de um ancião enfermo, portador de um aleijão, conhecido como Rei Pescador. Durante a noite, assiste um cortejo onde lhe apresentam diversos objetos místicos. Dentre eles um prato finamente decorado: o Graal.

Veio de um aposento um valete que segurava uma lança brilhante, (...) uma gota de sangue vertia da ponta de ferro da lança; até a mão do valete deslizava

essa gota rubra. (...) Chegam então dois valetes segurando nas mãos dois candelabros de fino ouro nigelado (...) Uma damizela mui bela e esbelta e bem trajada vinha com os valetes, trazendo nas mãos uma taça. Ao entrar na sala, tão grande luz emanou desse Graal que as velas perderam a claridade, como estrelas quando desponta sol ou lua. Atrás vinha outra donzela, portando um prato de prata. O Graal que ia a frente era feito do ouro mais puro. Tinha pedras engastadas, pedras de muitas espécies. (...) O jovem os viu passar, mas não ousou perguntar a quem apresentavam esse Graal no outro aposento, pois tinha ainda na mente as palavras do homem sábio, seu mestre de cavalaria (CHRÉTIEN DE TROYES, 1992: 66-67).

Chrétien de Troyes não se refere ao Graal como santo. Com certeza, trata-se de um objeto especial, simbólico, mas, em momento algum, apontá-lo como a taça ou o prato usado por Jesus de Nazaré durante a Última Ceia. Não é correto afirmar que, originalmente, o motivo do Graal está ligado ao motivo da busca, ainda que da busca por uma relíquia mágica. O prato do cortejo está relacionado à terra enferma, ao rei enfermo.

O desenvolvimento da cavalaria medieval sofreu grande influência das tradições nórdicas e germanas (CASALI, 1997: 133-135). Sobretudo dos mitos relacionados com a divindade Odin, deus-guerreiro, sempre representado na iconografia montando um cavalo. O célebre episódio arturiano da “espada na pedra” parece ter origem semelhante. Provavelmente foi adaptado de um antigo conto do folclore viking, chamado *Völsungasaga* ou *Saga de Völsung*. Nesta fábula, o mais poderoso dos deuses nórdicos, Odin, vestido como um velho andarilho, crava numa árvore uma bela e resistente espada chamada Gran. Cobiçando a posse da arma, diversos guerreiros tentam retirá-la. Contudo, apenas o filho de Völsang, o bravo Sigmund, conseguiu realizar o intento. Dada sua popularidade, a Igreja, já na Alta Idade Média, esforçou-se para cristianizar esses costumes.<sup>5</sup> A conversão de Völsang, um guerreiro pagão e líder tribal, em Artur, um rei cristão devoto, foi parte desse esforço. O elemento aventureco, a peripécia, é mantida; apenas sua ambientação é alterada.

O significado da palavra “graal” tem sido exaustivamente discutido. Sabe-se que na Europa romana usava-se o termo para indicar vasos ou pratos, e que poderia talvez se estender especificamente a um cálice. Contudo, até ser resgatada por Chrétien de Troyes tal designação raramente era empregada.

---

<sup>5</sup> Como resultado o cavalo, símbolo intrínseco da cavalaria pesada em contraponto com a ligeira, típica em Roma, assume uma função menor do que a que possuía nos antigos mitos nórdicos. Não é mais do que o animal que defini a função de quem o monta. Vide São Jorge contra o Dragão, os Cavaleiros do Apocalipse e o Cristo-cavaleiro, que matará o Anticristo.

Uma das continuações de *O Romance do Graal*, intitulada como *História do Santo Graal*,<sup>5</sup> aponta o objeto como um prato no qual Jesus de Nazaré comeu o Cordeiro da Páscoa, horas antes de sua prisão pela guarda romana.

Uma interpretação para o sentido do vocábulo *Graal* parece advir de “sangreal”, ou sangue real. Real no sentido de realeza ou de verdadeiro, puro. Em *O Romance do Graal*, a simbologia do sangue adquire outros elementos. A armadura de Perceval serve como signo. São armas rubras. Imagens como essa que possibilitaram aos autores do século XIII desviarem a história do Graal para uma interpretação cristã. O Perceval de Chrétien de Troyes, doutrinado pela imagem do Cristo Flagelado, identificaria o fluido sangüíneo como um símbolo digno do êxtase e da adoração mística.

Na novela de Chrétien de Troyes, posteriormente, o cavaleiro descobre que o Rei Pescador era seu tio e que ele deveria ter-lhe indagado sobre o significado do Graal. A pergunta, seguida da resposta, quebraria a maldição que inutiliza as pernas do monarca e rouba a vida daquela terra. Infelizmente, Perceval foi instruído por seu patrono a não perguntar demais. Pesarosa, diz-lhe sua prima-irmã, a quem encontra depois de sair do castelo: “Ah, infeliz Perceval, conheceste má aventura ao não perguntar jamais algo que teria feito bem a esse rei ferido! Prontamente ele teria recuperado o uso dos membros, mais a terra. Tão grande bem teria advindo” (CHRÉTIEN DE TROYES, 1992: 71). Diante da revelação, o cavaleiro tenta retornar para ao castelo, para corrigir seu erro, sem obter sucesso. A partir deste episódio, ele passa por uma longa série de proações que testam sua coragem, espiritualidade e devoção.

A segunda linha narrativa conta à saga de Galvão, o sobrinho do rei Artur, que é acusado de um crime, recebe um desafio e parte para resgatar sua honra. No caminho ganha a missão de procurar uma lança que chora sangue, um dos objetos presente no cortejo testemunhado por Perceval.

A morte de Chrétien de Troyes, ocorrida possivelmente antes de 1190, interrompeu a composição do poema. Mas a obra, devido ao fascínio que exerceu sobre os homens de letras de seu tempo, não permaneceria inacabada. Surgiram ao longo dos anos diversos continuadores. O primeiro foi Wauchier de Denain, que escreveu sua parte por volta de 1190, a partir do ponto em que Chrétien de Troyes parou. Essa narrativa foi continuada por Manessier, em 1220, e Gerbert Montreuil, em 1230. A partir destes três apareceram

---

<sup>5</sup> Segundo o anônimo autor desta história a obra lhe teria sido ditada pelo próprio Jesus Nazareno.

diversos outros autores. Cada qual trabalhando a trama a seu modo, o que gerou um enorme gama de versões.

Segundo a continuação escrita por Gerbert de Montreuil, o Graal não foi apenas o receptáculo do sangue que vertia de Jesus crucificado, também carregava seu corpo e seu sangue<sup>6</sup> já transformado pelo fenômeno da transubstanciação (GRAMAGLIA, 1959: 31). O sangue surge aqui com sua mais forte significação, a dos laços familiares. Esta instituição tão forte na Idade Média, que se mescla e supera os laços de vassalagem, é indicada como o norte da epopéia de Perceval. Em última análise, o verdadeiro sangue que concede vida e sentido ao *Romance do Graal* é literalmente o sangue que corre nas veias de seu herói. Natural portanto que, em versões posteriores, Perceval seja apresentado como um descendente direto de José de Arimatéia. Ele tornou-se o “cavaleiro que levaria a cabo as aventuras do Graal” (CHRÉTIEN DE TROYES, 1992: 246), simplesmente porque a guarda do Graal seria, sem que ele soubesse inicialmente, uma atribuição e uma honra familiar de caráter hereditário.

O escritor alemão Wolfran von Eschenbach compôs seu *Parzifal*, em 1210. Segundo Eschenbach, o cavaleiro Parzifal, variação germânica de Perceval, é o esperado “inocente casto” (ESCHENBACH, 1995: 19), uma espécie de messias. Diferente da versão de Chrétien de Troyes, onde ele cai de amores pela rainha Brancaflor<sup>7</sup>, seu protagonista é um celibatário.

Em um âmbito europeu, a obra de Eschenbach é de suma importância na construção da mitologia templária, uma vez que foi a primeira obra literária de grande vulto e influência que explicitou a relação entre o Templo e a mitologia cristica apócrifa, que, durante a Idade Média, possuía muita importância. A

---

<sup>6</sup> Em sua origem a expressão, obviamente, pertence ao vocabulário sacro católico. De acordo com o Missal Romano “Transubstanciação: efeito da consagração eucarística. Consiste na misteriosa mudança da substância do pão e do vinho na substância do corpo e do sangue de Cristo”. Tal transformação não acontece por vontade particular do sacerdote. Depende de sua comunhão com a comunidade que pastoreia. Tampouco acontece a qualquer hora. Cabe apenas durante a missa. As hóstias e o vinho transubstanciados são distribuídos à comunidade. O sacerdote pronuncia a fórmula: “O corpo de Cristo”. Os fiéis respondem: “Amém” (Eu creio ou Assim seja) e a recebem. Na aparência externa não houve mudanças. O vinho continua com aspecto de vinho e a hóstia, o pão, com aspecto de pão; mas cada cristão reconhece ali porções do corpo e do sangue de seu deus vivo.

<sup>7</sup> Herdeira do reino e do castelo chamado de Bom Refúgio, onde sir Perceval reinou após a *Demanda do Santo Graal*, Brancaflor era sobrinha de Gornemant de Gort, o homem que treinou Perceval na arte da cavalaria.

pretensão de verdade histórica inerente às narrativas evangélicas fortalecia a pretensão de verdade das tradições relativas ao Templo.

O principal cenário do enredo são as colinas de Monte Salvat, nos Reinos Espanhóis<sup>8</sup>, onde vive uma fraternidade de cavaleiros do Santo Graal: os Templeison. O nome é uma óbvia referência aos Templários, que, de acordo com algumas tradições medievais, teriam encontrado nos subterrâneos do Templo de Salomão um cálice dotado de propriedades mágicas, que teria pertencido a Jesus de Nazaré. Curiosamente, é importante destacar que, apesar de utilizar-se desta lenda, Eschenbach não apresentou o Graal como um prato ou um cálice de ouro, e sim como uma pedra caída do céu, semelhante a uma esmeralda. De acordo com Eschenbach, o Graal era o principal sustentáculo dos cavaleiros Templeison:

Tudo aquilo com que se alimentam, lhes vêm de uma pedra preciosa, que, em sua essência, é toda pureza. Se não conheceis, os direi seu nome: se chama Lapsit exillis. Mediante a virtude da dita pedra, a fênix se consome e se transforma em cinzas, porém das cinzas renasce a vida: graças a essa pedra a fênix realiza sua muda para reaparecer com todo seu brilho, mais belo do que nunca. Não há homem enfermo que, em presença dessa pedra, não está seguro de escapar da morte durante toda a semana que segue ao dia em que a tenha visto. Quem a vê cessa de envelhecer. A partir desse dia em que essa pedra lhes aparece, todas as mulheres e todos os homens recuperam a aparência que tinham na época em que estavam em plenitude de forças. Se estiverem em presença da pedra durante duzentos anos, não morreriam: só seus cabelos se tornaram brancos. Essa pedra outorga tal vigor ao homem que seus ossos e sua carne recuperam de pronto sua juventude. Também recebe o nome de Graal... Cada sexta-feira santa (uma paloma) lhe dá a pedra a virtude de proporcionar as melhores bebidas e os melhores manjares...No paraíso não há nada mais delicioso... A pedra, ainda, procura para seus guardiões, caça de todo tipo (ESCHENBACH, 1995: 36-37).

A despeito das diversas correntes possíveis de interpretação mística, essa versão pode ser apresentada como uma referência à fonte do maná bíblico, o alimento caído do céu para os judeus, durante a travessia do deserto no Êxodo do Egito. A analogia com o dogma cristão referente à multiplicação do alimento é clara. Neste ambiente, devoto, após uma longa série de peripécias<sup>9</sup>,

---

<sup>8</sup> Diversas relíquias são consideradas como sendo o verdadeiro Graal por fiéis de certas comunidades, e peregrinos que a visitam. Dentre os mais famosos candidatos a Graal existe o cálice de ágata que está na igreja de Valência, na Espanha. Contudo, aparentemente, a peça data do século XIV.

<sup>9</sup> A narrativa de *Parzifal* parte do entrecho dramático da construção de um jardim mágico povoado por mulheres, erguido pelo mago negro Klingsor. O mago negro feriu Amfortas, rei do Graal, com a Lança do Destino. A mesma lança empunhada pelo centurião Longino

Parzifal é reconhecido como o “inocente casto” pelos Templeison é passa a reinar como um rei do Graal. Torna-se o provedor.

Por volta de 1230, o poeta francês Robert de Boron publicou o *Roman de L'Estoire du Graal*, conhecido como a *Vulgata* arturiana. Tornou a versão mais popular da história, uma vez que já exibía praticamente todos seus principais elementos, incluindo a introdução de figuras como José de Arimatéia e do mago Merlim. Nesta versão, o protagonista da narrativa, o herói destinado a encontrar o Graal, não é mais o ingênuo Perceval, é Galaaz, o virtuoso filho do adúltero Lancelote do Lago. Um jogo de contrários. Galaaz caracteriza-se por usar um escudo branco com uma cruz vermelha ao centro: o símbolo dos Templários. A inclusão deste detalhe, inexistente nas versões anteriores a Boron, identifica de forma inequívoca a relação que se procurou traçar entre a Matéria Bretã e a tradição épica templária.

A *Demanda do Santo Graal* latina surgiu posteriormente, tomando como base o trabalho realizado por Robert de Boron. Por isso é chamada de *Pós-vulgata*.

## II. A Linhagem Real portuguesa e a tradição arturiana

O Ciclo Bretão chegou tardiamente na Península Ibérica. Ainda assim ganhou importância rapidamente e tornou-se um conjunto de lendas dos mais relevantes dentro da cultura portuguesa. Portugal vivia um período de recrudescimento cultural.

Espelhando-se na Corte de Afonso X, *o Sábio* (1252-1284), rei castelhano que cultivou as letras e protegeu as artes, a Linhagem Real lusitana, sobretudo desde Afonso III (1248-1279), monarca que transferiu a capital para Lisboa,

---

no momento em que perfurou o flanco de Jesus de Nazaré durante a Paixão (João 19: 33-34). Todas as vezes que Amfortas olha em direção ao Graal sente a ferida arder. Sua redenção só pode ser realizada pela chegada de um “inocente casto”. Contudo, as servas de Klingsor, com seus perfumes e trejeitos, seduziriam os cavaleiros que se aproximavam do castelo do Graal, fazendo com que eles quebrassem seus votos de castidade. Até que surge Parzifal, ferindo um dos cisnes que purificavam a água do banho de Amfortas. Seus cavaleiros Templeison lhe fazem perguntas que ele não consegue responder. Nem mesmo seu próprio nome ele sabe. Por fim, Parzifal atravessa o jardim mágico de Klingsor e é seduzido pela amazona Kundry, que ora é uma fiel serva do Graal, ora é escrava de Klingsor. Ao beijá-la, sente os estigmas das feridas que afligiam Amfortas e, quando Klingsor atira a lança contra ele, a lança dá a volta em seu corpo, e todo o castelo mágico é destruído. Tempos depois, tendo os Templeison se convencido de que ele é o “inocente casto” que traria redenção para o mestre da confraria, Parzifal cura as feridas de Amfortas e o destrona, assumindo seu lugar como rei do Graal.

procurou desenvolver um núcleo literário no reino (SARAIVA, 1993: 18). Seu filho e herdeiro, Dom Dinis, recebeu esmerada educação erudita ao estilo francês de seus mestres, Ayméric d'Ebrard, um francês de nascimento, e Dom Domingos Jardo. Na vida adulta, Dom Dinis revelou-se um bom poeta, explorando temas sentimentais, não mostrando interesse em produzir cantos guerreiros ou de aventura. O rei João I (1385-1433) também seria um dedicado patrono das artes. Tradição que seria continuada por seu filho, Dom Duarte (1433-1438). Aparentemente, conforme citado, a cópia existente de *A Demanda do Santo Graal* foi produzida em seu reinado. Além de mecenas, Dom Duarte produziu uma considerável obra poética, com destaque para sua participação n' *O Leal Conselheiro*, um dos textos mais importantes da literatura do século XV. Com exemplos de vocação literária na Corte<sup>10</sup>, rapidamente Portugal tornou-se um centro de intensa vida cultural, para onde migraram diversos jograis e trovadores da Galiza, Leão e Castela.

As narrativas sobre o rei Artur e seus barões, foram introduzidas em Portugal por Afonso III, ainda no século XIII. Cognominado *O Bolonbês*, por haver sido casado com a Condessa Matilde de Bolonha, Afonso III foi o quinto rei de Portugal. Ele era o segundo filho do rei Afonso II e Urraca de Castela. Como segundo filho, Afonso não herdaria o trono, destinado ao primogênito, Sancho. Em 1238, casou-se com a herdeira do condado de Bolonha e foi viver na França, onde se integrou perfeitamente.

Todavia, em 1246, os conflitos entre Sancho II e a Igreja tornaram-se insustentáveis e o papa Inocêncio IV interveio, ordenando a substituição do rei português por seu irmão mais novo. Afonso não ignorou a ordem papal e dirigiu-se a Portugal, onde, após três anos de uma violenta guerra civil, que resultou no exílio e na morte de Sancho II em Toledo, fez-se coroar rei em 1248. Para subir ao trono, abdicou do condado de Bolonha e, depois de conturbada intriga palaciana, abandonou Matilda, casando-se com Beatriz de Castela. Até à morte de D. Sancho II e a sua conseqüente coroação, Afonso III apenas usou os títulos de *Visitador*, *Curador* e *Defensor do Reino*.

---

<sup>10</sup> A família de Dom João I foi designada por Luís Vaz de Camões, nos *Lusíadas*, como “Ínclita geração”. Dom Duarte, herdeiro do trono, foi poeta e escritor. Pedro, Duque de Coimbra, chamado de “Príncipe das Sete Partidas”, foi um dos homens-bons mais cosmopolitas e esclarecidos do seu tempo. Henrique, Duque de Viseu, “o navegador”, investiu pesadamente em investigações relacionadas com navegação, náutica e cartografia, dando início aos grandes Descobrimentos. A única filha, Isabel de Portugal, casou-se com o Duque da Borgonha e encabeçou uma corte refinada e erudita nas suas terras.

A chegada de Afonso III em Portugal significou uma onda franca na cultura local. As novelas de gesta que trouxe foram prontamente traduzidas e incorporadas. No século XIV, tornarem-se manifestações fomentadoras da unificação territorial.

Em mais de uma ocasião, Dom João I (1385-1433) comparou-se ao rei Artur. Sua trajetória realmente é repleta de episódios novelescos. Da mesma forma que Artur, João I, que se tornaria o décimo rei português, era bastardo. Nasceu em Lisboa em 11 de abril de 1357, fruto do relacionamento entre o rei D. Pedro I (1357-1367) e de Teresa Lourenço, filha do mercador lisboeta Lourenço Martins. Mesmo na condição de filho ilegítimo, desde cedo circulou com grande prestígio na corte, sendo, em 1364, consagrado Mestre da Ordem de Avis. Com a morte de Dom Fernando I (1367-1383), sem deixar herdeiro direto, Portugal corria o risco de perder sua independência. A princesa Dona Beatriz era casada com o rei João I de Castela. Instalou-se uma crise sucessória. A rainha Dona Leonor era impopular devido a suas ligações amorosas com um nobre galego chamado João Fernandes Andeiro, que vivia no paço.

Com o apoio de um grupo de nobres e burgueses, o bastardo João, mestre de Avis, assassinou o conde de Andeiro em 06 de dezembro de 1383, pretendendo com isso garantir seu direito ao trono. Contudo, Dom João I de Castela, esposo de Dona Beatriz, primeira na linha sucessória, preparou-se para lutar pela coroa. Seguiu-se um período de guerra civil que durou mais de um ano, a chamada crise de 1383-1385, conhecida como *Interregno*, um período de anarquia e instabilidade política.

Em 06 de abril de 1385, as Cortes, reunidas em Coimbra, decididas a pacificar o reino, declararam o mestre de Avis rei de Portugal, com o título de Dom João I. A crise somente se agravou. Na prática, tal decisão resultou em uma declaração de guerra a Castela, cujo rei, pouco depois, lançou-se em campanha para invadir Lisboa e destronar o usurpador dos direitos de sua esposa. Castela possuía um contingente da cavalaria francesa, ao passo que Portugal contava com o apoio inglês, que tomou partido de João I. A Guerra dos Cem Anos ganhou um episódio em terras portuguesas.

A invasão castelhana foi repelida durante o verão, depois da decisiva batalha de Aljubarrota, travada a 14 de agosto, perto de Alcobaça, onde o exército de Castela foi quase que totalmente aniquilado. Dom João de Portugal sagrou-se vencedor, garantindo definitivamente a estabilidade de sua coroa. Para fortalecer os laços com a Inglaterra, casou-se, em 1387, com Filipa de

Lencastre, filha de João de Gaunt, Duque de Lencastre, fortalecendo por laços familiares os acordos do Tratado de Aliança Luso-Britânica. É possível que essa ligação com a linhagem real inglesa tenha fortalecido as pretensões de inspiração arturiana que o recém-entronado monarca português apresentou ao longo de seu reinado. O objetivo era fomentar o orgulho lusitano a partir da identificação do reino com a Bretanha mítica de Artur, algo que já se fazia há tempos, e de modo natural, na Inglaterra normanda.

Dom João I é comumente descrito como um homem constantemente preocupado em manter sua posição de poder. Sua experiência como mestre de uma Ordem de Cavalaria foi importante para sua manutenção no trono, identificando uma facção pró-castelhana (SILVA; PIMENTA, 1989: 171) dentro da Ordem de Avis. Também foi conhecido por ser gentil, generoso e bem humorado no trato com seus súditos. Foi cognominado *O de Boa Memória*, pela lembrança positiva do seu reinado na memória dos portugueses.

Alternativamente, é também chamado de *O Bom* ou *O Grande*. A *Crônica do Rei Dom João I*, escrita por Fernão Lopes, mostram-no como possuidor de uma cultura invulgar para a época. Realmente, ele recebeu uma esmerada educação, ainda mais enriquecida por sua experiência como Mestre da Ordem de Avis. Tinha especial interesse por literatura, lírica e de gesta. Sua crônica, repleta de trechos reflexivos, profundos e complexos, era chamado de “o evangelho português” (SARAIVA, 1993: 171). A *Crônica do Rei Dom João I* foi composta sob encomenda do filho do biografado, Dom Duarte, um colecionador de obras do ciclo arturiano. Foram encontradas em sua biblioteca pessoal exemplares franceses d’*O Livro de Tristão*, do *Cavaleiro Galvaaz* e do *Mago Merlin* (BELL, 1971: 72).

Se o rei português procurava identificar-se com Artur, sua corte deveria ter quem representasse seus pares da Távola Redonda. Segundo a historiadora Lênia Márcia Mongelli, a resposta de quem caberia este papel era claro. Pergunta, “que diferença havia entre aquilo que se esperava de um templário e as condições exigidas para se defender à Cavalaria de Artur?” (MONGELLI, 1995: 21). Nada. Foi essa a resposta elaborada pela Ordem de Cristo, que se esmerou em incentivar a aproximação entre a Tradição Épica atribuída aos Templários e o mito arturiano, alimentando tal aproximação, sobretudo, por meio da divulgação d’*A Demanda do Santo Graal*. O que pode ser constatado na seguinte passagem da *Crônica de Dom João I*:

El Rey em a temda, segumdo parece, não foy bem contemte dalguns que se non chegarom como elle quisera: desy falamdo nas cousas que se combate aquecerom, veio a dizer como em sabor: Gram mimguoa nos fezerom ajeste

dia aquy os cavaleros da tavolo redomda, ca certamente se elees aquy forom nós tomaremos este logar. Essas palavras non pode ouvir com paciencia Mem Roiz de Vasconcelos, que hi era com outros fidalgos que logo nom repomdeo e disse: Senhor, nom fezerom mingua os cavaleiros da tavola redomda, ca quy estaa Martim Vasquez da Cunha que é tam bom como dom Galaaz e Gonçalo Vasquez Coutinho que he tam boom como dom Tristão e ex aquy João Fernandez Pacheco que he tam boom como Lançarote (FERNÃO LOPES, 1949: 187-188).

Essa passagem é duplamente significativa. Primeiro porque mostra que a Matéria Bretã havia atingido todas as camadas sociais portuguesas (MEGALE, 2001: 81), uma vez que registra uma cena de vigília anterior a uma batalha, na qual os guerreiros, prestes a se confrontar com o inimigo, relembram e recontam as histórias arturianas ao mesmo tempo para se distrair e se inspirar para a luta. Em outro sentido, mostra membros da corte de Dom João I, membros da *miles Christi*, assim como o próprio monarca, comparando-se explicitamente com os heróis do ciclo bretão. Jogo à volta da fogueira que, a primeira vista, lembra brincadeiras infantis, mas que revela a imensa importância que esses personagens tinham no imaginário social da época.

Dom João I esmerou-se em retomar o ideal cruzadista em Portugal. Uma de suas estratégias foi à revalorização do Quarto Voto, o de *cruzada*, concedendo diversos privilégios às Ordens de Cavalaria, destacadamente a de Avis e a de Cristo (SILVA; PIMENTA, 1989: 165). Atendendo a um pedido do monarca, em 20 de março de 1422, João XXIII (1410-1415), considerado um antipapa pela cronologia da linha sucessória oficial do Vaticano, por meio da bula *Eximia devocionis*, concedeu ao conjunto das Ordens Militares portuguesas a possibilidade de continuarem a cooperar com o monarca na luta contra os sarracenos e, também, contra cristãos inimigos do reino. O projeto de Dom João I era combater os mouros no além-mar.

No reinado de D. João I foi realizada, em 21 de agosto de 1415, a conquista de Ceuta, uma praça de importância estratégica no controle da navegação na costa de África. Após a tomada, foram armados cavaleiros, numa mesquita da ilha, os príncipes Dom Duarte, Dom Pedro e Dom Henrique. Em 1418 foram descobertas as ilhas de Porto Santo, em 1419 a Ilha da Madeira e os Açores em 1427. Também foram feitas algumas expedições às ilhas Canárias. Feitos considerados pelos contemporâneos como dignos de Artur.

O imaginário cavaleiresco teve um importante papel na sociedade portuguesa marcada pela Expansão Marítima. As expedições marítimas eram tratadas pelos cronistas da época como verdadeiras epopéias arturianas, com todos os

exageros, numéricos e narrativos, comuns ao gênero. Seus relatos chegavam a assemelhar-se no tom com a de narrativas ficcionais ao estilo da *Morte d'Artur*, de Malory (URE, 1985: 33).

As novelas de cavalaria não apenas apresentavam traços messiânicos, como também “modelos de comportamento e de atitudes típicas da cavalaria medieval” (MEGIANI, 2003: 53). Contudo, nesse período, não havia mais uma sociedade, e, sobretudo, uma corte, marcada pelos modos rudes típicos de um acampamento militar, conforme se caracterizava até meados do século XIII. Por toda Europa, o conceito de cavalaria havia se tornado algo muito elaborado. Sob inspiração da Távola Redonda romanesca, difundia-se em Portugal os sofisticados hábitos comportamentais da sociedade aristocrática inglesa e francesa do século XIV (URE, 1985: 19). Essa mudança de atitude, mais condizente com o amaneiramento dos hábitos, cada vez mais voltados para a vivência de salão (SARAIVA, 1993: 18), onde a Paz de Deus proposta pela Igreja ganha mais relevo nas relações entre indivíduos, o romance arturiano dá vazão a anseios pacifistas, onde a guerra aberta é substituída pela aventura (MELLO, 1992: 124). O anseio pela “demanda”, pela busca, substituiu o desejo pela cruzada.

Neste sentido, é possível traçar um paralelo entre as duas buscas que moveram o imaginário medieval: a procura ficcional pelo Santo Graal e a procura real pelo Santo Sepulcro, a que se dedicou à cristandade desde o final do século XI. As duas *peregrinatio* da cristandade (MONGELLI, 1995:14). Uma pertencente ao mundo real, a outra ao imaginário; que transformou em Tradição Épica os sucessos da primeira expedição, ao mesmo tempo em que purga os fracassos sucessivos das campanhas posteriores.

O fracasso do projeto cruzadista e as críticas que passou a sofrer no Ocidente fizeram com que a geração posterior a morte de São Luís, aceitasse pouco dos ideais que deslumbraram seus avós e seus pais. A queda de Acre representou o golpe final nas ilusões européias de constituir um reino cristão na Palestina. Muitos atribuíam o insucesso das Cruzadas, a cobiça material pelas riquezas do Oriente que acabou dominando as expedições. Mesmo a violência contra os mouros passou a ser vista como desnecessária, incongruente com o espírito cristão. Havia quem pregasse que a verdadeira cruzada seria um exercício interior. A busca por Cristo deveria acontecer no íntimo de cada um.

A procura pelo Graal correspondeu a esse espírito (MELLO, 1992: 126). Suas representações literárias nada mais eram do que a cristalização artística de sentimentos disseminados na sociedade da época. Alguns que remontam às

origens da tradição cruzadista e outros que surgiram como representação dos novos tempos.

### III. Galaaz e o idealismo de Bernardo de Claraval

Quando o Bernardo de Claraval escreveu sua obra exortatória ao Templo, *O Louvor da Nova Milícia*, o modelo de cavaleiro perfeito era o corajoso e fiel Galvão, considerado então o mais destacado membro da Távola Redonda. O guerreiro devoto, proposto por meio da criação da *miles Christi*, caracterizava-se como uma exceção. Jamais deixou de ser. Em parte, isso explica o fracasso da missão espiritual do Templo, logo corrompida, deixada em segundo plano, pelas obrigações militares, políticas e financeiras adquiridas pela confraria. Aparentemente, nos séculos XIII e XIV esse ideal inverteu-se. Em toda literatura de gesta composta no período, o cavaleiro puro, espiritualizado, passou a ser apresentado como a figura central da narrativa. O grande modelo a ser seguido.

Esse híbrido de guerreiro e homem de fé, não constituía um contra-senso ao espírito cristão. Jesus não proibiu seus apóstolos de levarem espadas ou condenava o ofício de centurião romano. Muitos santos medievais, incluindo o próprio Bernardo, exerceram funções militares (COSTA, 2010: 147-150). No prefácio de sua tradução filológica d'*A Demanda do Santo Graal*, Augusto Magne recolheu uma passagem da *Crônica do Condestabre de Portugal Dom Nuno Alvares Pereira*, publicada em 1526, em que seu autor afirma que seu personagem título:

Auia grã sabor e usava muito de ouvir e leer livros de estórias; especialmente usava mais leer a estória de Galaaz, em que se continha a soma da Távola Redonda; e porque em ela achava que per virtude de virgindade, que em êle houve e em que perseverou, Galaaz acabara muitos grandes e notavees feitos, que outros nom poderom acabar, desejava muito de o parecer em algũa guisa e muytas vezes em sy cuydava de ser virgem se a Deus prouesse (CRÔNICA DO CONDESTABRE DE PORTUGAL DOM NUNO ALVARES PEREIRA, 1969: 09).

Apesar do desejo de Nuno Alvares Pereira, um dos maiores aliados de Dom João I, em imitar Galaaz, isso não significou, necessariamente, uma transformação em toda cavalaria. Tampouco o estabelecimento de uma regra. A cavalaria permaneceu a mesma. As exceções, sim, ganharam novo *status*.

Segunda a tradição arturiana, Galaaz era filho ilegítimo de Lancelote do Lago e de Helena de Carbonek, filha do rei Peles. Sua concepção dá-se quando

Helena usa magia para iludir Lancelote, fazendo-o crer que ela era Genoveva, esposa do rei Artur. Quando descobre o que aconteceu, Lancelote abandona Helena, que está grávida. Ao fim da gestação, a criança é batizada com o nome de Galaaz, que foi o nome original de Lancelote, modificado pelo mago Merlim que profetizou que seu filho iria ultrapassar em muito os feitos do pai.

A narrativa d'*Demanda do Santo Graal*, começa com o encontro de Galaaz e Lancelote, por obra de uma das antigas damas de companhia de Helena. Ocorre em uma abadia feminina localizada em uma floresta. Impressionado com a beleza e a postura honrada do filho, Lancelote não rejeitou o bastardo.<sup>11</sup> Pelo contrário, fez questão de reconhecê-lo e ofereceu-se para armá-lo cavaleiro. O jovem aceitou, pois “isto é uma das cousas do mundo que mais me dá esperança de ser bom homem e bom cavaleiro”. (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 26).

De fato, Galaaz vai superar em muito seu pai. O que não deixa de ser invulgar, uma vez que, via de regra, os grandes heróis de gesta não têm filhos ou os filhos que têm não lhe fazem sombra, nem em coragem, nem em honra (RÉGNIER-BOHLER, 1990: 336). A cerimônia de sagração deu-se da seguinte forma:

Aquele dia, hora da prima, rezada a missa, fez Lancelote cavaleiro seu filho Galaaz, assim como era costume. E sabeis que quantos lá estavam agradavam-se de sua aparência; e não era maravilha, porque naquele tempo não se podia achar e todo reino de Logres donzel tão formoso e tão bem feito; porque em tudo não se podia achar nada em que o censurasse, exceto que era meio demais em seu modo de ser (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 28).

Apesar de bastardo por nascimento, Galaaz era o mais puro dos cavaleiros. Descendente de José de Arimatéia, antepassado de seu avô Peles, pertencente a linhagem de David, o que o torna parente consanguíneo do próprio Jesus de Nazaré. Imbuído de grande sentimento religioso, representa o “desejado, o escolhido e protegido de Deus” (MEGIANI, 2003: 62). O único capaz de descobrir a localização do Santo Graal, relíquia que só poderia ser encontrada por um cavaleiro sem pecados.

Bernardo de Claraval, quando descreveu seu modelo de cavaleiro templário ideal, exortou-o a se afastar do pecado, lembrando-os que suas origens estão

---

<sup>11</sup> Aparentemente, a bastardia não representa um estigma social no mundo da cavalaria de gesta. O rei Artur, assim como Galaaz também era filho ilegítimo. Traçando um paralelo com a realidade, Dom João I, bastardo de Dom Fernando, usou de sua condição para estabelecer uma aproximação pessoal com o mito arturiano.

ligadas à Casa de David. Começa seu livro *Do Louvor da Nova Milícia* proclamando que:

Ouve-se que nasceu, em nossos dias, sobre a terra, um novo gênero de milícia, precisamente naquela região que, outrora, tendo encarnado, o Oriente visitou desde o alto, para que, onde então, com força da sua autoridade, expulsou os soldados das trevas, possa, do mesmo modo, a partir deste momento, pela ação dos seus fortes, exterminar os dispersos satélites daqueles filhos da dissidência, efetuando, ainda, no presente, a redenção do seu povo, e, uma segunda vez, erigindo para nós o corno da salvação, na casa de David, seu servo (SÃO BERNARDO, 1990: 02).

A chegada de Galaaz na Corte de Camelote apresenta aspectos messiânicos. Chega, trazido pelo pai, no dia de Pentecostes. Inadvertidamente, senta-se na Cadeira Perigosa. Esse lugar tinha sido sempre mantido vago, pois só poderia ser ocupado pelo único cavaleiro que poderia ter sucesso na busca do Santo Graal Segundo uma profecia, esse cavaleiro deveria aparecer no Pentecostes do ano quatrocentos e cinqüenta e três da morte de Jesus Cristo (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 29). Àquele ano.

Robert de Boron conta que os judeus prenderam José de Arimatéia em uma cela sem janelas, onde todos os dias uma pomba se materializava deixando-lhe uma hóstia, seu único alimento durante todo o cárcere. Ao ser libertado, viajou para a Inglaterra com um grupo de seguidores e fundou, na antiga abadia de Glastonbury, a congregação da Segunda Mesa da Última Ceia, ao redor da qual sentavam doze pessoas, mesmo número da Távola Redonda, de acordo com algumas versões. No lugar de Jesus de Nazaré é colocado um peixe, símbolo do cristianismo primitivo. O assento de Judas Escariotes<sup>14</sup> permanece sempre vazio. Quando alguém tenta ocupá-lo é engolido pela terra de forma misteriosa. Trata-se da mesma Cadeira Perigosa existente na Távola Redonda.

Na narrativa de Chrétien de Troyes, Perceval era indigno de sentar-se na Cadeira Perigosa. Quando o fez, não pôde curar a enfermidade do Rei Pescador. Seu caráter era demasiadamente pagão para ser o herói do Graal. Segundo Chrétien de Troyes, “diz a história que Perceval perdeu a memória de Deus que nem se lembra mais dele”. Disposto a ser armado cavaleiro na sexta-feira da Paixão, Perceval é advertido por seus companheiros, que lhe dizem: “Mui querido amigo, então não acreditais em Jesus Cristo, que

---

<sup>14</sup> Em algumas versões, é o assento de Lancelote do Lago que permanece vazio. Lancelote, o mais dedicado dos cavaleiros de Artur, assim como Judas em relação a Jesus, era o que mais amava seu rei, mas foi quem o traiu.

escreveu a nova lei para dar aos cristãos? Não é bom nem razoável armar-se no dia em que Jesus Cristo foi morto! Agis mal!” (CHRÉTIEN DE TROYES, 1992: 108-109). Galaaz, herdeiro literário de todos os atributos positivos de Perceval e, ao mesmo tempo, personagem totalmente cristão. Sobreviveu a provação da Cadeira Perigosa, para espanto geral.

Artur decide testá-lo, ordenando-lhe que arrancasse uma espada cravada numa pedra, teste pelo qual o rei passou na juventude<sup>15</sup>. Galaaz cumpre a missão com facilidade e coloca a arma na bainha, dizendo: “Senhor, agora tenho já a espada, mas o escudo não tenho”. Diante do fenômeno, Artur confidencia-lhe: “Amigo, disse o rei, pois Deus e a ventura vos a espada deu, não tardará muito o escudo” (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 38). E convidá-lo para se juntar aos barões da Távola Redonda. Pouco depois, todos tem uma visão do Graal. Galaaz, ao lado de seus confrades, lança-se na sua demanda jurando que:

Prometo agora a Deus e a toda cavalaria que, de manhã, se me Deus quiser atender, entrarei na demanda do Santo Graal, assim que a manterei um ano e um dia e, porventura mais; e ainda mais digo: jamais voltarei à Corte, por cousa que aconteça, até que melhor e mais a meu prazer veja o que ora vi; mas se não puder ser, voltarei então (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 42).

Aparentemente, a jura de se fazer a busca pelo Graal em um ano e um dia faz referência a antigas tradições celtas de culto ao disco solar. Durante o século XII, Galvão<sup>16</sup> era o principal representante destas tradições na literatura

---

<sup>15</sup> A célebre história da espada cravada na pedra e na bigorna, responsável pela cena mais famosa de todo o ciclo, foi incorporada tardiamente a lenda de Artur. A primeira citação escrita relevante do episódio deu-se na coleção conhecida como *Ciclo Popular Francês, Ciclo Bretão ou Vulgata em Prosa*, uma vasta coletânea em língua francesa organizada por diversos autores anônimos e atribuída a um certo mestre Gautier Map. Em Monmouth, o jovem Artur, de quinze anos, é filho de uma relação extraconjugal, mas é legitimado com o posterior casamento entre Uter Pendragão e a duquesa Igraine. Deste modo ele herda o trono da Bretanha sem maiores problemas. Com a constante evolução da lenda, Merlim leva Arthur, logo após o seu nascimento, para ser criado por um obscuro vassalo cristão e romanizado chamado Ector. Ele reaparece somente após a morte de Uter, quando surge no pátio da catedral inglesa uma espada cravada em uma bigorna, sob uma grande pedra, exibindo uma inscrição em letras de ouro que apregoava: “*Aquele que sacar esta espada da pedra e da bigorna é, por direito, nascido para ser o rei de toda a Inglaterra.*”. Muitos tentam, mas somente Artur é capaz de realizar o magnífico feito. Este ato além de dramatizar sua subida ao trono ainda serve para demonstrar, desde cedo, a natureza especial de Artur.

<sup>16</sup> O nome do pai de Galvão, Lot, é comumente relacionado com três antigas deidades solares: Lleu; uma entidade galesa, Lugus; gaulês e principalmente Lugh; o deus do sol do folclore irlandês. Lugh, chamado de Lugh Lamhfada, ou “mão longa”, destacava-se por seu porte elegante e seu talento para as artes. Conta-se que era filho de Ethlinn e neto de Balor,

européia. Muitas de suas missões eram aventuras que, obrigatoriamente, abrangessem o tempo de um ano e um dia ou, simplificando o paradoxo, uma órbita completa do globo ao redor do Sol, ou ainda, considerando-se que a maior parte destas obras foi composta durante a Idade Média, uma volta completa, em quatro estações, da esfera solar na abobada terrestre. A mais célebre destas narrativas é *Galvão e o Cavaleiro Verde*, escrito por volta de 1400, onde o herói encontra um gigante verde e ganha um de seus símbolos usuais, um cinto verde que o protege magicamente, mas que também representa sua fraqueza espiritual. Na *Pós-vulgata*, Galaaz herda tal atribuição solar.

Durante a busca, como o rei Artur havia previsto, Galaaz é presenteado com um escudo. O rei Bandemaguz, ferido mortalmente, manda um servo lhe entregar seu escudo. Apesar de todos os elementos simbólicos, interpretados por meio de suas falas ou comportamento, o personagem Galaaz se aproxima da tradição templária de forma explícita por meio do desenho em seu escudo. Um signo absolutamente gráfico e reconhecível: uma cruz pátea vermelha sob fundo branco.

Na narrativa d'*A Demanda do Santo Graal*, o desenho foi gravado no escudo de modo miraculoso. O vermelho da cruz veio do sangue do próprio José de Arimatéia. Disse ele, quando fez o desenho: “Vedes aqui a lembrança que vos deixo de mim, porque sabeis bem que esta cruz é do meu sangue. E sabeis que sempre assim será fresca e vermelha, bem como agora vedes, enquanto o escudo durar” (*A DEMANDA DO SANTO GRAAL*, 1988: 63). O rubro da cruz pátea templária representava o sangue que jorrou das chagas de Jesus de Nazaré durante a *Paixão*. Mas o que é de fato significativo é que Galaaz aceitou ser reconhecido pelo símbolo da cruz vermelha.

No medievo, a figura presente em um escudo não era aleatória, representava o brasão do cavaleiro. Embora não fosse exclusividade das linhagens nobres<sup>17</sup>,

---

o deus dos infernos, que tentou matá-lo na infância. Entre seus símbolos, assim como o Odin viking, estão o corvo e a lança. O cavaleiro Galvão dos bretões herdou diversas aventuras originalmente relacionadas com Cuchulainn, filho de Lugh com a mortal Detire. Curiosamente Lugh foi uma das entidades que deram origem ao Lancelote do Lago, da tradição poética medieval. Lot foi citado por Chrétien de Troyes como um dos maiores barões de Artur. O estudioso arturiano Jean Marx chegou a defender a tese de que o primeiro Cavaleiro da Távola Redonda a buscar o Graal foi Galvão. Posteriormente, ele refutou a própria teoria, mas acredito que ela jogaria luz sobre o hermético destaque dado ao sobrinho de Artur em *O Romance do Graal* e na *Demanda do Santo Graal*.

<sup>17</sup> Originalmente, apenas chefes militares adotavam brasões. Posteriormente, a prática foi absorvida por seus vassallos. Em meados do século XIII, quase toda baixa e média nobreza

os brasões eram sempre envergados como elementos identificadores. O desenho de um brasão no escudo diz muito sobre quem o carrega. “Um pedreiro escolherá uma trolha, um açougueiro, um boi, um pescador, um peixe; qualquer um que tenha participado das cruzadas poderá conservar sua cruz nos brasões” (PASTOUREAU, 1989: 99). Raimundo Lúlio (1232-1316), no *Livro da Ordem da Cavalaria*, defende que “brasão no escudo e na sela e no perponte é dado ao cavaleiro para ser louvado pelas façanhas que faz e pelos golpes que dá na batalha” (RAMON LLULL, 2000: 87).

Em heráldica (PASTOUREAU, 1989: 97-98), a ciência e a arte de descrever e decifrar os significados dos elementos presentes em brasões de armas, o escudo é a parte principal da figura que forma um brasão, é sua moldura. As origens da heráldica remontam aos tempos em que era imperativo distinguir os participantes das batalhas e dos torneios por meio de sua indumentária, assim como tornar possível reconhecer os serviços por eles prestados, que eram pintados nos seus escudos.

Embora a palavra “escudo” seja comumente utilizada para se referir aos brasões de armas no seu todo, na realidade, o escudo é apenas um dos elementos que compõem um brasão de armas. Muitas vezes, o escudo é o próprio brasão completo, ou as partes adicionais são totalmente dispensáveis, por não possuir significado, segundo as regras da heráldica. Um brasão de armas é definido não apenas visualmente, mas por meio de sua descrição escrita, realizada segundo regras específicas da linguagem heráldica: o *brasonar*.

O primeiro elemento observado em um brasão é a cor do esmalte utilizado para pistar o fundo. Em seguida, se observa a posição e o esmalte das diferentes figuras existentes no escudo. Estas cargas são descritas de cima para baixo, e da direita, *dextra*, para a esquerda, *sinistra*. Na verdade, a *dextra*, do latim *dextra*, “direita”, refere-se ao lado esquerdo do escudo, e a *sinistra*, do latim *sinistra*, “esquerda”, ao lado direito, tal como este é visto pelo observador.

Numa descrição completa, o escudo pode ser acompanhado por outros elementos, como suportes, coronéis, listéis com motes; que seriam lemas considerados capitais para a linhagem ou para o portador do escudo. Os metais utilizados eram normalmente o ouro, para formar o fundo amarelo, e a prata, para formar o fundo branco. As cores por sua vez eram o *sable* (preto), o *goles* (vermelho), o *púrpura* (violeta-escura), o *sinaple* (verde) e o *azul*.

---

possuía brasões. Em 1156 mulheres passaram a adotá-los, cidades a partir de 1190, clérigos fizeram o mesmo por volta de 1200, burgueses em 1225 e camponeses a partir de 1234.

Muitos escudos apresentam por vezes duas formas distintas: uma complexa, e outra simplificada, reduzida ao escudo propriamente dito. O que poderia ser o caso de Galaaz, com seu desenho extremamente simples da cruz vermelha sob esmalte branco. No Ocidente medieval, o desenho da cruz podia ter muitos significadores, todos girando em torno de ideais cristãos. Na cultura gótica este símbolo representa tortura ou angústia interna, uma vez que a palavra “Cruz” vem do latim “Crucio”, que significa tormento ou suplício. Provavelmente, resquício do sentido original do termo: a condenação à morte por crucificação, pena inventada pelos persas há milênios e largamente usada durante o auge do Império Romano, para punir criminosos e estrangeiros. Embora mantenha uma postura estoica, Galaaz certamente sente-se angustiado por viver entre pecadores, conforme demonstra diversas vezes ao longo da narrativa.

Durante a busca, Galaaz leva uma vida totalmente sem pecado e, como resultado, vive e pensa num nível diferente, apartado, dos outros cavaleiros. Distingui-se de seus companheiros, todos os homens corajosos e experientes na lida guerreira, mas muito influenciados pelas coisas mundanas. Por sua natureza pura, Galaaz parece quase não-humano. Fato que transparece em suas aventuras. Ele derrota os rivais, aparentemente, sem esforço e, praticamente, não lhes dirige a palavra.

Essa mesma atitude era esperada por Bernardo de Claraval de que seus protegidos templários: que se distinguissem da tropa comum. Tanto pela coragem quanto pela moral e pela fé. O abade de Cister esmerou-se em separar a cavalaria espiritual da cavalaria secular, e designa seus templários como “tranqüilos soldados de Cristo”, que combatem “de nenhum modo temerosos quer de pecar por abater o inimigo, quer do perigo duma morte violenta” (SÃO BERNARDO, 1990: 03).

Tamanha é a abnegação de Galaaz que parece estar sempre em êxtase divino. Conduz seus companheiros ao Graal com uma determinação inabalável. Nada tira sua concentração, nada o afasta do objetivo central. Muito menos as distrações provocadas pela presença feminina. Diferente de seus companheiros. “Cada um dos cavaleiros foi estar com sua mulher ou com sua amante ou com sua amiga. E alguns houve que combinasse com suas amigas de as levarem” (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 47). Galaaz mantém-se afastado da presença feminina, conforme sugeriu Nascimento, o eremita: “que nenhum cavaleiro desta demanda leve consigo mulher, nem donzela, senão fará pecado mortal”. O mesmo conselho que Bernardo de

Claraval deu aos Templários, que “vive-se em comum, jucunda e sóbria intimidade, sem mulher e sem filhos” (SÃO BERNARDO, 1990: 09).

Na Idade Média, a relação entre o corpo feminino é o pecado estabeleceu-se como discurso eclesiástico (SANTOS, 2003: 59). Apesar da difusão da temática do amor cortês e do crescimento do culto mariano, a visão misógina permaneceu hegemônica. A presença feminina continuava como sinônimo de ameaça, de tentação, do mal. “Em Bernardo encontra-se a essência do pensamento medieval sobre o problema do mal: é necessário, através da vontade, resistir a ele” (COSTA, 2007). O episódio da Besta Ladradora é sintomático nesse sentido.

Algumas das imagens recorrentes na *Demanda do Santo Graal* foram diretamente inspiradas no Apocalipse de João. As mais significativas talvez sejam a do Cervo Branco e da Besta Ladradora. Feras com simbologias diametralmente opostas, representando o bem e o mal, o cristianismo e o paganismo. A Igreja sempre usou imagens e representações como eficazes instrumentos pedagógicos. A utilização de animais, reais ou imaginários, para esse fim foi recorrente no medievo, por meio dos bestiários. A literatura medieval utilizava fartamente deste material. Foram inúmeras as referências ao leão, ao unicórnio, a ave fênix etc.

N<sup>a</sup> *Demanda do Santo Graal*, o Cervo Branco aparece para Galaaz, Boorz e Perceval enquanto eles cavalgam em uma floresta de carvalhos. O animal miraculoso se metamorfoseou em Cristo. Os quatro leões que o cercavam, protegendo-o, tornaram-se figuras miraculosas. O primeiro se tornou um anjo. O segundo leão ficou mil vezes mais belo do que era antes. O terceiro transformou-se em uma águia. O último tornou-se um boi. Todos alados e cada um, segundo a explicação de um eremita, representando um dos quatro evangelistas. O eremita explica ainda que:

Porque quando se mudou o cervo em homem, vos mostrou que ele como homem sofreu a grande dor mortal quando venceu a morte morrendo e deu ao mundo vida. E bem deve ser representado pelo cervo, porque assim como o cervo, quando fica velho, rejuvenesce deixando seu couro, assim veio Jesus Cristo da morte à vida, quando deixou o couro terreal, porque deixou sua carne mortal que havia tomado da bendita Virgem. E porque este bendito Senhor nunca teve mancha de pecado, apareceu em figura de cervo branco sem qualquer mancha (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 333).

Nos cultos celtas o cervo era um animal sagrado. Da mesma forma que o carvalho, árvore abundante na floresta onde o Cervo Branco se oculta. A

relação com o cristianismo também se estabelece pela cor branca do animal, universalmente aceita no Ocidente como signo de pureza. A cor que assume o manto de Jesus de Nazaré durante a Transfiguração e, é importante lembrar, a cor do manto característico da Ordem de Cristo, seguindo o conceito estabelecido por Bernardo de Claraval para o Templo; e que se tornaria modelo para a maioria das ordens militares.

A Besta Ladradora é a antítese do Cervo Branco. É grande metáfora das transgressões, a que conduz o gosto pecaminoso pela fornicção (MONGELLI, 1995: 72). A fera é descrita como um animal horrível, possuidor de várias cabeças que cospem fogo. Suas múltiplas cabeças ladram de modo ininterrupto e ensurdecedor. “A imagem híbrida da Besta Ladradora tem a função de emblema, objeto que comumente acompanha e serve de insígnia a locuções proverbiais” (FURTADO, 2001: 66).

Portanto, a aparência repugnante da Besta reflete sua origem, sua interioridade e seu sentido de existência. Representa um exemplo doutrinador dos perigos da sensualidade, uma das mais poderosas armas demoníacas, que tentam os mais frágeis, sobretudo as mulheres. Nasceu do coito entre uma bela dama e o Demônio. Relação que acabou por provocar a condenação à morte do irmão da dama, acusado injustamente de engravidá-la em incesto.

Deste modo entregou seu amor ao demo, e ele deitou-se com ela, como o pai de Merlim com sua mãe. E quando deitou com ela teve tão grande prazer que esqueceu o amor de seu irmão tão mortalmente que mais não poderia. Um dia estava diante de uma fonte com seu amigo, o demo, e começou a pensar muito. E ele lhe disse: – Que pensais? Pensais como podereis matar vosso irmão? – Por Deus – disse ela – isso. E ora bem vejo que sois o homem mais sisudo do mundo, e rogo-vos por aquele amor que tendes por mim que como posso o matar, porque não há nada no mundo com que tanto me agradasse. – Eu vo-lo ensinarei, disse ele. Mandai dizer a vosso irmão que venha convosco a uma câmara, e depois que estiverdes lá, fechai a porta, e então lhe demandai o que quizerdes. E ele não quererá fazer. E agarrai nele e segurai-o bem, e ele se enraivecerá logo tanto que vós fará nojo, mas não tão grande; e gritai, e todos os outros cavaleiros irão lá. Então podereis dizer que vós forçou e o rei o fará prender e fazer dele justiça e assim estareis vingada (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 459).

Satã ao mesmo tempo tenta e atormenta os humanos. Na ficção como espelho da realidade, ou o que se supõe ser a realidade. O século que antecedeu a Idade Moderna testemunhou o crescimento do medo do Demônio. Isso se explica devido a uma elaboração, difusão e coerência interna da lenda demoníaca, como jamais houve até então (DELUMEAU,

1989: 239). A extrema elaboração artística da figura satânica apresentada por Dante Alighieri n'*A Divina Comédia* permanece como o maior exemplo desse fenômeno. Hoje, a obra-prima de Dante é considerada leitura para eruditos. Nem sempre foi assim. Suas imagens eram populares. Cerca ocasião, o poeta puniu um ferreiro que cantava mal os seus versos. De modo sagaz, Umberto Eco observa que “embora os cantasse mal, sempre os cantava e portanto os conhecia” (ECO, 2003: 202).

A Igreja, como forma de manter sua autoridade, fomentou o medo de uma encarnação do mal. Um demônio malévolo, comandante de uma legião de criaturas das trevas em luta eterna contra Deus, os santos e os anjos, visando corromper a humanidade, carregando-a para a perdição, para o pecado, para o paganismo idolatra, afastando-a da verdadeira Igreja de Cristo. A crença em Deus era alimentada pelo temor ao Demônio.

Na prática, essa luta contínua para extirpar o mal resultou em sua amplificação na cristandade. Quanto mais se procurava representantes de Satã, visando destruí-los, mais e mais deles eram encontrados. Anjos e demônios, cada vez mais presentes no imaginário popular como entidades personificadas, vagam pela terra, digladiando-se pelo controle do rebanho cristão (NOGUEIRA, 1994: 16). Tamanho é o número que são Legião. A Besta Ladradora foi um dos mais terríveis, por representar em si a queda do homem, o resultado do mal incorporado à natureza humana.

Híbrido de homem e animal, não é inteiramente nem um nem outro. O que o torna não só uma abominação física como também uma abominação teológica. A filosofia medieval procurava estabelecer nitidamente a separação entre a natureza humana e a natureza animal (FONSECA, 2003: 161-162). O grande elemento diferenciador seria a violência inerente ao comportamento das bestas, que, quando ocorre com o homem, criado a imagem e semelhança de Deus, não seria sua condição natural.

Por outro lado, as criaturas anômalas descritas nos bestiários, mesmo quando parecem desafiar a natureza, refletem, na verdade, o ensinamento de que a onipotência divina é capaz de interferir na ordem natural criada, quando considera necessário doutrinar a humanidade. A revelação de criaturas exóticas, monstruosidades de nascimento ou habitantes de reinos distantes, poderiam ser alegorias de uma elevada mensagem divina; que deveria ser interpretada pela Igreja.

Para Santo Agostinho, a grande diferença pode ser definida de modo simples: os seres humanos são racionais, os animais irracionais. A racionalidade da Besta Ladradora, inerente à sua condição humana, foi-lhe usurpada pelo Demônio, restando-lhe somente seu lado bruto, violento. Tampouco é uma criatura divina. O que a torna passível de ser caçada, como um animal comum, independentemente de sua fração de humanidade.

O eterno perseguidor da Besta Ladradora era Palamedes, cavaleiro mouro. É possível que *A Demanda do Santo Graal* seja o primeiro dos textos medievais europeus a conceder um lugar de destaque para um herói pagão.

Os mouros eram excluídos da vivência social, por serem estrangeiros, muitas vezes marcados com sinais de infâmia (SANTOS, 1994: 54). Os convertidos jamais deixaram de ser vistos com desconfiança na cristandade. Mesmo na Península Ibérica, onde estes conversos não eram exatamente raros, dado as práticas políticas da Reconquista, onde a presença moura nas terras recuperadas poderia ser tolerada através de recursos que iam da conversão ao pagamento de impostos. Estes indivíduos que passavam de uma religião para outra eram chamados de *anaçados*, uma palavra de origem árabe que equivale a trânsfugas. Portanto, os conversos eram vistos como fugitivos do lado inimigo.

Um exemplo da desconfiança explícita que pesava sobre eles pode ser encontrado na cantiga composta por Roí (D.) Gómez de Briteiros, no século XIII, catalogada sob o número 1544 no Cancioneiro da Biblioteca Nacional, onde aparece a famosa figura do *anaçado* João Fernandes. O converso vê-se em perigo devido à chegada de um compatriota em fuga, caçado por um religioso identificado com o título de freire; o que pode indicar um *miles Christi* cumprindo seu voto de Cruzada. “Entre a conquista de Lisboa (1147) e a Batalha de Salado (1340) esteve presente uma mentalidade de cruzada portuguesa que conferiu ao processo de Reconquista um caráter sagrado” (COSTA, 2002: 143). Nesse contexto, caçar um inimigo em pleno território cristão não raras vezes adquiria importância de missão sagrada.

Joan Fernándiz, aqui é chagado  
um freir'e anda un mouro buscando,  
e anda dele os sinaes dando  
e diz que é cresp'e e mal talhado;  
e ide-vos deste preito (guardando):  
ca atal era o voss' anaçado,  
que vos eu achei (sem ser) bautizado.  
(CANTIGAS D'ARCARNIO, 1970: 601)

Dessa forma, mesmo constituindo-se em uma novidade narrativa, o herói mouro, Palamedes não pode triunfar. Apesar de seus esforços, não conseguira destruir a Besta Ladradora. Não possui os requisitos para tanto. O matador da Besta Ladradora é indicado antes mesmo de seu nascimento. Agonizando, o irmão da dama seduzida pelo Demônio profetiza que:

E ao nascimento do que trazes, aparecerá que não foi de mim, porque nunca de homem e de mulher nasceu tão maravilhosa coisa como de ti saíra: porque diabo o fez e diabo trazes e diabo saíra em figura da besta mais descomunal que nunca se viu. E porque a cães me faz dar, terá aquela besta dentro de si cães que sempre ladrarão em lembrança dos cães a que me fazem dar. E aquela besta fará muito dano em homens bons, e nunca deixará de fazer mal até que o bom cavaleiro, que terá nome Galaaz como eu, esteja nesta caça. Por ele e por sua vinda, morrerá o doloroso fruto que de ti saíra (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 469).

Importante destacar que o jovem morto injustamente também se chamava Galaaz, conforme indica o trecho. Não se trata de mera coincidência. Assim como o escudo indica a identidade do guerreiro, seu nome revela seu destino. Nesse caso, o que podemos observar é uma estrutura circular. Pelo sangue de um Galaaz a Besta nasceu, pela espada de outro Galaaz morrerá.

Lancelote, também se chamava Galaaz e gerou seu filho por influência de uma poção mágica. Também foi seduzido. Não por um Súcubo, demônio com formas femininas, mas por Helena, uma bela donzela, que, segundo a ética de Bernardo de Claraval, em essência, em nada diferia da irmã do Galaaz condenado, antes de ser influenciada pelo Demônio. De uma sedução movida pela luxúria foi concebida uma fera, de outra, movida pelo amor sincero, seu matador.

Palamedes, apesar de forte e nobre, por não ser cristão de nascimento, jamais poderá contar com a graça de destruir seu inimigo. A religião cristã é o principal fator de unidade e nivelamento na Europa medieval (MONGELLI, 1992: 17), tornando iguais os diferentes. Assemelhava-se ao Islã, que não era apenas uma fé, mas todo um sistema social e jurídico (LEWYS, 1982: 151). Palamedes, originário desse sistema, mesmo tendo a honra de ser aceito entre os barões de Artur, não poderia destruir a maior das bestas, uma fera equivalente ao dragão do Apocalipse. Essa honra caberia ao maior dos cristãos, Galaaz. Portanto, em certo sentido, ao próprio Cristo, que o bastardo de Lancelote encarna.

Dessa forma, a grande maioria dos episódios vividos pelos cavaleiros sempre resvalam em exemplos dos perigos a que se expõe o homem que se deixa

dominar pela mulher. Heitor Megale observou que de todos os mais de cem cavaleiros que percorrem o reino em busca do Graal, “apenas Galaaz e Percival, porque virgens, e Boorz porque casto, conseguem a graça de ver o santo Vaso. Lancelote, porque se arrependeu e renunciou a Genevra (Genoveva), tem uma revelação parcial” (MEGALE, 2001: 05).

Dos três cavaleiros que terminam a demanda, Boors, Percevel e o próprio Galaaz, o filho de Lancelote é o único que realmente o alcança. Encontra-o em uma embarcação marítima, construída por um de seus antepassados.

Acharam lá na praia a mui formosa nave, que Salomão e sua mulher fizeram e entraram e acharam sobre o leito, que no meio da nave estava o Santo Graal coberto de baixo de um rico pano de seda tão formoso e tão rico, que era uma grande maravilha; mostrou-o um ao outro e disserem:

– Que boa ventura nos aconteceu, pois temos em nossa companhia o que desejávamos; com o que vamos onde apraza a Nosso Senhor que tenhamos que ficar (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 463).

Cumprida a missão, dentro da barca, Galaaz ouviu uma voz divina, que lhe disse: “Galaaz, Nosso Senhor fará tua vontade a respeito do que lhes pedes, porque à hora e que lhe pedires tua morte, a terás e acharás a vida da alma e a alegria perdurável” (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 464).

Via de regra o homem medieval era profundamente apegado as coisas da vida. O momento da morte, como pode ser constatado nas imagens das *artes moriendi*, era tido como, uma ruptura brusca com o mundo material que o cercava e agradava. Até mesmo nesse aspecto, Galaaz se diferenciava do cavaleiro comum. Algum tempo depois de ter cumprido a demanda do Graal, o jovem cavaleiro pediu em oração que morresse, pois “Senhor, a mim parece que já vivi muito neste mundo. Se vos aprover, levai-me logo” (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 466). Fazendo cumprir sua promessa, uma voz divina o arrebatava.

Ficou de joelhos e não demorou senão pouco. Quando caiu no chão, a alma se lhe saiu do corpo e levaram-na os anjos fazendo grande alegria e bendizendo a Nosso Senhor. Tão logo ele morreu, aconteceu uma grande maravilha, Boorz e Persival viram que veio do céu uma mão, mas não viram o corpo de quem era a mão, e tomou o santo Vaso e levou-o para o céu com tão grande canto e com tão grande alegria, que nunca houve quem na terra depois pudesse dizer com verdade que alguma vez também viu (A DEMANDA DO SANTO GRAAL, 1988: 468).

Sob o olhar estarecido dos cavaleiros, o Santo Graal voltou aos céus. Assim como Galaaz, Ele não pertencia ao mundo dos homens. Acabou-se a jornada de Galaaz. Não apenas sua peregrinação ou demanda, mas sua *Via Sacra*. É diretamente à *Via Sacra* crística que se filiam as aventuras dos cavaleiros de Artur (MONGELLI, 1992: 144). Galaaz à frente de todos, carregando a cruz mais pesada, sem jamais pedir que lhe seja afastado o cálice. O cálice, nesse caso, é o prêmio.

Nas versões literárias mais antigas da lenda, Perceval, após encontrar o Graal, sucede o Rei Pescador no trono e se casa com Brancaflor. De acordo com o manuscrito de Mons, um dos continuadores de Chrétien de Troyes, quando Perceval tornou-se viúvo, retirou-se para um mosteiro, abraçou a vida monástica e abandonou as armas. “Levou para seu piedoso retiro o Graal, a Lança e a Salva e jamais se separou deles” (CHRÉTIEN DE TROYES, 1992: 246). Outro continuador, o escritor francês Manessier, no século XIII, conta que sir Perceval, após reinar por sete anos, tornou-se monge e foi também alimentado até a morte pela hóstia do Santo Graal.

O mesmo não aconteceu com Galaaz. Da mesma forma que um cavaleiro templário bernardiano ideal, Galaaz não separava a vida monástica do combate pela causa de Deus. Seguiu sendo o maior dos devotos e o mais poderoso dos guerreiros até decidir abandonar a vida.

\*\*\*

## Bibliografia

- BELL, Aubrey F. G. *A literatura portuguesa: história e crítica*. Lisboa, Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1971.
- BORELLI, Silvia Helena Simões. Memória e temporalidades: diálogo entre Walter Benjamin e Henri Bergson. In: *Margem: narradores e intérpretes*. São Paulo, EDUC, 1992.
- CANTIGAS D’ESCARNIO E DE MAL DIZER DOS CANCIONEIROS MEDIEVAIS GALEGO-PORTUGUESES. Edição crítica por Manuel Rodrigues Lapa, 2 ed. Vigo, Galáxia, 1970.
- CASALI, Aureliano. Alguns factores e motivações para uma análise sobre as origens da cavalaria e das ordens cavaleirescas. In: FERNANDES, Isabel Cristina F (Org.). *As Ordens de Cavalaria e o Mediterrâneo* (actas da 1º Conferência do Mediterrâneo). Lisboa, Universidade Moderna, 1997.
- CHRÉTIEN DE TROYES. *Perceval ou O romance do Graal*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- COSTA, Ricardo da; SANTOS, Armando A. dos. “O pensamento de Santo Tomás de Aquino (1225-1274) sobre a vida militar, a guerra justa e as ordens militares de cavalaria”. In: *Mirabilia* 10, jan-jun 2010, p. 145-157, *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/pub/9.%20Ricardo%20e%20Armando.pdf> (acesso: 02 de agosto de 2010).

- COSTA, Ricardo da. “Há algo mais contra a razão que tentar transcender a razão só com as forças da razão?": a disputa entre Bernardo de Claraval e Pedro Abelardo”. In: *Anais do X Seminário Internacional: Filosofia e Educação – Ideias, Ideais, História*, evento organizado pelo Centro de Estudos Medievais – Oriente & Ocidente (CEMOrOc EDF-FEUSP). 2010, p. 01-16. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/pub/Bernardo%20versus%20Abelardo.pdf> (acesso: 02 de agosto de 2010).
- COSTA, Ricardo da. “São Bernardo de Claraval (1090-1153) e o mal na Idade Média”. In: *Anais do II Simpósio Internacional de Teologia e Ciências da Religião*. Belo Horizonte, ISTA/PUC Minas, 2007. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/pub/malembernardo.htm> (acesso: 04 de agosto de 2010).
- COSTA, Ricardo da. “A mentalidade de cruzada em Portugal (sécs. XII-XIV). Estudos sobre a Idade Média Peninsular”. In: *Anos 90 - Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS*. Porto Alegre: n. 16, 2001-2002. p. 143-178. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/pub/emportugal.htm> (acesso: 04 de agosto de 2010).
- CRÔNICA DO CONDESTABRE DE PORTUGAL DOM NUNO ALVARES PEREIRA. Reprodução fac-similar de 1969 da edição de 1526. Lisboa, Ministério da Educação Nacional, 1969.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente: 1300 – 1800*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- DEMANDA DO SANTO GRAAL, A. Manuscrito do século XIII / texto sob os cuidados de Heitor Megale. São Paulo, T. A. Queiroz / Edusp, 1988.
- DUBY, Georges. *A sociedade cavaleiresca*. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro, Record, 2003.
- ESCHENBACH, Wolfram Von. *Parsival*. São Paulo, Antroposófica, 1995.
- FACÓ, Américo. Introdução à *Demanda do Santo Graal*. In: A DEMANDA DO SANTO GRAAL. Tradução filológica de Augusto Magne de um manuscrito do século XV. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1944.
- FERNÃO LOPES. *Crônica de dom João I*. Porto, Civilização: 1949. p. 187 – 188. vol. III.
- FONSECA, Pedro Carlos Louzada. Animais e imaginário religioso medieval – os bestiários e a visão da natureza. In: SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos; TURCHI, Maria Zaira (Orgs.). *Encruzilhadas do imaginário – ensaios de literatura e história*. Goiânia, Cãnone, 2003. p. 161-177.
- FURTADO, Antônio L. *Formação de uma alegoria na Demanda do Santo Graal*. Revista Palavra da PUC - RJ, n°7, Rio de Janeiro, 2001.
- GRAMAGLIA, Batista I (Org.). *Missal romano quotidiano – latim – português*. Edições Paulinas, São Paulo: 1959.
- LEWYS, Bernard. *Os árabes na história*. Lisboa: Estampa, 1982.
- MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal – das origens ao códice português*. São Paulo, FAPESP; Ateliê, 2001.
- MEGALE, Heitor. *O Jogo dos anteparos – A Demanda do Santo Graal: a estrutura ideológica e a construção da narrativa*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1992.
- MEGIANI, Ana Paula Torres. *O jovem rei encantado – expectativas do messianismo régio em Portugal, séculos XIII-XVI*. São Paulo, Hucitec, 2003.
- MELLO, José Roberto. *O cotidiano no imaginário medieval*. São Paulo, Contexto, 1992.
- MONGELLI, Lênia Márcia de M. *Por quem peregrinam os cavaleiros de Artur?*. São Paulo, Íbis, 1995.

- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. A novela de cavalaria: A Demanda do Santo Graal. In: *A literatura portuguesa em perspectiva*. São Paulo, Atlas, 1992.
- NOGUEIRA, Carlos Roberto F. Bruxarias e magia: o imaginário das práticas mágicas da Idade Média aos nossos dias. In: RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. *Anais da II Semana de Estudos Medievais*. Brasília, Universidade de Brasília, 1994. p. 11-26.
- PASTOUREAU, Michel. *A Vida Cotidiana no Tempo dos Cavaleiros da Távola Redonda*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- RAMON LLULL. *O Livro da Ordem de Cavalaria* (tradução, apresentação e notas e Ricardo da Costa). São Paulo, Giordano, 2000.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Ficções. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (Orgs.). *Historia da vida privada*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990. v. 2. p. 311 – 392.
- SÃO BERNARDO. *Livro Para o louvor da Nova Milícia*. Tradução e comentários de Carlos Eduardo de Soveral. Lisboa, Manuel A. Pacheco, 1990.
- SANTOS, Dulce Oliveira Amarante dos. A exclusão social de jograis e jograleses na Idade Média Ibérica (sécs. XIII e XIV). In: RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. *Anais da II Semana de Estudos Medievais*. Brasília, Universidade de Brasília, 1994. p. 53-56.
- SANTOS, Dulce O. Amarante dos. Representações corporais femininas no imaginário poético-social (século XIII). In: SANTOS, D. O. A. dos; TURCHI, Maria Zaira (Orgs.). *Encruzilhadas do imaginário – ensaios de literatura e história*. Goiânia, Cànone, 2003. p. 48-59.
- SARAIVA, António J. *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa, Gradiva, 1993.
- SILVA, Isabel L. Morgado S; PIMENTA, Maria Cristina Gomes. Política de privilégio Joanina: confronto entre a Ordem de Cristo e a Ordem de Avis. *Revista de Ciências Históricas*. Porto, Universidade Portucalense Infante Dom Henrique, 1989.
- URE, John. *Dom Henrique, o Navegador*. Brasília, Ed. da UnB, 1985.