

A “Matéria de Bretanha” no Sacro Império Romano-germânico: uma leitura de suas especificidades

MARCUS BACCEGA.
Universidade de São Paulo.
Brasil.

O propósito da presente comunicação é apresentar, de modo breve, o itinerário de compilação e difusão dos escritos arturianos no universo cultural alemão, o que se verificou desde fins do século XII. Neste percurso, pretende-se também assinalar o caráter heteróclito que a matéria arturiana conheceu no Sacro Império Romano-Germânico.

A introdução dos primeiros manuscritos da Matéria da Bretanha na cultura intermediária alemã deveu-se aos *Epiker* centro-medievais Hartmann von der Aue, que se ocupou de *Erec e Ywain* (de Chrétien de Troyes), compilando um *Iwein*, e Wolfram von Eschenbach, que redigiu um prelúdio (*Vorgesichte*) e completou o enredo de *Perceval* (*Parzifal*, em alemão), que o compilador bretão havia deixado incompleto quando de seu falecimento, em c. 1190. Em referência ao original de Chrétien de Troyes, clérigo intermediário, cortesão de Marie de Champagne, a quem se atribui o ciclo de versificação original da Matéria da Bretanha em francês, o grande herói da demanda pelo Graal ainda é o cavaleiro virgem Perceval. Sua aventura sagrada é encontrar a relíquia sagrada no castelo do Rei Pescador (seu avô ou tio, de nome Anfortas)¹, para libertá-lo da tormenta física em que foi aprisionado como sanção divina por se ter dedicado com mais afincio à vassalagem amorosa que ao papel de *sergente* do Santo Graal.

Sua contusão mortal lhe foi infundida, no bosque para onde se dirigia em busca de aventuras, por parte de um pagão nascido às margens do rio Tigre (em seu curso para além do Jardim do Éden) e sequioso do Graal. Perceval falha ao indagar ao Rei Pescador qual o significado da procissão vislumbrada no Castelo do Graal, em que ora anjos, ora virgens ou pajens, ou todos esses, variando com as versões, transportam o Santo Vaso pelo salão principal, partindo da câmara onde jaz, enfermo, o Rei Pescador, e para lá retornando ao final do cortejo.

Além do Cálice Sagrado, as enigmáticas figuras trazem uma lança, a qual verte sangue. Foi utilizada, em algumas versões, para ferir o Rei Pescador e contém, esculpido, o nome do agressor. A conselho de seu primo Gournemand (ou Gournemanz no *Parzifal* de Wolfram von Eschenbach), Perceval abstém-se de indagar o significado da procissão, o que o impede de emancipar o Rei Pescador de seu sofrimento. Por conseguinte, uma vez advertido por sua prima Sigure, perante a corte reunida do Rei Artur, Perceval deverá novamente empreender a demanda do Santo Graal e, desta vez, formular a pergunta esperada.

1 Robert de Boron, em sua novela *Estoire dou Graal*, renomeia o Rei Pescador como *Bron*.

Ao finalizar-se tal missão (ou *aventura*), o Rei Pescador falece, liberto da sanção divina, e o cavaleiro torna-se o novo guardião do Santo Vaso².

Esta primeira versão de *Perceval ou Le conte dou Graal* foi redigida sob os auspícios do conde Felipe, de Flandres, e evidências indicam que a primeira versão continuadora guarda relações com a Burgúndia ou a Champanha em princípios do século XIII, atingindo a Picardia e a região de Paris apenas décadas mais tarde. A segunda versão, atribuída a Wauchier de Denain, provavelmente foi composta para Joana, a neta do conde Felipe de Flandres, entre 1212 e 1244, para quem o mesmo já havia dedicado alguns escritos, bem como algumas hagiografias a seu tio, o conde de Namur³. A terceira versão seria redigida por Manessier, tão incógnito como Wauchier de Denain, possivelmente para a mesma destinatária, como narrativa de legitimação de sua pretensão ao trono de Flandres, questionada por um nobre que se pretendia seu pai. A corte senhorial dos condes flamengos desenvolveu em tal grau o mecenato, que Richard Barber incorre na afirmação, algo temerária, de que o *roman* redigido por Chrétien de Troyes era reputado “propriedade da família governante”, em virtude das associações dinásticas⁴. A propósito, um manuscrito da terceira versão, sem o prólogo e os versos finais, teria sido compilado para João II de Avesne, que clamava o trono de Flandres no século XIII, com vinculações linhageiras referidas ao imperador romano-germânico.

Por outro lado, o autor da quarta versão deixa-se conhecer melhor, em função de outros escritos que o notabilizaram, como o *Roman de la Violette*, dedicado à condessa de Poitou, entre 1227 e 1229. Trata-se de Gerbert de Montreuil, que Richard Barber supõe frequentador da corte régia em Paris e, de forma muito indiciária, um ator social da cultura intermediária, que “parece ter tido um pé em ambos mundos, clerical e aquele dos menestrais e dos jograis” (tradução nossa), esses últimos em estreito contato com a cultura popular⁵.

Além das obras completas *Le Chevalier de la Charrette* (1179), que apresenta a infâmia dos amores clandestinos do cavaleiro Lancelot e da rainha Guinevere, e *Eric et Enide*, uma ode às proezas guerreiras da cavalaria e uma advertência para que os bravos cavaleiros não contraiam matrimônio, sob pena de acovardar-se, Chrétien de Troyes falece antes de concluir *Perceval ou Le conte dou Graal*. A par das quatro continuações mencionadas, houve ainda dois prólogos ao *roman* em verso, ambos de autoria anônima. O primeiro deles, menos extenso, identificado por Richard Barber como *O Prólogo de Bliocadran*, enfatiza a genealogia de Perceval (Bliocadrian aqui figura como seu pai), a própria linhagem sagrada de protetores do Santo Graal. Há uma notória insistência em aspectos negativos – assim considerados sob a perspectiva de uma normativa eclesial – da cavalaria, como a propensão à guerra e suas formas ressignificadas, o torneio e a justa. Trata-se de um alerta moralizante acerca dos perigos da guerra e de como a demanda por glórias nos feitos de bravura redundava em traição aos ideais da cavalaria cristã.

Já no segundo escrito, o *Prólogo da Elucidação*, narram-se aventuras preliminares ao conto do Santo Graal, em que ocorre o roubo de copas mágicas e o estupro de virgens habitantes de uma floresta, nas imediações de poços. A violência dá-se por parte do rei Amangons e seus cavaleiros, assumindo Artur e seus cavaleiros o dever de vingá-las. No mais, há uma clara repetição do enredo apresentado por

2 Interessa ainda observar, com Scott Littleton e Linda Malcor, o paralelo entre a punição aplicada ao Rei Pescador, em virtude de sua imperfeição como *sergente* do Santo Graal, e a sanção imposta ao monarca bíblico Melquisedeque, condenado a viver vagando sobre a Terra até a Paixão de Cristo. Tal lenda era corrente durante o período medieval, narrando-se ainda que José de Arimatéia ordenou Melquisedeque como sacerdote cristão, o qual, por sua vez, ordenaria os demais sacerdotes da *Ordem de Melquisedeque*. Littleton e Malcor interpretam a profusão desta lenda como uma tentativa de dissociar os padres dos sacerdotes levitas judaicos, opositores de Cristo. Cf. Scott Littleton & Linda Malcor, *From Scythia to Camelot: A Radical Reassessment of the Legends of King Arthur, the Knights of the Round Table and the Holy Grail*, pp. 264-265.

3 Littleton e Malcor afirmam, porém, que esta segunda versão pode ter sido composta em Berna.

4 Cf. Richard Barber, *The Holy Grail: Imagination and Belief*, p. 29.

5 *Idem, ibidem*.

Chrétien de Troyes, com a distinção de que aqui o Santo Graal, cuja aparência ecoa a primeira e anônima continuação a *Perceval ou Le conte dou Graal*, encontra-se bastante dessacralizado, sendo apenas mais uma entre tantas aventuras cavaleirescas.

O que esse Prólogo apresenta de inédito é uma descrição dos sete ramos da estória da corte do rico Rei Pescador, que aludem aos sete sacramentos da ortodoxia católica, definidos desde o século XII e ratificados no Quarto Concílio de Latrão (1215). O primeiro relato reporta-se à aventura do melhor escudo do mundo, o segundo relata a estória do Grande Lamento devido à perda da virtude de Lancelet. Já o terceiro ramo refere-se à maravilha do falcão que amedronta o cavaleiro Castrars e à cicatriz de Pecorins, filho do rei Amangons, o quarto alude à estória do Céu, descrevendo a vinda do intrépido Mors de Calan a Glomorgan, o quinto à perda e ao ódio de Huden, o sexto aos grandes trabalhos e o derradeiro, ao mistério da lança de Longinus, que trespassou Cristo.

Houve um terceiro compilador alemão do Ciclo Arturiano, Gottfried von Strassburg, também responsável pela versão alemã de *Tristan*, verificando-se, no entender de Richard Barber, uma radical transfiguração ante os originais franceses, sobretudo no concernente à recusa do *fin’ amor* e na redimensão de noções coetâneas muito relevantes, como a cavalaria e a estratificação social em *ordines*. Trata-se de uma estilização das próprias tensões sociais que permeavam o Sacro Império Romano-Germânico de então, imerso em querelas internas, que ensejam, nestes escritos alemães, um maior índice de psicologização ou individuação das personagens – obviamente restrito por uma concepção eminentemente coletiva e grupal do Homem, como era a medieval – e uma ênfase particular na ordenação da cavalaria, paralela a um aprofundamento do tom devocional.

A propósito do ingresso da Matéria Arturiana na cultura alemã, o próprio Wolfram von Eschenbach assinala a autenticidade (portanto a *auctoritas*) das informações relatadas, atribuídas ao místico Kyot:

Se o Mestre Chrétien de Troyes fez injustiça a este conto, Kyot, que nos enviou as verdadeiras informações, tem razão para ficar irado. Definitivamente, o provençal conta como o filho de Herzeloide conquistou o Graal, como lhe estava assinalado, quando Anfortas o havia perdido. Da Provença para as terras alemãs, as verdadeiras informações nos foram enviadas, com esse limite ao final da aventura. Não mais falarei acerca disto agora, eu, Wolfram von Eschenbach – apenas o que o Mestre disse antes. Seus filhos, aqueles de alta linhagem, eu os nomeei corretamente para vocês, aqueles de Parzival, os quais eu trouxe aonde a Fortuna havia, apesar de tudo, planejado que ele fosse (tradução nossa)⁶.

Ao narrar a interpretação, para Parzifal, do sentido da procissão do Graal no castelo do Rei Pescador por parte do ermitão Trevrizent, na verdade o foco narrativo enceta um diálogo com os leitores e ouvintes, advertindo que o herói não pode conhecer os altos segredos do Graal, afirmando que o próprio místico Kyot requereu segredo e silêncio até que a aventura conduzisse o cavaleiro à tutela do Santo Vaso. Neste ponto, aclara-se que Kyot era um renomado erudito que encontrou, na Toledo islâmica, um códice com os fundamentos pagãos dessa aventura, tendo o batismo cristão sido condição imprescindível para que o místico conhecesse as verdades sobre o Graal. Contava-se que um judeu, da elevada linhagem do Rei Salomão, Flegetanis, famoso campeão de batalhas, havia escrito acerca do Graal, tornando-se, mesmo antes de seu batismo, “um escudo contra o fogo do Inferno”. O narrador lamenta-se de como o Diabo

6 If Master Cherstien of Troyes has done this tale an injustice, Kyot, who sent us the true tidings, has reason to wax wroth. Definitively, the Provençal tells how Herzeloide’s son won the Grail as was decreed for him when Anfortas had forfeited it. From Provence into German lands the true tidings have been sent to us, and this adventure’s end’s limit. No more will I speak of it now, I, Wolfram von Eschenbach – only what the master said before. His children, those of high lineage, I have correctly named to you, those of Parzifal, whom I have brought to where Fortune had, despite all, intended him to go. Cf. Richard Barber, *op. cit.*, p. 85.

satiriza pessoas tão sábias sem a interferência de Deus, já que Flegetanis, pagão por linhagem paterna, adorava um cordeiro como se fosse seu deus.

Conhecedor da astrologia, que o narrador reputa determinante sobre o destino humano, Flegetanis contemplou mistérios arcanos nas estrelas, vindo a referir-se a “uma coisa que se chama o Graal”, cujo nome leu nas constelações, abandonada sobre a Terra por hostes angélicas, que sobrevoavam as estrelas. Flegetanis redige suas observações e Kyot, a partir das mesmas, parte em uma busca de fontes latinas, em que pudesse discernir um povo que, em algum momento, tivesse sido casto e digno do Graal. Para tanto, leu crônicas da Britânia, da França e da Irlanda, encontrando as informações nos registros de Anjou .

O *Roman* de Wolfram (c. 1210-1220) apresenta um prelúdio à aventura de Parzifal, retratando a vida de seu pai, o também cavaleiro Gahmuret, filho mais novo do rei de Anjou. Quando o primogênito herda o reino, Gahmuret parte em demanda de conquistas bélicas. Atinge localidades distantes, como a Babilônia e a Arábia. No reino de Zazamanc, o cavaleiro torna-se amante da rainha negra Belacane, de que nasce Feirefiz, “parcialmente colorido como uma pega”. Quando deste parto, Gahmuret retira-se furtivamente de Zazamanc, em busca de outras aventuras. Rumando a oeste, repudia Belacane, ilegítima perante a Igreja, e casa-se com Herzeloyde, a Rainha de Gales, sob condição de prosseguir participando de torneios. Com a morte de seu irmão, Gahmuret também se torna senhor de Anjou.

O cavaleiro é convocado a partir para o leste quando seu antigo aliado, o *Baruc* de Bagdá, é atacado pelos babilônios, cujo líder, Ipomedon, anseia por vingar-se de Gahmuret, que antes o havia derrotado. Tendo um dos cavaleiros de Ipomedon se valido de um sortilégio para amolecer o elmo de adamante de Gahmuret, o comandante babilônio finca sua lança na cabeça do cavaleiro, que falece no campo de batalha. A notícia vem a Herzeloyde quinze dias antes do parto de Parzifal. Completo este prefácio, Wolfram von Eschenbach parece novamente imitar Chrétien de Troyes, introduzindo o êxodo da Rainha para a floresta, onde pretende educar o filho longe das batalhas e aventuras do mundo cavaleiresco.

No entanto, o jovem encontra, na própria floresta, três cavaleiros e decide tornar-se um deles. A mãe, tentando evitar a repetição do destino de Gahmuret, fornece-lhe roupas de bufão, com o fito de que Parzifal fosse ridicularizado pelos cavaleiros. O mesmo não ocorre, e doravante o enredo perfilha as linhas mestras de Chrétien de Troyes, com o cavaleiro descobrindo a história de sua linhagem por meio de sua prima Sigune, que encontra por ocasião da morte de seu amado, Schionatulander. Há apenas duas distinções: o nome da personagem Blanche-flor, que se torna Condwiramurs, do francês “conduire amours”, e o fato de que, neste *Roman* alemão, Gawain também parte em demanda do Santo Graal e não da lança de Cristo, como se dá em Chrétien de Troyes.

Wolfram von Eschenbach ainda descreve, em *Titurel*, a partir de um códice de que apenas restam fragmentos, a linhagem sagrada de Parzifal, incumbida de proteger o Santo Graal. O primeiro Rei Pescador seria o próprio Titurel, que encontrou o Graal na Terra, quando o mesmo, qual *lapsit exiliis*, foi arrancado à tiara de Lúcifer pelo Arcanjo São Miguel, durante a rebelião dos anjos renegados, descrita no apócrifo *Livro de Enoque*, que conheceu vasta circulação oral entre os judeus do século II a.C. ao II d.C. O poder dessa pedra mágica é a causa da permanente ressurreição da ave Fênix, que habita o Castelo do Graal, *Munsalvaesche*. Também aqui existe a cerimônia em que o Santo Graal e a lança crística são transportados perante Parzifal e o Rei Pescador, e a virgem encarregada de portar o Graal chama-se Repanse de Schoye, a mãe de Sigune, portanto tia de Perceval. O legado da tutela do Graal foi transmitido a Frimutel, filho de Titurel, e a Anfortas, filho desse último, avô de Perceval, todos tomando o título de Rei Pescador. Trata-se aqui de uma possível alusão ao fato de o primeiro Papa e fundador da Igreja de Cristo, São Pedro, ter sido pescador e, mais ainda, elevado à condição de “pescador de homens”.

Em *Titurel*, como assinala Richard Barber, o Reino do Graal corresponde tanto a uma espécie de reino terrestre perfeito e ideal, como apresenta a função de instrumento para a manifestação da Graça divina na história. Ao evitar que a sociedade de guardiões do Graal, cujos membros são enviados a terras

sem reis ou leis para bem governá-las e nelas instaurar a moral cristã, recaia em pecado, a humanidade toda é resguardada.

Ainda nas regiões alemãs, que conheceram notável profusão de cópias de *Parzifal*, outros escribas tornaram-se célebres com suas versões sobre a Matéria da Bretanha. Foi o caso de Heinrich von dem Türlin, que redigiu, em cerca de 1240, *Diu Crône (Die Krone, A Coroa)*, quando se encerravam, na França, os ciclos de prosificação das narrativas arturianas. Richard Barber concebe que, neste *Roman*, as conotações espirituais acerca do Santo Graal são proscritas, elaborando-se um herói antagônico a Galahad, que será Gawain, um cavaleiro de tom acentuadamente secular. Perceval converte-se em tolo, inapto a encontrar o Santo Vaso. Em *Diu Crône*, o intuito da demanda é apaziguar Angaras, cujo irmão o cavaleiro Gawain assassinou, sem dolo, vindo o herói a ser aprisionado por Angaras, que o compele a prometer descobrir as maravilhas do Santo Graal, sendo tal aventura a mais gloriosa atribuída ao cavaleiro. Revela-se aqui uma homologia com o *roman* de Chrétien de Troyes, posto que, no mesmo, Gawain procure a lança crística para apaziguar Guigambresil, cujo suserano o mesmo cavaleiro havia assassinado.

Já no século XV, surge uma adaptação alemã de *Le chevalier de la charrette*, de Ulrich Füetrer, inicialmente em prosa e depois versificada, em que se elidem cenas como a procissão ritual do Graal. Há uma única cerimônia do Santo Vaso, em que o sangue que verte da lança crística finda por curar o rei inválido. As inovações introduzidas por Füetrer implicaram um enredo “mais lógico e realista”, que seria complementado com outra compilação do mesmo escriba alemão, *O Livro de Aventuras*, dedicado a seu mecenas, Alberto IV da Baviera⁷. Valendo-se das versões alemãs de *Parzifal* e do *Titarel* tardio, Füttrer combina cenas distintas acerca do Santo Graal, que revela suas virtudes sagradas e taumatúrgicas no longo diálogo entre Parzifal e o Rei Pescador Anfortas, ocasião da cura desse último.

O Graal aqui se caracteriza como *ain masse*, ou seja, “um pedaço de metal”, introduzido, na narrativa, por uma donzela, que o transporta com quatro suportes de ouro e pedras preciosas. Neste *Roman*, Parzifal enfrenta Átila, senhor dos hunos, transfigurado, em termos mito-poéticos, como Rei Etzel, conforme também figura na *Canção dos Nibelungos*. O cavaleiro derrota Átila, que havia conquistado a maior parte da Europa, comandando um exército e portando o Santo Graal em suas mãos. Denota-se, como assinala Barber, uma homologia entre o Santo Vaso e relíquias da Crucificação de Cristo, por exemplo, quando do emprego da Cruz, reputada verdadeira, pelos reis cristãos latinos de Jerusalém em batalhas contra os muçulmanos⁸. Parece haver nesta novela uma sobreposição, estranha aos ciclos franceses e mesma à versão alemã de *A Demanda do Santo Graal*, entre o Reino do Graal e Camelot.

Nas narrativas alemãs, há uma ressignificação simbólica ainda mais radical envolvendo o Cálice crístico, algumas vezes identificado a uma cruz situada entre o Paraíso terrestre e o Limbo, onde os cavaleiros esperam, vivos, pelo Juízo Final. Em algumas versões de *Lohengrin*, nome da personagem que é filho de Parzifal, o Santo Graal é associado ao local de repouso, normalmente uma caverna, onde o Rei Artur se encontra contundido, após a batalha de Camlann contra Mordred, e de onde retornará, messianicamente, para restaurar a glória de Camelot. Barber ainda exemplifica tal sinonímia com um escriba alemão de 1410, que localiza o Santo Graal na região campestre de Pozzuoli, na montanha de Santa Bárbara, onde também estariam a tumba de Virgílio e a caverna de Sibila Cumeana⁹. Notícia-se ainda uma confusão entre a caverna nomeada Santo Graal e a montanha de Vênus nas narrativas referentes ao peregrino Tannhäuser, não perdoado pelo Papa quando de sua peregrinação a Roma, precisamente por ter estado nesta corte da deusa pagã do amor.

7 *Idem*, pp. 188-191.

8 *Idem ibidem*.

9 *Idem, ibidem*. Em uma tradução alemã de Rabelais, a montanha de Santa Bárbara é designada como o *Graal da Montanha de Vênus*.

Ademais, nas regiões alemãs setentrionais, o termo *Gral* parece ter significado um ruído confuso, depois associado a justas e torneios. Neste lastro, o mais célebre *Gral* foi o organizado por Brun von Schönebeck, em Magdeburg, em 1280. O relato de um cronista local retrata um *Gral*, “alegre passatempo”, preparado por esse nobre, redator de tratados morais e cantigas, que envia cartas para localidades como Goslar, Hildesheim e Brunswick. O prêmio seria uma bela mulher de moral duvidosa, referida como *Frau Feie* (“Senhora Encantamento”), o que suscitou grande entusiasmo entre os cavaleiros das vilas circundantes. O torneio foi então organizado nos pântanos que circundavam Magdeburg. Sobre o tronco de uma árvore, vigiada por dois conselheiros burgueses, pendiam escudos de cavaleiros, que deveriam ser tocados pelos desafiantes para convocar o respectivo cavaleiro à luta. A narrativa desenvolve-se com a vitória de um opulento mercador, que desposa *Frau Feie* com vultuoso dote e a doma. Havia, paralelamente, a crença de que *Gral* correspondia a um lugar sagrado, como testemunham as orações de Bremen e Lübeck, que apresentam a Virgem Maria “no *Gral* celestial” ou um “*Gral* do paraíso”¹⁰.

Um escritor semi-anônimo, identificado por Albrecht, compôs uma narrativa em versos a partir de fragmentos do *Titirel* de Wolfram von Eschenbach. Por essa razão, os estudiosos o designam por *Jüngerer Titirel*, sendo uma reelaboração do idílio de Sigune, a prima de Parzifal, e Schionatulander. Neste *roman*, o Santo Graal é transportado por Titirel até a Índia, onde falece o cavaleiro. O início da narrativa dá-se nos primeiros anos da Cristandade e, ao fim, o Santo Graal é furtado à contemplação dos cristãos ocidentais. Interessa notar que Titirel, tornando-se guardião do Graal, adquire a longevidade dos patriarcas bíblicos, vivendo 500 anos.

Aos cinquenta anos, um anjo lhe confia a guarda do Graal, vindo Titirel a edificar o Reino do Graal em *Munt Salvatsch*, no território de *Salvaterre*, que equivalem, respectivamente, a *Munsalvaesche* (o castelo do Santo Graal) e *Terre de Salvatsch*, em *Parzifal*, de Eschenbach. Tal como nesse último, o *Jüngerer Titirel* apresenta a linhagem do guardião do Santo Vaso, que descende dos troianos e do próprio imperador romano Vespasiano, tendo seu avô, Parillus, se convertido ao Cristianismo. Titirel procede da relação entre o filho de Parillus, Titurison, e da esposa Elizabel.

Educado em letras e artes de cavalaria, Titirel opta, entre o amor cortês e o amor de Deus, pela castidade, condição para o segundo. Titirel erige um templo para o Graal, cujo patrono será o Espírito Santo, como instrui o próprio Vaso, por escrito, ao guardião. O Graal figura, no *Titirel* tardio de Albrecht, como epicentro significativo de um reino ordenado e harmonioso, desempenhando uma clara função de mediação litúrgica para a salvação dos habitantes de tal reino. Ainda inspirado em *Parzifal*, o Santo Graal presente ao *Titirel* de Albrecht é uma pedra, *iaspis et silex*, também trazida à Terra por anjos e cujo poder permite à ave Fênix renascer. O prato, ou *gradalis*, de que Cristo se serviu na Santa Ceia, foi talhado a partir dessa pedra celestial. Também é o próprio Graal a determinar, por escrito, que quem o deve portar na cerimônia com a lança sangrando é a virgem Tschosian, que corresponde à Schoysiane de Wolfram von Eschenbach, apesar de a última não ser a portadora do Graal em *Parzifal*. Introduz-se, no *Titirel* de Albrecht, um tema caro aos *romans* franceses tardios, que seria novamente a *Waste Land*.

Titirel falece quando o Santo Graal é dele afastado, a seu pedido, pelo Preste João, a quem o cavaleiro narra as aventuras da pedra taumátúrgica. A partir do falecimento de seu guardião, o Santo Graal não mais provê faustas refeições a seus convivas, mas apenas apresenta, escritos, os nomes dos pecadores a serem punidos. A princípio, imaginou-se que este *Titirel* tardio fosse obra do próprio Wolfram von Eschenbach, mas depois se identificou tratar-se de uma apropriação com algo como sessenta anos de intervalo.

Em atinência ao circuito de recepção deste texto no seio da aristocracia laica alemã, Richard Barber informa que o conde Gerhard von Sayn recomendou sua leitura aos filhos, na condição de maior lição

10 *Idem*, p. 192.

sagrada existente nos livros alemães, contendo as maiores virtudes e honra que os príncipes e senhores deveriam possuir para bem governar. Portador de uma doutrina ortodoxa sobre a salvação cristã, o *Jüngerer Titurel* está retoricamente direcionado à pregação para a nobreza senhorial laica do Sacro Império Romano-Germânico. O relato do *Jüngerer Titurel* apresenta homologia com a narrativa mítica do Preste João, utopia formulada no seio das representações da nobreza feudal e acalentada pela chancelaria imperial como forma de resistência simbólica à Reforma Pontifical que então se procurava implementar.

Há ainda um derradeiro *Roman* que não poderia estar ausente desta arqueologia do *estema* das narrativas arturianas alemãs. Trata-se de uma composição em versos do poeta suíço-alemão Ulrich von Zatzikhoven, *Lanzelet* (c. 1194-1205), que narra as aventuras do cavaleiro Lancelot desde que o mesmo foi raptado por uma fada marítima (*merfeine*) até seu falecimento em idade avançada. Os relatos bretões mais arcaicos, normalmente *lais*, já apresentavam Lancelot como um dos convivas da Távola Redonda, mas não relatavam suas próprias aventuras, o que se dá, de modo inaugural, em *Le chevalier de la charrette* (1179), de Chrétien de Troyes.

Da mesma forma, a Dama do Lago, responsável pela salvação do herói quando Claudas assassina seu pai, o Rei Ban, sua mãe, Elaine de Corbenic, e assenhora-se de seus domínios (como narrado em *Agravain*, c. 1230-1240, um conto francês acerca de Lancelot), aparece, pela primeira vez, nesse *roman* de Chrétien de Troyes. Neste *roman* em verso, o herói já é apresentado como amante adulterino da rainha Guinevere. Apesar de figurar também em *Lanzelet*, Guinevere é referida, neste texto, como uma das esposas dentre as seis que o cavaleiro mostra legítimo direito de desposar e que o herói entrega a Artur. Assim, não se apresenta o clássico triângulo amoroso entre Artur, Guinevere e Lancelot, uma vez que se conservaram elementos de poligamia, recorrente entre as populações celtas e os alanos, cujos espólios culturais contribuíram para a gesta da Matéria da Bretanha. Evidentemente, trata-se de outro elemento anticlerical e frontalmente provocador, se nos lembrarmos que o matrimônio monogâmico foi doutrinariamente estabelecido e confirmado como um dos sete *maiora sacramenta* da fé cristã pelo IV Concílio de Latrão (1215).

Os antropólogos estadunidenses Scott Littleton e Linda Malcor, que se têm dedicado a uma radical reinterpretação da mitologia arturiana, assinalam a possibilidade de que *Lanzelet* se tenha prestado a consultas pelo compilador (ou compiladores) do *Lancelot du Lac* atribuído ao Pseudo-Gautier Map, além da novela de Chrétien de Troyes. Se considerada a interpenetração entre *romans* tristanicos e arturianos, interessa observar que o poeta Eilhart von Oberge adaptou para o alemão, antes mesmo da versão de Gottfried von Strassburg, um *Tristan* (c. 1170-1190). Há, ainda, um poema alemão do século XV, *Lorengel*, em que o Santo Graal figura como uma “pedra da vitória”, empregada por Perceval para afugentar as tropas de Átila, então ameaçando a Cristandade Latina¹¹.

Por fim, ainda em relação ao universo germânico em sentido amplo, conhece-se uma adaptação do *Ciclo do Pseudo-Boron* para o holandês, efetuado por Jacob van Maerland, que recebeu o nome de *Spiegel Historiael* (ou *Espelho da História*), entre 1260 e 1265. O título advém da enciclopédia latina de Vincent de Beauvais, consultada por van Maerland, e esse compilador procura retificar os supostos “equivocos” apelando para o *Evangelho de Nicodemos*¹².

O *roman*, como gênero retórico e suporte semiológico de autorrepresentação do estrato cavaleiresco, foi um veículo privilegiado de doutrinação cristã. Faz-se necessário também mencionar a adequação do *roman* como forma expressiva às realidades econômicas, jurídicas, políticas e sociais do século XIII. Neste sentido, Erich Auerbach observa que a épica cortesã denota não apenas uma idealização absoluta do cavaleiro cristão e suas aventuras, como um cerimonial faustoso e uma ordenação consuetudinária

11 Cf. Scott Littleton & Linda Malcor, *op. cit.*, p. 131.

12 Cf. Richard Barber, *op. cit.*, p. 171.

interna ao estrato guerreiro. O referido autor considera tratar-se de uma reação aristocrática à perceptível crise funcional do próprio *ordo* nobiliárquico, coetânea ao re florescimento urbano e comercial. Não por acaso, Chrétien de Troyes, que habitou a Champanha das seis feiras mercantes e depois Flandres, testemunhou a ascensão política e econômica desta camada urbana de artesãos, fabricantes, banqueiros e mercadores, genericamente identificados como burgueses (habitantes dos burgos), que paulatinamente desafiaria a hegemonia social dos *potentes* da nobreza laica¹³.

Como oportunamente observa Dieter Kartschoke, estas transformações foram essencialmente induzidas pelo universo urbano e a interrelacionada expansão da economia feudal, seja no aspecto agrário ou mercantil-financeiro, imbricados desde a Revolução Feudal do ano mil. As mesmas implicariam modificações profundas nas formas de ordenação social e política, bem como nas relações econômico-produtivas e nas expressões da sensibilidade coletiva, nas formas de pensar e agir das sociedades européias da Idade Média Central. Estes avatares estão patentes nas obras escritas de então, vinculadas a uma ressignificação das concepções salvíficas e sacramentais. Trata-se do momento histórico de uma reformulação geral da sociedade feudal, o que implicou a progressiva diferenciação da nobreza ante os demais estamentos e, em seu interior, a singularização da pequena nobreza cavaleiresca¹⁴.

Dieter Kartschoke assevera que, à estabilidade das ordens monásticas, dos centros urbanos e administrativos e mesmo das comunidades religiosas, opõe-se uma fundamental mobilidade social, em sentido local e também hierárquico, principalmente no universo urbano. A nobreza cessa de se apresentar como camada social hermética, incorporando, no decurso do século XIII, a cavalaria, que passa a ser representada como sua função primordial. Essa aristocracia laica realmente tece uma autorrepresentação convergente com a representação social do Alto Clero acerca dela, tal como desenhada pelo bispo Adalbéron de Laon no *Poema ao Rei Roberto* (c. 1030). Nestes termos, a nobreza compreende a si própria como camada social responsável pela guerra e defesa da Cristandade, daí assumir a cavalaria como missão e monopólio de seu *ordo*. Percebe-se, igualmente, a ascensão de camadas intermédias, como os ministeriais, servidores ou senescais palacianos que, no contexto alemão, progressivamente se acercavam dos nobres, apesar de não serem socialmente cancelados por parte da nobreza tradicional¹⁵. Essa ascensão social também foi retratada na narrativa *Der Arme Heinrich (O Pobre Henrique)*, de Hartmann von Aue, datada do século XIII.

Os dois célebres ciclos de prosificação da matéria arturiana, o *Ciclo do Lancelot-Graal* ou *Pseudo-Map* (c. 1210-1235), também designado por *Ciclo da Vulgata*, e o *Ciclo do Pseudo-Boron* ou *Ciclo da Post-Vulgata* (c. 1220-1250), conheceram vasta repercussão em terras germânicas. Convém recordar, em breves linhas, quais as narrativas componentes de ambos. O *Ciclo da Vulgata* abrange a sequência narrativa das novelas *Estoire de Merlin*, *Estoire dou Graal*, *Lancelot du Lac* (*roman* redigido em três livros, que ocupa mais de metade desse primeiro ciclo), *La Queste del Saint Graal* e *La Mort le roi Artu*. Com efeito, detectou-se que *Lancelot du Lac*, *La Queste del Saint Graal* e *La Mort le roi Artu* foram redigidos antes de *Estoire dou Graal* e *Estoire de Merlin*, cabendo a primazia cronológica ao primeiro¹⁶.

Como expõe Heitor Megale, a constituição plena do *Ciclo da Vulgata* exigia a redação das *Suites* ao *roman* sobre o Mago Merlin, com as necessárias acomodações para tornar coerentes as narrativas. Esse primeiro ciclo de prosificação denominou-se também *Ciclo do Lancelot-Graal*, o que desvela a fusão das massas narrativas pertinentes ao Cavaleiro Lancelot, mais antiga, e ao Santo Graal, posterior. O *Ciclo do Lancelot-Graal* conheceu incontáveis cópias que geraram abundante tradição manuscrita no

13 Cf. Erich Auerbach, *Mimeses: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, p. 134.

14 Cf. Dieter Kartschocke, *Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter*, p. 202.

15 *Idem*, p. 206.

16 Cf. Heitor Megale, *A Demanda do Santo Graal: das Origens ao Códice Português*, pp. 47-48.

Ocidente europeu medieval, difusão ímpar, sem qualquer paralelo conhecido, da *Matéria da Bretanha* no universo medieval.

No *Ciclo da Post-Vulgata*, a *Estoire dou Graal* passa também a ser referida como *O Livro de José de Arimatéia*. Alguns autores referem-se a *Lancelot du Lac*, *Queste del Saint Graal* e *La mort le Roi Artu*, em conjunto, como *Lancelot en prose*, apesar de outros empregarem tal expressão apenas para designar o *Lancelot du Lac*. Desaparece o *roman* especificamente dedicado ao condestável de Camelot, o que já aponta para a incidência disciplinarizadora e clericalizante da Reforma Pontifical sobre o *corpus* arturiano francês.

O *Ciclo da Vulgata*, conservado em 6 manuscritos dos 100 compilados entre os séculos XIII e XV, foi identificado a um só autor ou compilador, apesar da improbabilidade de se deverem todas as novelas a uma pena solitária. Esse escriba seria o galês Gautier Map ou Walter Map, porém há tempos é denominado Pseudo-Map, pois já era falecido tal compilador quando da primeira prosificação¹⁷. O(s) compilador(es) ocultou-se ou ocultaram-se sob seu nome para atrair, em procedimento muito comum para a Idade Média, seu prestígio e a aceitação futura de seus manuscritos. O que se pôde averiguar, posteriormente, foi a possível autoria da *Estoire dou Graal* e da *Estoire de Merlin*, atribuídas a Robert de Boron.

No caso alemão, *A Demanda do Santo Graal* (*Die Suche nach dem Gral*) e *A Morte do Rei Artur* (*Der Tod des Königs Artus*) compõem a terceira parte do Códice 147 da Biblioteca Palatina Germânica de Heidelberg (*Codex Palatinus Germanicus* 147). A primeira parte do manuscrito contém uma adaptação do *Lancelot du Lac* do primeiro ciclo de prosificação. Esses textos baseiam-se, essencialmente, no *Ciclo da Vulgata* ou *Ciclo do Lancelot-Graal*, e não no *Ciclo da Post-Vulgata*, em que pese a situar-se o início de sua compilação na segunda metade do século XIII¹⁸.

O manuscrito alemão integral, também designado como *Prosa-Lancelot* pelos estudiosos, apresenta lacunas. O erudito que analisou e adaptou, para o alemão contemporâneo, a versão de Heidelberg de *A Demanda do Santo Graal*, Hans-Hugo Steinhoff, elucida que, no caso alemão, esse processo de prosificação foi multissecular. A compilação de *A Demanda do Santo Graal* data da segunda metade do século XIII, mas a integralidade do códice 147 não se configurou antes de 1455, tendo existido interpolações do século XVI. O mencionado estudioso ressalva, entretanto, que o texto alemão apresenta variações e especificidades que o afastam do *corpus* bretão que embasou os trabalhos de compilação¹⁹. Os estudiosos da versão alemã de *A Demanda do Santo Graal*, por vezes referida como *Gral-Queste*, supõem que a mesma não teria sido adaptada para o alemão, diretamente, com base no texto homônimo francês, mas a partir de um hipotético escrito que se teria compilado na região do Reno em meados do século XII, em alemão ou holandês.

Com efeito, um manuscrito holandês preservado, que narra as aventuras do cavaleiro Lancelot, apresenta forte similaridade com a parte primeva do *Prosa-Lancelot* alemão, datada de cerca de 1250, correspondente ao *Lancelot du Lac* do *Ciclo da Vulgata*. Elizabeth Andersen detectou uma lacuna de cerca de 1/10 da narrativa entre os dois primeiros livros do *Prosa-Lancelot*, se comparados aos escritos

17 O primeiro *roman* a integrar esse primeiro ciclo de prosificação da Matéria da Bretanha, *Lancelot du Lac*, atribuído ao suposto clérigo galês Gautier Map, foi compilado em francês. O escriba era arqui-diácono da sé de Oxford e cortesão do Rei Henrique II, tendo falecido em cerca de 1209. Scott Littleton e Linda Malcor assinalam que o compilador exibiu bons conhecimentos da geografia da região de Poitou, poucas noções sobre aquela relativa ao sudeste da Bretanha e praticamente nenhuma acerca de Gales. Para os mencionados autores, existiria um consenso entre os especialistas no *Ciclo da Vulgata*: a novela teria, efetivamente, sido escrita nas cercanias de Poitou, por volta de 1200-1210 d.C., combinando elementos de *Le Chevalier de la Charrette*, de Chrétien de Troyes, e de *Lanzelet*, do poeta Ulrich von Zatzikhoven, escrito entre 1194 e 1205.

18 Cf. Elizabeth A. Andersen, “The Reception of Prose: The *Prosa-Lancelot*”, p. 156.

19 Cf. Hans-Hugo Steinhoff, “Der deutsche Text”, p. 1053.

franceses. Ainda assim, o livro I, relativo a Lancelot, é três vezes mais longo que as narrativas combinadas de *A Demanda do Santo Graal* e *A Morte do Rei Artur*. A mesma autora supõe a eventual existência de uma versão não cíclica de *Lancelot*, que depois teria sido melhor desenvolvida no *Lancelot du Lac* do *Ciclo do Pseudo-Map*²⁰. Sua hipótese se fundamentou na percepção de que há muitas homologias entre o primeiro livro do *Prosa-Lancelot* e o texto francês, como o episódio da humilhação de Lancelot ao adentrar a charrete para resgatar Guinevere, ou a assunção de Galahad aos Céus, no final da *Gral-Queste*²¹.

O corpus alemão integral parece ter sido dedicado aos condes do Reno, Frederico I, o Vitorioso (1425-1476), e Mathilde de Rottenburg, cuja corte se localizava em Heidelberg. Como os exemplares francês e português, a *Demanda do Santo Graal* alemã revela forte influência do pensamento cisterciense, sobretudo referido ao monastério de Gottesthal, no ducado de Lemburgo²². A propósito, convém observar que os *romans* arturianos alemães foram cultivados, principalmente, pelas cortes senhoriais, raramente pelas principescas, interessadas aquelas na difusão da imagem do cavaleiro laico enquanto campeão da justiça. Em tais ambientes aristocráticos alemães, entrevia-se forte presença de mulheres letradas, que conviviam com cavaleiros por vezes iletrados, tendo impulsionado a propagação de escritos em vernáculo. Jackson e Ranawake salientam que os motivos arturianos conheceram especial difusão nas regiões meridionais do Sacro Império Romano-Germânico.

O *Codex Palatinus Germanicus* 147 gerou dez manuscritos copiados, a par de uma edição impressa de 1576, tendo representado, ainda, um ponto de inflexão nos escritos em prosa da tradição alemã. Em primeiro lugar, como destaca Volker Mertens, o *roman* introduz, nos círculos letrados alemães, a exemplo do francês e do flamengo, o hábito da leitura em pequenos grupos ou mesmo individual, paralela à declamação que ainda ocorre, nas cortes, do conteúdo desses escritos²³. Antes do *Prosa-Lancelot*, não havia, na tradição escrita alemã, a prosa novelesca, e sim a bíblica e a jurídica. A familiaridade do compilador anônimo com os códices jurídicos e sermões clericais evidencia-se na sintaxe textual flexível deste *Roman*, bem como na visível impregnação da espiritualidade laica das Ordens Mendicantes do século XIII, estando presente uma perspectiva de História da Salvação.

Ademais, assim como se deu nos casos francês e português, também foram atores sociais de cultura intermediária a compilar e difundir os mitos arturianos no Sacro Império Romano-Germânico. Explique-se qual o significado de tal conceito e sua relevância para a compreensão dos registros culturais centro-medievais: a idéia de uma cultura intermediária medieval advém da reflexão de Jean-Claude Schmitt e foi difundida, na medievalística brasileira, pela obra de Hilário Franco Júnior. O lastro deste raciocínio foi um diálogo com a tese da circularidade cultural, acalentada pelos historiadores Aaron Gurevitch e Carlo Ginzburg e proposta, inicialmente, pelo linguista russo Mikhail Bakhtin. Para tal autor, o universo cultural da Idade Média estampou uma oposição fundamental entre *cultura erudita* e *cultura popular*, representação e mesmo reprodução ideológica do antagonismo social e econômico entre as opulentas camadas clerical e nobre, os *potentes*, e um estrato popular dominado, os *pauperes*. De fato, a clivagem social e cultural entre os universos erudito e popular manifesta-se, de acordo com Bakhtin, precisamente na fronteira linguística que determina o fenômeno nitidamente medieval da *diglossia*.

Trata-se da circunstância de que a produção cultural erudita se expressa em latim e não nos nascentes idiomas vernáculos, pois o primeiro correspondia à norma culta herdada da Antiguidade Clássica e monopólio dos setores clericais mais versados na erudição dos autores antigos e na teologia dos Padres

20 Cf. Elizabeth A. Andersen, *op. cit.*, p. 15

21 *Idem, ibidem*. Para Volker Mertens, desenha-se uma relação entre todo o *Prosa-Lancelot* alemão e o *Le chevalier de la charrette*, de Chrétien de Troyes.

22 Entretanto, outro estudioso do documento alemão, Klaus Speckenbach, afirma a inexistência do espírito cruzadista próprio à Ordem de Cister quanto a Galahad. Cf. Klaus Speckenbach, "Prosa-Lancelot", In: *Interpretationen*, p. 340.

23 Cf. Volker Mertens, *op. cit.*, p. 146.

da Igreja (Patrística), bem como na Escolástica coetânea à Idade Média Central. Torna-se notório que o latim, adequado aos textos sagrados (*Vulgata* de São Jerônimo), litúrgicos e aos grandes tratados de teologia, constitui a língua da memória em um contexto social em que memória e verdade se tornam sinônimos, em virtude da manipulação ideológica do idioma latino pelos *oratores*, em contexto assinalado pela hegemonia da oralidade sobre a escrita. Desta forma, o *ordo clericorum* consagra sua posição de elite intelectual de *litterati*, manuseadores unitários da escrita latina, do saber formal erudito e do sagrado.

Por outro lado, Bakhtin identifica a existência de um variado esteio de cultura popular na Idade Média Central, relativo aos camponeses, vilões, cavaleiros analfabetos e outros homens desprovidos de formação intelectual formal, os *illitterati*. Sua manifestação simbólica poderia ser identificada na ampla gama de gestos, hábitos, celebrações, tradições, contos e sagas transmitidas pelo viés da oralidade. Sua singularidade religiosa poderia ser apreendida nas formas concretas de adaptação dos ritos e cânones católicos aos usos e costumes cotidianos de cada população, engendrando formulações e expressões concretas e peculiares de representação do sagrado e interação com o sobrenatural. Em alguma medida, essa cultura popular passaria a conhecer registro, expressão e transmissão escritos a partir do surgimento dos idiomas vernáculos locais, evoluídos das formas dialetais híbridas de elementos latinos, celtas e germânicos a partir do século VIII.

Os significativos estudos de Mikhail Bakhtin e demais linguistas do Círculo de Tartu sobre a história cultural medieval superaram a noção de que o espólio cultural deste período histórico estaria reduzido à produção cultural erudita dos *litterati*, desconsiderando a pluralidade de manifestações simbólicas das camadas populares. A interação entre a cultura de alto repertório e a popular ocorre, na concepção de Bakhtin, por meio de uma circularidade de seus produtos culturais, que se interpenetram, re-significam, invertem e reconfiguram a todo instante²⁴.

Questionando também o rigor da clivagem entre cultura erudita e cultura popular, Jean-Claude Schmitt afirma que ambos extremos se observaram intermediados por ampla esfera de interface entre seus produtos culturais. De fato, as sociedades européias ocidentais do século XIII contaram com atores culturalmente híbridos e versáteis, responsáveis pelo trânsito entre os dois pólos da cultura medieval²⁵. Pode-se exemplificar este permanente diálogo entre os registros culturais europeus mediante a ação evangelizadora do clero católico.

Os próprios sacerdotes de menor grau hierárquico, intermediários entre os grandes pensadores cristãos e os estratos populares, sempre adaptaram os cânones da dogmática ortodoxa produzida nos mosteiros e abadias às peculiaridades culturais das regiões em que atuavam, sobretudo em vista do esforço catequético que protagonizavam. Demonstraram elevado grau de tolerância e mesmo claro propósito sincrético perante as manifestações laicas de religiosidade cristã, profundamente impregnadas de crenças, ritos e signos do patrimônio ancestral celta, germânico e greco-latino pagão.

Necessário ponderar, neste momento, que não é o fato de tais agentes transitarem pelos dois outros pólos culturais que torna intermediário seu estrato de cultura. Como leciona Hilário Franco Júnior, trata-se exatamente do oposto. Havendo uma esfera híbrida e polissêmica, em que se verificam fenômenos de hibridação, retro-alimentação, ressignificação e reconversão de elementos da cultura de alto repertório e da cultura popular, é que se torna possível a existência de personagens de cultura intermediária. Os contrastes de ritmo e intensidade com que *litterati* e *illitterari* se apropriam do espólio híbrido dependem não apenas do conflito entre valores e interesses em tela, mas também da detenção de instrumentos culturais diferenciados em cada estrato social.

24 Cf. Hilário Franco Jr., “Meu, teu, nosso. Reflexões sobre o conceito de cultura intermediária”, pp. 34-35.

25 Cf. Jean-Claude Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps: essais d’anthropologie médiévale*, pp. 130-147.

Ponto de convergência entre as demais esferas de registro cultural, a cultura intermediária facilita a migração de determinados elementos comuns, alargando as identidades de cada qual dos *ordines* e constituindo o próprio fenômeno da intermediação cultural, hoje muito estudado por historiadores da Cultura e antropólogos. Essa migração se processa, em primeiro lugar, com uma recepção e ressignificação dos espólios na teia da cultura intermediária, que fornece a matéria-prima, já híbrida e inédita, que retorna para os estratos originários transformada em algo novo²⁶.

Nestes termos, é possível vislumbrar os escritos romanescos centro-medievais como produto da cultura intermediária, o que se desvela, por exemplo, no fato de serem redigidos em vernáculo, não em latim. O desenvolvimento e afirmação do *roman* – epopéia em prosa com edificante conteúdo moral, à imagem de um grande *exemplum* medieval – nos séculos XI a XIII, exemplificam a construção de um imaginário híbrido registrado por clérigos intermediários, muitos deles versados em matérias clássicas e saberes formais, porém não coincidentes com os grandes teólogos. Era o caso de eclesiásticos como Geoffrey of Monmouth, Chrétien de Troyes e Robert de Boron, que então testemunhavam o fenômeno da especificação e diferenciação social da pequena nobreza dentro dos quadros da aristocracia laica, a partir do recrutamento progressivo da cavalaria ao *ordo* nobiliárquico, entre os séculos XI e XIII.

A existência de um auditório proposital e privilegiado para o qual é destinada a pregação cristã encetada pelos *romans*, identificado com o guerreiro que deveria ser sagrado *miles Christi*, não exclui a ampla difusão, apropriação, reelaboração e repercussão da Matéria da Bretanha por outros extratos sociais, de clérigos intermediários a servos das glebas senhoriais.

Por fim, interessa registrar que, dentre os temas mais visitados pela Medievalística germanista brasileira, ainda são secundários em frequência e número de estudos produzidos, os mitos arturianos tais como disseminados nas terras alemãs nas versões novelescas, em prosa e verso. Com efeito, se não faltam análises – por sinal muito eruditas e bem escritas – de obras como *Das Nibelungenlied* (*A Canção dos Nibelungos*) ou mesmo do *Tristan* de Gottfried von Straßburg, não são ainda satisfatoriamente variadas as monografias e artigos acerca de códices como o *Parzifal*, de Wolfram von Eschenbach, e a ainda relativamente incógnita versão alemã da *Gral-Queste*, bem como de todo o *Prosa-Lancelot*.

A matéria arturiana alemã, no entanto, apresenta a notória tendência de se afastar do vetor clericalizante que a Reforma Pontifical fez incidir sobre a Matéria da Bretanha propriamente francesa. Se for correto considerar os textos arturianos como grandes *exempla*, o que os torna escritos reestilizados do gênero retórico epidítico, podemos ver nestes corpora o lugar de um discurso disciplinar. Assim, se pudermos reputá-los *dispositivos* – no sentido foucaultiano – parece cabível pensar a matéria arturiana alemã como um campo intertextual heteróclito.

Os textos arturianos exibem tal refração perante os *corpora* franceses, não por constituírem antíteses rígidas à normativa clerical, mas por sediarem, como lugar retórico-discursivo das práticas de poder simbólico, a disputa e a tensão entre os discursos da Reforma dita “Gregoriana” e a “reação folclórica”. Como fundamento para este embate no plano das representações e do imaginário, está subjacente o conflito entre dois projetos universalistas cristológicos, o Papado e o Sacro Império Romano-Germânico.

Espera-se ter despertado e incentivado, nestas breves linhas, o interesse pelo estudo da Idade Média alemã por meio da sedução incontestável que exercem, sobre os ocidentais, as narrativas e motivos referentes ao Rei Artur, aos Cavaleiros da Távola Redonda e ao Santo Graal.

26 Cf. Hilário Franco Júnior, *op. cit.*, pp. 34-36.

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

- ANDERSEN, Elizabeth A. “The Reception of Prose: The *Prosa-Lancelot*”. In: VVAA. *The Arthur of the Germans: The Arthurian Legend in Medieval German and Dutch Literature*. Cardiff, University of Wales Press, 2000.
- AUERBACH, Erich. *Mimeses: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen, Francke Verlag, 2001.
- BARBER, Richard. *The Holy Grail: Imagination and Belief*. Cambridge, Harvard University Press, 2005.
- FRANCO JR., Hilário. “Meu, Teu, Nosso. Reflexões sobre o Conceito de Cultura Intermediária”. In: *A Eva Barbada: Ensaios de Mitologia Medieval*. São Paulo, Edusp, 1996.
- KARTSCHOCKE, Dieter. *Geschichte der deutschen Literatur im frühen Mittelalter*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.
- LITTLETON, Scott & MALCOR, Linda. *From Scythia to Camelot: A Radical Reassessment of the Legends of King Arthur, the Knights of the Round Table and the Holy Grail*. New York, Routledge, 2000.
- MEGALE, Heitor. *A Demanda do Santo Graal: das Origens ao Códice Português*. Cotia, Ateliê Editorial, 2001.
- SCHMITT, Jean-Claude. *Le corps, les rites, les rêves, le temps: essais d'anthropologie médiévale*. Paris, Editions Gallimard, 2007.
- SPECKENBACH, Klaus. “Prosa-Lancelot”. In: *Interpretationen. Mittelhochdeutsche Romane und Heldenepen*. Stuttgart, Reclam, 2004.
- STEINHOFF, Hans-Hugo. “Der deutsche Text”. In: *Die Suche nach dem Gral*. Frankfurt-am-Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2004.

RESUMO: Esta comunicação pretende abordar, de maneira panorâmica, os caminhos percorridos pelos escritos e mitemas arturianos na tradição escrita do Sacro Império Romano-Germânico. Traça-se, em breves linhas, a origem das primeiras compilações e sua difusão no contexto francês, para elucidar sua introdução na cultura alemã centro-medieval. O propósito desta fala é assinalar o caráter heterodoxo que os motivos referentes ao Rei Artur, ao Santo Graal e aos Cavaleiros da Távola Redonda adquiriram no seio das tensões políticas e sociais no Império Germânico.

Palavras-chave: Matéria da Bretanha – Sacro Império Romano-Germânico – Códices Franceses – Heterodoxia – Discursos de Poder.

ABSTRACT: This communication aims at focusing, in a panoramic manner, the pathway covered by the Arthurian writings and mythemes inside the written tradition concerning the Holy Roman Empire of the German Nation. The origin of the first compilations is traced, along with their diffusion in the French context, in order to elucidate their introduction in the Central-Medieval German culture. The purpose of this speech is to pinpoint the heterodox traits which the motifs related to King Arthur, the Holy Grail and the Knights of the Round Table have acquired in the bosom of political and social tensions in the German Empire.

Key-words: The Matter of Brittany – The Holy Roman Empire of the German Nation – french codices – heterodoxy – speeches of power.