

O CRIME EM A DEMANDA DO SANTO GRAAL: O EXEMPLO DE LANCELOT

Ana Cristina Alvarenga de Souza*

Paulo Roberto Sodré**

Resumo: Apresenta como objeto de estudo o tema do crime na novela de cavalaria *A demanda do Santo Graal*, a partir da análise da atuação da personagem Lancelot. Pondera acerca das implicações civis, morais e religiosas do cometimento de um delito na vida do cavaleiro medieval, correlacionando-as à representação ficcional na referida obra literária, dado o contexto histórico de acentuada ligação entre o Estado, a Igreja e a Ordem da Cavalaria. Ao valer-se da Filologia, da História Literária, da História e da Jurisprudência (embasada na legislação medieval contida em *Las siete partidas*, de Afonso X), estabelece uma abordagem crítico-literária, subsidiada pelos pressupostos da História Cultural.

Palavras-chave: Narrativa portuguesa medieval. *A demanda do Santo Graal*. Crime – Tema literário. Lancelot – Personagem literária.

Abstract: This paper presents as object of study the crime in the chivalry novel *The quest of the Holy Grail*, from analysis the character Lancelot. It ponders about the civil, moral and religious implications of a crime in the medieval knight's life and correlating them to the fictional representation in the literary work, considering the historical context and the connection between State, Church and Chivalric Order. By using Philology, Literary History, History and Jurisprudence (based on the medieval book of law *Las siete Partidas*, by Afonso X), this article establishes a critical and literary approach, supported by Cultural History.

Keywords: Medieval Portuguese narrative. *The quest of the Holy Grail*. Crime – Literary subject. Galvam – Literary character. Lancelot – Literary character.

Ao tratar da cavalaria no cenário medieval⁵⁹, em específico a partir do século XII, quando esta começa a interligar-se com a nobreza (DUBY, 1989), é importante considerar aspectos que vão além de seu sentido militar, pois se trata de uma instituição resultante da fusão lenta e progressiva de elementos de ordem também política, cultural, ética e ideológica (FLORI, 2005, p. 15), aos quais se acrescentam a conotação social aristocrática e a estreita relação com a Igreja.

* Graduada em Letras (Ufes). Mestranda em Letras (Ufes) e bolsista Fapes. e-mail: ana.cris.as@gmail.com

** Doutorado em Letras (USP). Universidade Federal do Espírito Santo. e-mail: paulorsodre8@gmail.com

⁵⁹ A periodização da Idade Média que vigora na tradição histórica se estende do século IV ao fim século XV, porém também pode ser compreendida, em seus traços essenciais, como perdurando até o final do século XVIII, tal qual defende Jacques Le Goff (2013, p. 10).

Heitor Megale (1992, p. 19) aponta que “a cavalaria que, em suas origens, era uma organização à margem do sistema foi incorporada ao feudalismo como instituição militar e se nobilitará dentro do regime feudal”, de modo que “surgida das fileiras dos assalariados das casas senhoriais, evoluirá até fazer parte das mesmas”. Essa proximidade com a nobreza implicou restrições quanto aos que poderiam nela ingressar – em especial pela adoção do critério da hereditariedade –, além de influências da ideologia dessa ordem social (FLORI, 2002), tornando o “ser cavaleiro” um símbolo de nobreza e de prestígio. A Igreja, por sua vez, também efetuou incisiva parcela de contribuição no sistema cavaleiresco, estabelecendo para este princípios baseados no cristianismo, com o objetivo de imputar-lhe valores morais e religiosos típicos (como temor e obediência a Deus, fidelidade, pureza, altruísmo), que reforçavam ainda mais a construção de um ideal de luta pela fé cristã.

Inserida em tal contexto sócio-político, religioso e histórico, e procurando representá-lo ficcionalmente, encontra-se a forma literária denominada novela de cavalaria, surgida da metamorfose das canções de gesta (poesia narrativa medieval de temas guerreiros) (MOISÉS, 2006, p. 26) e da prosificação de romances cortesões franceses do século XII (NUNES, 2005, p. 8), marcada genologicamente por uma narrativa que apresenta personagens em ação desenvolvida de modo linear, em geral destituídos de profundidade psicológica.

A novela de cavalaria passou a circular em Portugal, especialmente entre a fidalguia e a realeza, no século XIII, durante o reinado de Afonso III, que patrocinou, recém-chegado de Borgonha, a tradução de uma versão tardia da *Queste del Saint Graal* da *Post-Vulgata*, ciclo da literatura sobre o rei Artur e seus cavaleiros que “integra elementos de proveniência diversa tais como o tema do Graal, a lenda arturiana, os amores de Lancelot e Guenièvre e a história de Tristão e Palamedes, articulados entre si no sentido de formar um conjunto unificado e totalizante” (NUNES, 2005, p. 7).

Os manuscritos franceses da *Queste* originaram a tradução ibérica portuguesa *A demanda do Santo Graal*, que se tornou a primeira novela a ser conhecida no reino. A versão disponível da *Demanda* trata-se de um pergaminho do século XV (manuscrito nº 2594 da Biblioteca Nacional de Viena), cópia de um manuscrito que é cópia do original

do século XIII, o qual já recebeu diversas edições parcelares e algumas tentativas de edição integral interrompidas (NUNES, 2005, p. 11-12). Apenas em 1944, recebeu uma publicação integral, “embora com truncamentos propositados, tendo em vista convicções morais de seu editor, Augusto Magne” (MOISÉS, 2006, p. 29). Mais recentemente, foi publicada a edição de Irene Freire Nunes (2005), que buscou uma divulgação do manuscrito de Viena, por meio do fornecimento de leitura fiel, inclusive pelo intermédio dos recursos aos manuscritos franceses (NUNES, 2005, p. 13).

Acerca da novela em si, é possível dizer que, uma vez fazendo parte do ciclo da *Post-Vulgata*, abarca o mito do Graal de forma cristianizada. O tema, surgido pela primeira vez em Chrétien de Troyes no seu incompleto *Le conte du Graal*, passa de símbolo pagão e profano a elemento eucarístico – “o *Santo Vaso* da Última Ceia onde é recolhido o sangue de Cristo” (NUNES, 2005, p. 8). O fato de ser uma tradução do francês conferiu-lhe algumas modificações, de modo a se enquadrar na realidade histórico-cultural portuguesa. De tal forma, retrata tanto um padrão almejado de sociedade cavaleiresca medieval, que valorizava a religião, a moral e a honra, como costumes pagãos e cortesões (FLORI, 2002). Essa coexistência articulada de interesses religiosos e militares agregou à lenda do rei Artur e ao mito do Graal a ideologia cristã, identificada sobretudo pela marca cronológica e mística do Pentecostes, em uma perspectiva que enquadra esses componentes nos moldes do heroico-cristão (MONGELLI, 1995, p. 17).

Composta por oitenta e oito capítulos, *A demanda do Santo Graal* é marcada pelo ambiente pentecostal e por acontecimentos que o antecedem e o sucedem. Na véspera da festa quando os cristãos comemoram a descida do Espírito Santo após a ressurreição de Jesus, uma donzela chega à corte e leva Lancelot a um mosteiro, no qual encontra Galaaz, que, no dia de Pentecostes, é armado cavaleiro, sendo conhecido por todos como o escolhido, capaz de decifrar e dar fim aos mistérios do padrão de Camalot e do assento perigoso. No mesmo dia, os cento e cinquenta cavaleiros de Artur, reunidos ao redor da Távola Redonda, são agraciados com a aparição do Santo Vaso – o Santo Graal⁶⁰ –, proporcionando-lhes miraculosamente grande alegria e deleite. Desejosos por

⁶⁰ Na *Demanda*, ocorre a glosa do “tópos da busca de um objeto sagrado, o Graal, cuja divulgação foi iniciada por Chrétien de Troyes, em *Percival ou o romance do Graal*, escrito aproximadamente em 1182, na França cortesã. Desde então, um processo crescente de cristianização desse tópico, de proveniência

mais dessa sensação sublime, eles partem, no dia seguinte, em uma busca (proposta e jurada por Galvam) pelo Graal, que se desdobrará em diversos episódios que vão se interligando e compondo a novela. Em outras palavras, pode-se apresentar o enredo como organizado “em torno de três grandes eixos, que têm a ‘demanda’ como núcleo: os preparativos para a busca, a longa romaria dos cavaleiros e o encontro do Vaso Sagrado” (MONGELLI, 1995, p. 50).

A narrativa acompanha alguns cavaleiros em sua trajetória de busca, dos quais se destacam Galaaz – por estar à frente da demanda e, como “sergente de Jhesu Crhsto”, ser o único a ter o privilégio de desfrutar da presença do Santo Vaso novamente –, Persival, Boorz (que, junto a Galaaz, são os únicos que resistem até o final da peregrinação), Lancelot e Galvam. Tais personagens encabeçam os dramas centrais da novela, como o nascimento pecaminoso de Galaaz, cuja paternidade pertence a Lancelot; o relacionamento adúltero entre este último e a rainha Genebra⁶¹, esposa do rei Artur; e a afloração da natureza maligna e criminoso de Galvam, a partir de sua não desejada participação na demanda, a qual culmina em diversas mortes e infortúnios.

Dada a essência moral e exemplar da novela e a forte ligação com o sacro, refletidas na busca pelo Santo Vaso, a postura assumida pelo cavaleiro (na concepção heroica a ele delegada) é de sumo destaque, levando em conta as obrigações e expectativas em torno dos que exerciam esse ofício. Diante desse quadro de expectativas comportamentais modelares para os habitantes do reino de Camalot, os crimes e impasses éticos ganham uma dimensão dramática na narrativa, permeando-a, em especial porque os cavaleiros, para serem aprovados, deveriam lutar contra sua natureza pecaminosa, isto é, lasciva, uma vez que ainda estariam ligados aos hábitos do amor cortês⁶², não

provavelmente celta, começa a ser observado nas obras de seus seguidores e de outros escritores do medievo europeu, entre eles Robert de Boron e Wolfram von Eschenbach. A história dos romances do Graal, com suas variantes, encerra o percurso iniciático de um rapaz, que deixa sua mãe e sai em busca do conhecimento da cavalaria e, sobretudo, de si mesmo. Ao conseguir realizar-se no mundo – torna-se bravo cavaleiro e leal esposo –, depara-se com sua iniciação espiritual, o que ocorrerá no castelo do Rei Pescador, onde lhe será proposto um enigma, o espetáculo do Graal. A reação do cavaleiro diante da visão provará ou não sua maturidade de espírito” (SODRÉ, 2004).

⁶¹ Conforme a versão da obra utilizada, pode haver variação na tradução do nome da personagem para Guinevere.

⁶² De acordo com o *Tratado do amor cortês*, de André Capelão, "Amar é uma lei imperativa a que nem o homem nem a mulher poderiam furtar-se" (2000, p. lv), portanto, não se deveria negar aos seus suplícios, ainda que estes se sobrepujassem à moral.

procriativo, combatidos pela Igreja representada pelo narrador provavelmente clerical. Assim, na novela se percebem dois aspectos do combate moral cristão: por um lado, a crítica à cultura cortês que estimulava o adultério, a luxúria e, em termos genéricos, a mundanidade; por outro, a exortação à castidade, à fidelidade e à honra cristianas.

Nesse sentido, nosso trabalho pretende examinar o conceito e a expressão do crime na novela, observando a representação do perfil de cavaleiro criminoso na *Demanda*. Para tanto, este estudo se baseará em fontes historiográficas e jurídicas, de modo que possamos compreender a noção de criminalidade da época. A fonte de referência para análise do perfil do cavaleiro (assim como seu posicionamento em relação ao crime) consiste no livro da legislação medieval peninsular ibérica *Las siete partidas*, de Afonso X, produzido durante o século XIII e que possibilita, em que pese o fato de não ter sido outorgado na época, o acesso a “informações fundamentais para compreensão da cultura, das instituições e do cotidiano peninsular medieval” (SODRÉ, 2009, p. 152), ao reconhecer e recolher as leis conhecidas e usadas até então e estabelecer um modelo de vida para a sociedade da época em concordância com os princípios morais e religiosos, apresentando, em cada uma de suas sete partes (ou partidas), direcionamentos acerca de “usos e costumes do povo, cerimônias, luxos, festas, rituais, sinais próprios dos grupos sociais com relação à Igreja e ao governo, à guerra e à paz, à prisão⁶³” (LÓPEZ ESTRADA; GARCÍA-BERDOY, 1992, p. 11), apenas para citar alguns.

O crime na concepção medievalista da *Demanda*

De acordo com a “Partida segunda” de *Las siete partidas*, as quatro principais virtudes de um cavaleiro deveriam ser “cordura” (prudência), “fortaleza” (força), “mesura” (moderação) e “justicia” (justiça), sendo necessário que em seu proceder ele fosse forte e corajoso, mas, ao mesmo tempo, manso e humilde, exercendo fidelidade a sua lei e reconhecendo a grandeza de Deus e a necessidade de sua providência e de sua misericórdia (AFONSO X, 1992, p. 197-198).

⁶³ No original: “usos y costumbres de las gentes, ceremonias, faustos, galas, rituales, signos propios de los grupos sociales en relación con la Iglesia y el gobierno, la guerra y la paz, el cautiverio”.

A valorização das virtudes e do auxílio divino no exercício dos deveres de cavaleiro também é apontada n’*O livro da ordem de cavalaria*, escrito por Ramon Llull e datado do século XIII. Nele, encontramos a informação de que, além das virtudes já citadas, era preciso possuir também “sabedoria, caridade, lealdade, verdade, esperança, esperteza” (2000, p. 31), “fé e temperança” (p. 89).

A partir desses requisitos necessários para ser um bom cavaleiro, pode-se notar a importância conferida à honra, à retidão de caráter e ao valor da palavra empenhada, de forma que os cavaleiros deveriam representar muito mais que bons combatentes, sendo exemplos de homens confiáveis, dignos e adeptos e defensores da moral e dos bons costumes da época. No caso específico da *Demanda*, os cento e cinquenta homens que compuseram a Távola Redonda e partiram à procura do Graal após desfrutarem de sua presença no dia de Pentecostes, receberam, antes de iniciarem a busca, uma advertência de um “homem velho” que chegou ao palácio, dizendo:

– Cavaleiros da Távola Redonda, ouvide! Vós havedes jurada a demanda do Santo Graal. E Naciam o ermitam vos envia dizer per mim que niũ cavaleiro desta demanda nom leve consigo dona nem donzela, senam fará pecado mortal. E nom seja tal que entre se riam for bem menfestado, Ca em tam alto serviço de Deus como este nom deve entrar se nam for bem menfestado e bem comungado e limpo e purgado de todolos cajões e de pecado mortal (A DEMANDA, 2005, p. 42).

Essa passagem evidencia algumas condições exigidas dos que ingressaram na demanda, sendo a principal delas a pureza, haja vista a seriedade do compromisso estabelecido com tal ordenança divina. Merece destaque também a relevância da advertência de um ermitão e do valor da palavra ao se efetuar o juramento, “pacto sagrado com Deus, com o Rei e com a Cavalaria” (MONGELLI, 1995, p. 17), que funcionará como fio condutor para o desdobramento das diversas aventuras ao longo da novela.

Por aventura, uma das palavras-chave da narrativa, entende-se “acontecimento imprevisto e maravilhoso” (MAGNE, 1944, p. 96), que exige a condição de não estar em pecado mortal, pois também se traduz em “‘demonstrações’, ‘sinaes’ e ‘significações do Santo Graal’ [...] com finalidade ‘penitencial’ e/ou didático-moralizante” (MONGELLI, 1992, p. 75). De tal modo, pode-se compreender as dificuldades encontradas pelos representantes do rei Artur para manter a promessa

realizada, na medida em que teriam de resistir às tentações e vencer as armadilhas provocadas pelas práticas mundanas e contrárias à nova finalidade da ordem que serviam: a demanda do santo cálice.

Embora houvesse uma busca pela adequação dos cavaleiros ao perfil heroico que subsiste às tentações, todos possuíam fraquezas e, em algum momento, falhavam, sobretudo se ponderado que, inicialmente, estavam imbricados à instituição da cavalaria práticas e costumes pagãos e cortesias que, apesar da ação dos clérigos de cristianizá-los, não foram dissipados por completo em sua essência profana (FLORI, 2002). E é justamente nesse cenário turbulento de lutas internas e externas, envolvidas pelas concepções primordialmente religiosas da *Demanda* e articuladas aos planos celestial e terreno, que o cavaleiro se vê confrontado pelo cometimento do crime.

Etimologicamente, a palavra crime é aproximada a delito, que "deriva de *facere* (fazer) mal, porque causa dano a outra pessoa", e ignominia, derivada de "*flagitare* (intentar seduzir); é corrupção libidinosa pela qual alguém faz dano a si mesmo", sendo que estes dois são considerados "a origem de todos os pecados⁶⁴", de acordo com o livro *Etimologías*, de Isidoro de Sevilla, autor do século VII (1993, p. 529). Uma segunda definição, fornecida pelo *Dicionário escolar latino-português*, de Ernesto Faria (1988, p. 147), atribui ao termo *crimen* o significado de "decisão, decisão judicial, e depois: objeto da decisão, queixa, acusação". Em vernáculo, a palavra crime é definida como "ato condenável, de consequências funestas ou desagradáveis, digno de repreensão ou castigo", de acordo com o *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, de Antônio Geraldo da Cunha (1994, p. 227).

Todas essas acepções podem ser aplicadas no contexto da novela de cavalaria, uma vez que também se correlacionam à definição de crime conferida por Afonso X em *Las siete partidas*: "malefícios, ações perversas, maldades que os homens fazem, pelas quais merecem receber pena⁶⁵" (1992, p. 363). Esta definição se encontra na "Partida sétima", destinada a tratar, especificamente, das questões criminais e de suas respectivas

⁶⁴ No original: "deriva de *facere* (hacer) un mal, porque causa daño a otra persona"; "*flagitare* (intentar seducir); es corrupción libidinosa por la que uno se hace daño a sí mismo"; "el origen de todos los pecados".

⁶⁵ No original: "malfetrías, acciones perversas, maldades que los hombres hacen, por las que merecen recibir pena".

penalidades, objetivando combater as práticas perversas e imorais, pois assim como as demais partidas da obra, consente com a conduta moral e religiosa cristã.

A sétima Partida se ocupa fundamentalmente do Direito penal e serve como encerramento do código, reunindo os assuntos que convêm mencionar em uma obra desta categoria [...] o legislador se refere às transgressões nos dois sentidos e, às vezes, encontra justificativa aos casos em que supõe limites [...] O que dá mais a dizer ao legislador são as questões nas quais intervém o amor [...] Logo, segue com os dispositivos da informação judicial (prisões, torturas e penas) [...] E encerra a obra com uma parte em que o legislador apresenta a consciência linguística da lei, a qual segue uma recapitulação dos princípios e doutrinas que apóiam a moral da magna construção legislativa⁶⁶ (LÓPEZ ESTRADA; GARCÍA-BERDOY, 1992, p. 363).

Contudo, logo no prólogo de *Las siete partidas*, observa-se o posicionamento de Afonso X como sendo de obediência e de temor em relação ao divino no tocante ao cumprimento de seu desígnio como rei, ou seja, “As *Partidas* começam com uma submissão do rei Afonso X a Deus, seguida de uma declaração em que manifesta a vontade de escrever um Direito que mantenha os povos em justiça e paz⁶⁷” (LÓPEZ ESTRADA; GARCÍA-BERDOY, 1992, p. 61). Trata-se, portanto, da aplicação do Direito canônico, que exprimia seriedade tanto em sua elaboração como na expectativa de seu cumprimento, almejando alcançar um modelo irrepreensível de sociedade medieval cristã.

Dessa forma, os crimes no período centro-medieval consistiam em atos que transgrediam a legislação e, além dela, intentavam contra a honra, a moral e os princípios estabelecidos pela Coroa e pela Igreja. Esses atos, frequentemente, eram motivados por “duas coisas que fazem os homens errar muito⁶⁸” (ALFONSO X, 1992, p. 363): “olvido”

⁶⁶ No original: “La séptima *Partida* se ocupa fundamentalmente del Derecho penal, y sirve como cierre del código recogiendo los asuntos que convenía mencionar en una obra de esta categoría [...] el legislador se refiere a las transgresiones en los dos sentidos, y a veces encuentra justificación a estos casos que supone límites [...] Lo que da más que decir al legislador son las cuestiones en las que interviene el amor [...] Luego sigue con el aparato de la información judicial (prisiones, torturas y penas) [...] Y cierra la obra una parte en la que el legislador se plantea la conciencia lingüística de la ley, a la que sigue una recapitulación de los principios y máximas que apoyan la moral de la magna construcción legislativa”.

⁶⁷ No original: “Las *Partidas* comiezan com una sumisión del Rey Alfonso X a Dios, seguida de una declaración em la que manifiesta la voluntad de escribir um Derecho que mantenga a los pueblos em justicia y paz”.

⁶⁸ No original: “dos cosas que hacen a los hombres errar mucho”.

(esquecimento) e “atrevimiento” (atrevimento), pois o primeiro impedia que se dessem conta do comportamento errôneo e o segundo dava ousadia para cometer aquilo que não se devia, permitindo o uso do mal “de maneira que os torna naturais, recebendo neles prazer⁶⁹” (p. 364). Daí a necessidade de o legislador impor os limites sobre os feitos considerados impróprios e soberbos, de modo que fossem “punidos friamente⁷⁰” (p. 364), para que os responsáveis por esses atos recebessem a pena merecida, servindo de exemplo aos demais.

Dentre os crimes abordados pelo rei, encontram-se “ifamamiento” (difamação), “falsedad” (falsidade), “homicidio” (homicídio), “fuerza” (força), “robo” (roubo), “hurto” (furto), “traición” (traição) e “adulterio” (adultério), destacando que estes dois últimos são apontados como “um dos maiores erros e injúrias em que os homens podem cair” (p. 368) e “um dos maiores erros que os homens podem fazer⁷¹” (p. 401), respectivamente.

Observado que o crime apresenta implicações civis, morais e religiosas, a figura do cavaleiro não permanece indiferente às tais; pelo contrário, sofre bem mais intensamente seus efeitos do que os demais cidadãos, pois, como afirmou Llull (2000, p. 17) “se és cavaleiro, tu recibes a honra e a servidão que convém aos amigos de Cavalaria. Porque quanto mais nobres princípios tens, mais obrigado a ser bom e agradar a Deus e às gentes estás”.

No que diz respeito à *Demanda*, a realização de um ato criminoso, infração passível de pena e malquista aos olhos da sociedade, não só faria o cavaleiro colidir com as normas a ele estabelecidas, como também o afastaria do propósito da demanda, haja vista que o requisito básico para fazer parte dela era apartar-se do pecado, observada a concepção teocêntrica de um tempo em que política e religião operavam em concordância.

Mas os signaes e as significanças do Santo Graal nom parecem ao pecador nem a homm que é envolto nos sabores do mundo. E por em se vos nom mostram já, ca vós sodes desleal pecador. E nom devemos

⁶⁹ No original: “de manera que se les torna com en naturaleza, recibiendo en ello prazer”.

⁷⁰ No original: “escarmentados crudamente”.

⁷¹ No original: “uno de los mayores yerros y denuestos en que los hombres pueden caer”; “uno de los mayores yerros que los hombres pueden hacer”.

cuidar que as aventuras que ora correm sam de matar cavaleiros nem outros homêes. Já desto nom veerá hoem viir aventura, ante serem as cousas que se mostraróm aos homêes bõos significança das outras cousas, Ca as cousas celestiaes Sam escondidas, que já mais coração mortal nom as poderá conhecer se pólo Santo Espírito nom é (A DEMANDA, 2005, p. 129).

É possível depreender, portanto, que o ofício cavaleiresco implicava uma ambivalência, já que por meio dele o cavaleiro podia alcançar, por um lado, reconhecimento pela autoria de feitos nobres e por defender a justiça, como também podia, por outro lado, ser despojado de toda essa glória, marcando-se pela vergonha e desonra, caso fracassasse em sua luta contra o vício. Em outras palavras,

Porque assim como pela honra devem ser mais louvados, porque a honra mais está neles que em outros homens, assim na desonra devem ser mais difamados que outros homens, porque pela sua fraqueza ou traição são mais fortemente deserdados reis e príncipes e altos barões, e são perdidos mais reinos e condados e outras terras, que pela fraqueza e traição de quaisquer outros homens que não sejam cavaleiros (LLULL, 2000, p. 87).

A maneira de lidar com as expectativas e de enfrentar – ou contornar – as transgressões variavam segundo o cavaleiro. Na reunião em Camalot, antes de os cavaleiros saírem na busca pelo Graal, um crime é exemplificado: trata-se de um ato praticado pelo cavaleiro de Iriãs, “mui fidalgo e bõo cavaleiro d’armas e de mui grande nomeada e mui bem vestido” (A DEMANDA, 2005, p. 24), que se suicida, pois “leixou-se cair da freesta e quebrou-lhe o pescoço” (p. 25). Além do suicídio, ele já havia cometido luxúria incestuosa (seduziu mãe e irmã) e ira (matou pai e irmão que tentaram defendê-las), aumentando-lhe o número de transgressões, cuja punição é expressada simbolicamente, uma vez que, ao morrer, do cavaleiro “lhe saía pela boca e pelos nareces chama de fogo tem forte como se fosse de ùũ forno aceso”, o que significa que queimaria infernalmente por seus pecados hediondos.

Menos radicais que o cavaleiro incestuoso e irado, outros frequentadores da prestigiada corte arturiana cometeram também seus crimes, em geral conduzidos pelo desejo amoroso, pela ganância, pelo atrevimento. Dentre eles, destacamos um personagem querido e bem afamado na tradição cavaleiresca antes de sua cristianização

operada na *Demanda*: Lancelot, o melhor cavaleiro do mundo e exemplo máximo de homem cortês.

Lancelot: uma personagem, dois desvios

Iniciada a demanda pelo Santo Vaso, os representantes de Artur são provados de diversas formas e confrontados em suas fraquezas e debilidades, o que os colocava em uma luta constante contra sua natureza pecaminosa, a fim de se tornarem merecedores de alcançar o Graal. Um exemplo da Távola Redonda, que se sobressai pelas violações que comete, é Lancelot. A excelência de seu desempenho como cavaleiro acentuava-se pela proximidade com o rei Artur, ao ser seu amigo estimado e vassalo de confiança, de forma que se encontrava em um patamar acima da média, aumentando-lhe a responsabilidade pelos delitos e pelo peso das consequências.

Vale notar que essa personagem também está presente e ganhou fama e prestígio em romances cortesões de temas arturianos produzidos por Chrétien de Troyes⁷², sendo estes *Érec et Enide*, *Cligés ou la fausse morte*, *Lancelot le chevalier à la charrette*, *Yvain le chevalier au lion* (relacionados ao ciclo amoroso) e *Perceval* (correspondente à aventura mística, mas inacabado), conforme assinala Jean-Pierre Foucher (1991, p. 19). Embora possa ser considerado o “pai do romance arturiano”, não se deve atribuir-lhe a autoria de todas as narrativas com essa temática: o que se ressalta é a prodigiosa influência de suas obras, que afetou o estilo de muitos de seus sucessores franceses (LOOMIS, 2000, p. 66).

Uma vez inseridos em um contexto ficcional, em que pese o cristianismo da época, de sobrevivências pagãs e cortesia, no qual o cavaleiro não deveria “apenas ser um audacioso soldado e um fiel vassalo”, mas também deveria “aumentar seu valor humano pelo amor de sua dama, por suas virtudes de homem da corte” (FLORI, 2005, p. 163), seus padrões comportamentais mundanos eram aceitos, até mesmo porque configuravam

⁷² Acerca do autor, assim como acontece com a maioria dos escritores medievais, pouco se sabe a seu respeito, de forma que o que se conhece é inferido a partir daquilo que escreveu. Possivelmente nascido em Troyes, localizada na região de Champagne, por volta do ano de 1135, foi um grande poeta e romancista, detentor de uma arte expressiva e inventiva (FOUCHER, 1991, p. 21).

o ideal cavaleiresco profano e de moral ambígua (FLORI, 2002, p. 197). Na *Demanda*, no entanto, substituídos os valores da cortesia amorosa pelos da espiritualidade cristã, Lancelot é redesenhado em sua concepção, de maneira que suas façanhas de cavaleiro cortês, que visavam a enobrecê-lo, tornam-se aventuras voltadas para um propósito espiritual (ZIERER, 2012, p. 39), do qual, contudo, ele se distancia. Seu envolvimento e sua entrega a um amor condenável e prevaricador o desqualificam para cumprir as aventuras do Graal, uma vez que “acima de tudo é preciso que seja, desde o nascimento até a morte, virgem e casto, tão totalmente que não tenha amor por uma dama” (LANCELOT, 2007, p. 107).

Nesse sentido, trata-se de um personagem a partir da qual se percebe nitidamente na novela o contraste entre o propósito original cortês de suas qualidades, vaidoso e sensual – para uma concepção cristã de mundo –, e o místico, humilde e casto. Tal reconfiguração da narrativa e da personagem legadas por Troyes não apenas indica a dimensão cristã, mas enriquece sua composição: em vez de homens belos e honrados na cultura cavaleiresca da refinada corte, tem-se pecadores que oscilam dramaticamente entre o vício e a virtude cristã.

Uma breve análise caracterológica de seus principais traços, no contexto da *Demanda*, mostra Lancelot como um homem que “oscila entre a fidelidade ao rei como cavaleiro, à rainha como amante e ao plano religioso, em que sua participação fica dependente daquela primeira fidelidade” (MEGALE, 1992, p. 101) e que, embora tentasse se enquadrar nos parâmetros da demanda, permanecia preso na ambiguidade do amor à Genebra e do apreço a Artur (MONGELLI, 1992, p. 71). Nessa hesitação, acabou optando por dar vazão à cortesia amorosa que, em termos cristãos, se reduz aos desejos carnisais, e por manter, coerentemente a sua figura de vassalo da “cavalaria do amor” (CAPELÃO, 2001, p. 99), o relacionamento amoroso, em termos cristãos, adúltero, com a esposa do rei. Conforme consta no romance cortês dedicado à Lancelot⁷³, tal posicionamento reitera sua fidelidade ao sentimento que mantém pela rainha, já que

⁷³ Trata-se de uma obra de autoria anônima, datada do século XIII (aproximadamente 1220-1225), integrante de um ciclo conhecido como ciclo do Lancelot-Graal e que aborda a vida do cavaleiro Lancelot - sua infância, suas façanhas e proezas, seu amor pela rainha Genebra e seu fracasso final (MICHA, 2007, p. vii-ix).

Lancelot é o melhor cavaleiro do mundo [...] mas o seu valor como cavaleiro é inspirado e alimentado pelo desejo de conquistar a rainha Guinevere e, depois, permanecer a seus olhos como um herói fora do comum. Ele encarna o ideal cortês em que bravura e amor estão intimamente unidos e em que cada um encontra no outro sua fonte de vida. Aqui um magnífico amor humano se coloca acima das leis morais e religiosas (MICHA, 2007, p. x-xi).

Todavia, não raro, sua consciência pesava, justamente pela ciência da transgressão cometida, reafirmada pelas várias advertências acerca de sua conduta pecaminosa que recebia em forma de visões, das quais se destaca uma em que Lancelot aparece em companhia da rainha, no inferno:

– Ai, Lançarot! Tam mao foi o dia em que vos eu conhoci! Taes sam os galardões do vosso amor! Vós me havedes metuda em esta grande coita em que veedes; e eu vos meterei em tam grande ou em maior, e pesa-me muito, ca pero eu som perduta e metuda em gram coita do Inferno, nom querria que aveesse asi a vós, ante querria que aveesse a mim, se Deus aprouvesse (A DEMANDA, 2005, p. 162-163).

Além desse tipo de aviso, o cavaleiro também era admoestado pelo *homem bõõ*, um dos ermitões que atuam na narrativa com o intuito de orientar os cavaleiros no caminho da virtude:

– Lançarot, ora podedes veer que sodes escarnido e que morreredes a ihonta e a door se nam leixardes a maa vida que até aqui mantevestes, e ainda vos Nosso Senhor mostrara melhor talam ca outro homem, que vos chama a si per tam fremosos milagres e per tam fremosas demonstranças (A DEMANDA, 2005, p. 169).

A dúvida entre abandonar o pecado ou prosseguir nele acompanha o preferido de Genebra durante a maior parte da narrativa, de modo que a influência feminina da rainha “coloca o cavaleiro perante a contradição entre o código e os atos, entre o seu renome o seu comportamento efetivo” (NUNES, 1999, p. 78), caracterizando-o como um personagem paradoxal, inconstante e significativamente atormentado.

Outro aspecto que chama a atenção é o fato de que parece ocorrer uma dificuldade do anônimo autor/tradutor da novela em expor o lado indigno de Lancelot.

Ainda que, logo no início da narrativa, este seja dado como pecador por ter gerado em Amida, filha do rei Peles, um filho natural, Galaaz (“Ca Deus, que te fez nascer em tal pecado como tu sabes” [A DEMANDA, 2005, p. 22]), observa-se “a atitude ambígua de contornar a verdade acerca de Lançalot, sempre que alguém, de alguma maneira, se refere a ele” (MONGELLI, 1995, p. 117). Percebe-se que há maior propensão para lhe exaltar as qualidades do que para denunciar seus delitos e falhas; a hesitação em admitir estes últimos revela possivelmente o respeito e a admiração que o título de “melhor cavaleiro do mundo” e, sobretudo, de pai do “sergente de Jesu Cristo”, Galaaz, lhe conferem, haja vista que ele foi responsável por gerar aquele que dará cima às maravilhas de Logres (A DEMANDA, 2005, p. 30). Isso, no entanto, não anula sua condição fundamental de pecador e de cavaleiro aquém dos propósitos divinos no contexto pentecostal da novela do Graal. Ao mesmo tempo em que tais traços caracterológicos evidenciam a fragilidade de Lancelot, que atua involuntariamente do exercício afetivo a que ele se sente preso por fidelidade à cortesia amorosa, eles contribuem para apresentar a ruptura com o idealizado perfil heroico de cavaleiro cristão exaltado, proposto e exortado pela *Demanda*. Nessa narrativa exemplar, ocorre, assim como vimos, um rebaixamento da imagem de herói atribuída a Lancelot.

Nos tradicionais romances cortesês, tais quais nas canções amorosas trovadorescas, ambientados em um cenário refinado, primaveril e festivo que favorecia o amor sensual e livre das amarras contratuais e linhagísticos do casamento, os apelos da dama casada, que só poderia amar fora do matrimônio, e o predomínio da cultura laica e mundana (FLORI, 2002, p. 197), o comportamento adúltero e de herança pagã adotado por Lancelot era não apenas permitido, mas incentivado, caracterizando-o como exemplo excelente de cavaleiro sujeito à cortesia. Isso porque “a doação de si que ele faz à sua dama comporta, de acordo com o código do amor cortês, submissão à vontade dela, adoração perpétua. A paixão impele o amante a superar-se, mas também tem finalidade em si mesma e encontra na posse carnal a plena realização” (MICHA, 2007, p. xi).

Todavia, pelo fato de a Igreja cristã se opor aos ideais cortesãos divulgados pelos textos trovadorescos, líricos ou narrativos – o que resultou em perseguição clerical contra alguns poetas das cortes do sul francês, a famosa região provençal –, ocorreu, como

já mencionado, uma cristianização dos romances arturianos, durante o momento histórico em que aquela instituição religiosa “decide incorporar elementos laicos ou pagãos antes que reprimi-los, aproveitando-os naquilo em que se aproximam dos preceitos cristãos” (MONGELLI, 1995, p. 22), visando a enaltecer estes e a diluir aqueles. Assim, o graal passa a ser o cálice em que se depositou o sangue de Cristo; a vassalagem amorosa passa a ser um ato adúltero; as façanhas bélicas dedicadas ao enaltecimento junto à dama amada passam a ser um ato de vaidade. As virtudes cortesias, portanto, são traduzidas como exercício de mundanidade. Tornam-se delitos e crimes, haja vista sua dimensão pecaminosa.

Como vimos, dentre os crimes previstos na “Partida séptima”, dois podem ser destacados e aplicados ao cavaleiro: a traição e o adultério. Esses atos refletem não apenas a infração à legislação humana, mas o rompimento com os princípios divinos, dado o compromisso assumido por eles seja no instante do juramento da demanda: “Entam foi ficar os geolhos ante o livro e jurou que se Deus o guardasse de mal e o guiasse, que manteria esta demanda ão ano e ão dia e mais se mester fosse e que já mais nom tornaria aa corte ataa soubesse *a verdade do Santo Graal, se o podesse saber* em algũa guisa” (A DEMANDA, 2005, p. 44), seja no momento em que ingressaram na ordem de cavalaria. Tais infração e ruptura ilustram o fracasso de Lancelot em resistir à frágil e viciosa natureza do homem, a fim de alcançar as recompensas celestiais.

A traição, tratada no Título II da “Partida séptima”, apresenta-se como “a pior e a mais vil coisa que se pode ter no coração do homem⁷⁴”. O termo significa o ato de “um homem trazer [trair] a mal um outro, parecendo que lhe faz bem⁷⁵” (AFONSO X, 1992, p. 368), e ocasiona um crime duplo, pois a prática do adultério acarreta a traição, de que, segundo Mongelli (1992, p. 70) “saem lesadas tanto a moral da Igreja quanto a ética da Cavalaria”.

A deslealdade de Lancelot causa espanto e decepção em todos aqueles que tomam conhecimento de sua atitude infiel, inclusive no rei, que foi o maior afetado pela traição do cavaleiro, mesmo considerando o peso e a inevitabilidade da “força d’amor”:

⁷⁴ No original: “la más vil cosa y la peor que puede caer en corazón de hombre”.

⁷⁵ No original: “traer [traicionar] um hombre a outro, bajo semejanza de bien, a mal”.

– Certas, se assi é que Lançalot ama Genevra, eu bem sei que nom é de seu grado mas força d’amor lho faz, que sol fazer do mais cordo homem do mundo sandeu e do mais leal cavaleiro desleal. E por ende nom sei que vos diga, ca nom cuidava em nem ùa guisa que atam bõõ cavaleiro como aquel soubesse assacar traçoim (A DEMANDA, 2005, p. 463).

Outra consequência da traição ao rei diz respeito ao envolvimento de outros cavaleiros no ato criminoso, por exemplo, Galvam, sobrinho de Artur, quando este toma ciência do adultério da rainha com Lancelot e, mesmo diante do fato grave, escolhe não expô-lo ao rei:

Quando esto ouvio Galvam foi tam espantado que de ùa Gram peça nom pôde falar. E quando falou, disse: – Senhor, nom sei que i diga, fora tanto que o nom posso creer em nẽña guisa, que tam boo cavaleiro como Lancelot fizesse treçoim. E, se el i errou, bem sei que per gram força d’amor foi que do mais leal cavaleiro do mundo faria ligeiramente treedor. [...] – Se Deus me ajude, disse Galvam, eu som aquele que já mais nom no creerei, taa que o saiba mais verdadeiramente ca per estas pinturas. E por esso me calarei ainda (A DEMANDA, 2005, p. 214).

A omissão, nesse caso, implica participação cúmplice de Galvam no ato de infidelidade contra Artur.

Já o adultério, em específico, presente no Título XVII, é apontado como “erro que o homem faz fornicando conscientemente com mulher que é casada ou desposada com outro⁷⁶” (ALFONSO X, 1992, p. 401), e compreende a raiz da queda de Lancelot. Ao primar pela devoção de seu amor à Genevra, mantém-se nos moldes da *fin’amors*, representando o típico perfeito cavaleiro presente nos romances de Chrétien de Troyes: “bravo no combate, mas também amante cortês e fiel, sublimado pelo amor, insensível ao charme de todas as mulheres que se oferecessem a ele, porque sua paixão pela rainha é total, absoluta, sem divisão” (FLORI, 2005, p. 166). Deste modo, seus grandes feitos cavaleirescos e a enorme estima por Artur não bastam para reduzir a “força d’amor” a que se sente sujeito.

E quando virom que nom podiam per si saber rem, chamarom Margaim e rogarom-lhe que lha fizesse entender [...] – Sobrinhos, por me

⁷⁶ No original: “yerro que hombre hace yaciendo a sabiendas con mujer que es casada o desposada con outro”.

creerdes mais do que vos quero dizer, juro-vos por estes sanctos que nom mentirei de quanto vos desta estória disser. Entom lhes começou a contar fazenda de Lancelot e da rainha, como se amavam ambos. – E por esto, disse ela, o desamei mortalmente dês que o soube e desamarei mentre viva, ca maior pesar nom me poderia fazer como fazer tal escarnho a tam alto homem como meu irmão e amar-lhe sua molher e jazer-lhe com ela (A DEMANDA, 2005, p. 213).

No que tange às fragilidades de caráter – que também constituem, por consequência, transgressões aos princípios da ordem de cavalaria –, são ressaltadas a falta de sabedoria e a de humildade, uma vez que, mesmo sabendo das violações e do elevado grau de imprudência que cometiam, falhava em se abnegar dos vícios. Além disso, confiando em suas próprias forças, seguia seus desejos e mantinha-se indiferente às advertências de cunho religioso, denotando preferência pela satisfação da vontade individual em detrimento do objetivo comum. Em outras palavras, possuía “todo o valor e toda a bravura que se pode esperar de um homem corrompido” (LANCELOT, 2007, p. 161).

Vale destacar também, e talvez como a mais significativa fraqueza no contexto da *Demanda* para esse personagem, a incapacidade de arrependimento, pois a prática criminosa sem contrição posterior aumentava a gravidade do ato como forma de transgressão à lei dos homens e à lei de Deus, e que, em maior ou menor grau, influenciou tanto no fracasso individual em cumprir o desígnio religioso, como no desejo de manter de pé o reinado arturiano.

Esta “anti-heroicização” atribuída a Lancelot como personagem integrante de uma narrativa moral o coloca em posição contrária ao modelo comportamental exemplar da Idade Média central que deveria ser seguido, o que evidencia o intuito da novela de “exortar os leitores à prática das virtudes cristãs” (MOISÉS, 1998, p. 41). Desta maneira, a prática do crime pelo cavaleiro exerce sobre ele significativa condenação, de forma tal que a negligência ao compromisso divino não permanece impune. Ao se afastar do propósito espiritual da demanda, é privado da honra que a excelência em seu desempenho cavaleiresco lhe proporcionava e torna-se alvo de desgraças e hostilidades até o momento de sua morte – morte esta que não eram apenas de ordem física, mas social e espiritual,

tendo em vista que falhara na manutenção de uma conduta pura e livre de reprimendas, não mantendo o prestígio de seu nome nem alcançando, portanto, a salvação.

Alternando entre a finalidade moralizante, a partir de princípios religiosos cristãos, e os objetivos lúdicos e estéticos para fins de entretenimento, tanto para os receptores da época como para os contemporâneos, *A demanda do Santo Graal* encontra-se estruturada na forma literária da novela de cavalaria, para organização da trama voltada para as aventuras desenvolvidas pelos 150 cavaleiros arturianos, detentora de múltiplas células dramáticas, que inter-relacionam ação, espaço e tempo de modo linear. Além disso, o tratamento superficial, quase estereotipado, dado aos personagens, em especial os masculinos, se explica pela valorização dos episódios de desafios e justas capazes de provar a coragem e a destreza no uso das armas, em detrimento de uma observação mais vertical de seus caracteres.

A figura de Lancelot, apresentada como contraditória ao decorrer da narrativa, conflituosa entre o que julga ser e o que é, entre o que aparenta e o que, de fato, é (NUNES, 1999, p. 96) rompe parcialmente o trato superficial dos personagens esperado na novela, na medida em que se envolve com o crime, hesita e sofre suas culpas, o que não condiz com sua prestigiada posição de integrante da Távola Redonda. A infidelidade à ordem de cavalaria e ao compromisso sagrado da demanda o torna indigno, traço que se acentua pela recorrência com a qual os delitos são cometidos, criando um cenário de confrontos e paradoxos, que deve ter aturdido os receptores acostumados com sua nobreza na tradição dos romances corteses.

A complexidade expressada na figura do cavaleiro arturiano reflete a variedade de detalhes e certa riqueza na construção narrativa das novelas de cavalaria medievais, que despertam interesse não apenas pelas tramas bem desenvolvidas e pelos aspectos estilísticos narrativos (certa oralidade na narração; a menção ao livro [ou ao “conto”] em que teria se baseado o narrador para contar as aventuras de Galaaz e seus companheiros; a referência intertextual a diversos romances da época, cujos personagens e respectivos episódios são aproveitados na novela, como o de Tristão, Iseu e Palamedes, etc.), mas igualmente pelos dados que as análises de cunho histórico, filológico, antropológico e psicanalítico são capazes de suscitar. Franco Cardini (1989, p. 67) pontua

que o cavaleiro “continua a ser um herói guerreiro, mas é também, e, sobretudo, um tipo humano que busca uma identidade e uma autoconsciência que lhe escapam”. Tal identidade, reconfigurada nos moldes da transcendentalidade cristã proposta n’A *demanda do Santo Graal*, resulta na procura por aperfeiçoamento físico e moral, traduzida na própria razão de viver dos cavaleiros (MOISÉS, 1998, p. 41).

Ser cavaleiro significava manter um padrão de comportamento adequado aos princípios morais cristãos e cortesãos, implicando fidelidade à ordem de cavalaria, à Igreja, ao rei e, sobretudo, a Deus. Os cavaleiros de Artur, integrantes da Távola Redonda, reconhecidos pelo excepcional desempenho e destreza bélica, ao iniciarem a demanda pelo Santo Vaso, veem-se confrontados pelos anseios de sua natureza terrena e pecaminosa, o que evidencia falhas quanto à integridade do caráter e da pureza moral que almejavam ter. Ao longo das diversas aventuras que vivem, fica cada vez mais claro que a maioria é incapaz de subsistir às tentações e, por isso, sucumbe aos pecados e aos vícios, sendo concedida, ao final, apenas a Galaaz a chance de contemplar novamente o Graal.

Neste cenário conturbado, insere-se Lancelot, representante maculado do heroico perfil cavaleiresco por meio das práticas criminosas (dentre as quais foram destacadas a traição e o adultério), que, ao deparar o conflito entre seus desejos e seus deveres, negligenciou a missão divina do ofício de cavaleiro exortado na novela anônima. As elevadas funções e honrarias que lhe eram delegadas na tradição romanesca cortês assumem posição secundária diante de seus sentimentos e atitudes contrastantes com as virtudes segundo as quais deveria agir. A obstinação em seus atos negativos, somada à falta de contrição pelos crimes cometidos, o conduz a um caminho distante do alcance da graça divina, e bem aquém da glória e da admiração próprias das narrativas cortesãs – isto é, a honra de cavaleiro cortês era a razão para ganhar o *ben* da inigualável dama desejada, como exemplificado pela paixão de Lancelot e de Genebra –, uma vez consumados o fracasso em alcançar os propósitos espirituais da demanda e a opção por permanecer no que, segundo o ermitão no início da demanda, passou a ser considerado erro e pecado: “E Naciam o ermitam vos envia dizer per mim que niũ cavaleiro desta demanda nom leve consigo dona nem donzela, senam fará pecado mortal” (A DEMANDA, 2005, p. 41-42). Deste modo, percebe-se, nessa estratégia narrativa de

rebaixamento de alguns heróis típicos da cultura cortês, a intenção cristianizadora e moralizante da *Demanda*, de resto em acordo com um dos aspectos relevantes da produção literária medieval: o exemplo e a edificação moral.

Os conflitos internos vividos por Lancelot, bem como os dramas que o atormentavam, resultado da consciência de seus crimes, provocaram provavelmente inquietação nos receptores peninsulares – para quem a obra foi traduzida e transmitida na época de Afonso III, um dos grandes mecenas da produção trovadoresca portuguesa –, principalmente pela temática do crime de um homem considerado honrado e que, por vaidade e lascívia, vê seu prestígio derrocado, o que contrasta vivamente com a busca incessante de Galaaz, humilde e perseverante em sua fé pela salvação.

Referências

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

A DEMANDA do Santo Graal: manuscrito do século XIII. Texto sob os cuidados de Heitor Megale. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

ALFONSO X, El Sabio. *Las siete partidas*: antología. Selección, prólogo y notas de Francisco López Estrada y María Tereza López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992.

BÍBLIA Sagrada. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2008.

CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CARDINI, Franco. O guerreiro e o cavaleiro. In: LE GOFF, Jacques (Dir.). *O homem medieval*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1989. p. 57-78.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2. ed. rev. e acresc. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

DUBY, Georges. *A sociedade cavaleiresca*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

FARIA, Ernesto. *Dicionário escolar latino-português*. Revisão de Ruth Junqueira de Faria. 6. ed. Rio de Janeiro: MEC, 1988.

FLORI, Jean. Cavalaria. In: LE GOFF, Jacques; SCHIMITT, Jean-Claude (Coord.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. Tradução coordenada por Hilário Franco Júnior. São Paulo: Edusc, 2002. 2 v., p.185-199.

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

FOUCHER, Jean-Pierre. Prefácio. In: TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. Tradução de Romary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 7-26.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. ed. revista e aumentada. São Paulo: Ave Maria, 1981.

LANCELOT: Romance do século XIII. Tradução para o francês moderno de Alexandre Micha. Tradução para o português de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

LE GOFF, Jacques (Org.). *Homens e mulheres da Idade Média*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Estação Liberdade, 2013. p. 9-17.

LOOMIS, Roger Sherman. *The Development of Arthurian Romance*. New York: Dover, 2000.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco; GARCÍA-BERDOY, María Tereza López. Introducción. In: ALFONSO X, El Sabio. *Las siete partidas: antología*. Selección, prólogo y notas de Francisco López Estrada y María Tereza López García-Berdoy. Madrid: Castalia, 1992. p. 9-56.

MAGNE, Augusto. *A demanda do Santo Graal*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. 3 v. v. 3 (Glossário).

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

MICHA, Alexandre. Introdução In: LANCELOT: Romance do século XIII. Tradução para o francês moderno de Alexandre Micha. Tradução para o português de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. vii-xvii.

MOISÉS, Massaud. Novelas de cavalaria. In: _____. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 26-29.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. A novela de cavalaria: A demanda do Santo Graal. In: MALEVAL, Maria do Amparo Tavares; MONGELLI, Lênia Márcia; VIEIRA, Yara Frateschi. *A literatura portuguesa em perspectiva: Trovadorismo e Humanismo*. São Paulo: Atlas, 1992. v. I, p. 55-78.

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

O'CALLAGHAN, Joseph F. Alfonso X and the Partidas. In: ALFONSO X. *Las siete partidas*. Translation by Samuel Parsons Scott. Edition by Robert I. Burns. Pennsylvania: University of Pennsylvania, 2001. 5 v. v. I. p. xxx-xl.

NUNES, Irene Freire. A Demanda do Santo Graal. In: MEGALE, Heitor; OSAKABE, Haquira (Org.). *Textos medievais portugueses e suas fontes: matéria da Bretanha e cantigas com conotação musical*. São Paulo: Humanitas, 1999. p. 77-99.

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

SEVILLA, Isidoro de (San). *Etimologías*. Edición bilingüe de Jose Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1993. 2 v.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. *Dicionário de conceitos históricos*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 85-88.

SODRÉ, Paulo Roberto. Fontes jurídicas medievais: o fio, o nó e o novelo. In: MASSINI-CAGLIARI, Gladis; MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho; SODRÉ, Paulo Roberto (Org.). *Fontes. Série Estudos Medievais*. Araraquara: GT Estudos Medievais-Anpoll, 2009. v. 2, p. 151-167. Disponível em: <http://gtestudosmedievais.com.br/index.php/publicacoes/fontes.html>. Acesso em: 18 ago. 2015.

SODRÉ, Paulo Roberto. A mínima demanda: sobre o tema do Graal em Meditação sobre ruínas, de Nuno Júdice. *Revista do ISAT*, São Gonçalo, v. 3, p. 89-100, 2004.

TROYES, Chrétien de. *Romances da Távola Redonda*. Tradução de Romary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ZIERER, Adriana Maria de Souza. Virtudes e vícios dos cavaleiros n'A *Demanda do Santo Graal*. In: MONGELLI, Lênia Márcia (Org.). *De cavaleiros e cavalarias. Por terras de Europa e Américas*. São Paulo: Humanitas, 2012. p. 37-74.