

A SENDA DA MATÉRIA DA BRETANHA NO MEDIEVO ALEMÃO.

THE PATHWAY OF THE BRITANNY MATTER IN GERMAN MIDDLE AGES.

Marcus Baccega*

Resumo: Este artigo pretende discorrer sobre o percurso dos mitos arturianos ao longo da Idade Média Central (séculos XI a XIII) alemã, a partir da triagem dos principais escritos arturianos germânicos. Relativamente incógnitos no Brasil, tais códices revelam muito das sociedades de expressão alemã no Medievo, a partir das formas concretas assumidas pelas narrativas arturianas no Sacro Império Romano-Germânico.

Palavras-chave: Matéria da Bretanha, Cultura alemã, códices alemães, Idade Média Central.

Abstract: This paper aims at discussing the path of Arthurian myths during German Central Middle Ages (11th to 13th centuries), through the tracking down of the main Germanic Arthurian writings. Relatively unknown to the Brazilian public, such codices reveal much of the German-speaking societies during the medieval period, by means of the concrete adaptation of this narrative matter in The Holy Roman Empire.

Keywords: Brittany Matter, German Culture, German codices, Central Middle Ages.

O propósito deste artigo é apresentar aos leitores brasileiros, especialmente àqueles interessados em estudos acerca da Idade Média germânica, o itinerário de compilação e difusão dos escritos arturianos no universo cultural alemão, que se verificou desde fins do século XII. Desta forma, reconstitui-se aqui o próprio percurso de pesquisa do autor, dedicado à leitura das narrativas arturianas alemãs, com ênfase em *A Demanda do Santo Graal* (versão alemã de fins do século XIII).

A introdução dos primeiros manuscritos da Matéria da Bretanha na cultura intermediária alemã deveu-se a ilustres compiladores centro-medievais, como Hartmann von Aue, que se ocupou de *Erec* e *Yvain* (de Chrétien de Troyes), compilando um *Iwein*, e Wolfram von Eschenbach, que redigiu um prelúdio (*Vörgeschichte*) e completou o enredo de *Perceval* (*Parzifal*, em alemão), que o compilador bretão havia legado incompleto à posteridade. Helmut Birkhan assinala que essa continuação atribuída a Wolfram von Eschenbach deu-se de maneira a desviar-se do “espírito” (*Geist*) com que Chrétien de Troyes havia escrito (BIRKHAN, 2004, p. 32).

Em referência ao original de Chrétien de Troyes, clérigo intermediário a quem se atribui o ciclo de versificação original da Matéria da Breta-

* O autor é doutorando em História Medieval na FFLCH-USP, concentrando sua pesquisa na presença dos mitos arturianos na Idade Média alemã. Bacharel em História e Direito, atualmente é cientista convidado (*Gastwissenschaftler*) junto a Justus-Liebig Universität zu Giessen, Alemanha.

nha em francês, o grande herói da demanda pelo Graal ainda é o cavaleiro virgem Perceval, que deve encontrar a relíquia sagrada no castelo do Rei Pescador (seu avô ou tio, de nome Anfortas¹), para libertá-lo da tormenta física em que foi aprisionado, como sanção divina por se ter dedicado com mais afinco à vassalagem amorosa que ao papel de *sergente* (sic) 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, para lá retornando ao final do cortejo.

A par do Cálice Sagrado, as enigmáticas figuras ostentam uma lança, da qual verte sangue. A mesma foi utilizada, em determinadas 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 pelo Santo Graal e, desta vez, formular a pergunta esperada. 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 Vaso (LITTLETON, 2000, p. 264 e 265)².

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, anônima, 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 Namur.³

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

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 irrogada sobre o monarca bíblico Melquisedeque, condenado a viver, vagando sobre a Terra, até a Paixão de Cristo. Tal lenda era corrente durante todo o período medieval, narrando-se ainda que José de Arimatéia ordenou Melquisedeque como sacerdote cristão, que, 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.

³ Littleton e Malcor afirmam, porém, que esta segunda versão pode ter sido composta em Berna (LITTLETON, 2000, p. 132).

A terceira versão seria redigida por Manessier, tão incógnito como Wauquier 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 a 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 dinásticas (BARBER, 2005, p.29). 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 permite-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 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 os mundos, clerical e aquele dos menestréis e dos jograis” (BARBER, 2005, p.29) (tradução nossa), esses últimos em estreito contato com a cultura popular.

A par 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 contraíam matrimônio, sob pena de acovardar-se, Chrétien de Troyes falece antes de concluir *Perceval ou Le conte dou Graal*. Além das quatro continuações mencionadas, houve ainda dois prólogos a esse *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, como disserta Barber, 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 (BARBER, 2005, p.36).

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 se dá 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 Chrétien de Troyes, com a distinção de que aqui o Santo Graal, cuja aparência ecoa a primeira continuação a *Perce-*

val 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 Lancelot. 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 (BARBER, 2005, p. 37).

Houve um terceiro compilador alemão do Ciclo Arturiano, Gottfried von Straburg, também responsável pela versão alemã de *Tristan*, verificando-se, no entender de Richard Barber, uma radical transfiguração perante 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. As mesmas 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 Herzloyde 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 nomeci corretamente para vocês, aqueles de Parzival, os quais eu trouxe aonde a Fortuna havia, apesar de tudo, planejado que ele fosse (tradução nossa) (BARBER, 2005, p.85).⁴

⁴ If Master Chretien of Troyes has done this tale an injustice, Kyot, who sent us the true tidings, has reason to wax wrath. Definitely, the Provençal tells how Herzloyde'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

Ao narrar a interpretação, para Parzifal, do sentido da proissão 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 solicitou 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, de nome Flegetanis, famoso campeão de batalhas, havia escrito acerca do Graal, tornando-se aquele, mesmo antes de seu batismo, “um escudo contra o fogo do Inferno”. O narrador lamenta-se de como o Diabo 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 por 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 (BARBER, 2005, p.80).

O *Roman* (sempre com letra maiúscula em alemão) de Eschenbach (c. 1210-1220) apresenta um prelúdio à aventura de Perceval, retratando a vida de seu pai, o também cavaleiro Gahmuret, que seria o 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 Herzloyde, a Rainha de Gales, sob a condição de prosseguir participando de torneios. Com a morte de seu irmão, Gahmuret também se torna senhor de Anjou (BARBER, 2005, p.73-76).

O cavaleiro vê-se convocado a partir para o leste quando seu antigo aliado, o *Barruc* de Bagdá, é atacado pelos babilônios, cujo líder, Ipomedon, anseia por vingar-se de Gahmuret, que antes o havia derrotado. Tendo um

... 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.

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 Herzeloide 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 torar-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, Schiönatulander. Há apenas duas distinções: o nome da personagem Blancheflor, 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 (BARBER, 2005, p.73-76).

Wolfram von Eschenbach ainda descreve, em *Titurel*, a partir de um suposto códice de que apenas restariam 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, seu neto e 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 se 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 (BARBER, 2005, p. 196).

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 é convertido em um 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 pelo mesmo Angaras, que o faz 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 tradução alemã de *Le chevalier de la charrette*, de Ulrich Fütterer, 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 (BARBER, 2005, p.190). De acordo com a apreciação de Barber, as inovações aportadas por Fütterer 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 Baviera. Valendo-se das versões alemãs de *Parzifal* e do *Titarel* tardio atribuído a um compilador semi-anônimo de nome Albrecht, Fütterer 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, transportado por uma donzela, com quatro suportes de ouro e pedras preciosas. Neste *Roman*, Parzifal enfrenta Átila, senhor dos hunos, transfigurado, em termos mito-poéticos, como Rei Etzel, como 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 muçulmanos (BARBER, 2005, p.191). Parece haver nesta novela uma sobreposição, estranha aos ciclos franceses e mesmo à versão alemã de *A Demanda do Santo Graal*, entre o Reino do Graal e Camelot.

O citado historiador inglês sublinha ainda que, 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 (Campos de Phlegrean) e a caverna de Sibila Cumeana.⁵ Noticia-se ainda uma confusão entre a caverna nomeada Graal e a montanha de Vênus nas narrativas atinentes ao peregrino Tannhäuser, não perdoado pelo Papa, precisamente, por ter estado nesta corte da deusa pagã do amor.

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 Schonebeck, 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 redige 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 próximas. 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 guerreiro à luta. A narrativa se desenvolve com a vitória de um opulento mercador, que desposa *Frau Feie*, com vultoso 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” (BARBER, 2005, p.192).

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

⁵ *Idem ibidem*. Em uma tradução alemã de Rabelais, a montanha de Santa Bárbara é designada como o *Graal da Montanha de Vênus*.

Aos cinquenta anos, um anjo lhe confia a guarda do Graal, vindo Titurel 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 *Titurel* tardio apresenta a linhagem do guardião do Santo Vaso, que descende dos troianos e do próprio Imperador romano Vespasiano, tendo seu avô, Parillus, sido convertido ao Cristianismo. Titurel procede da relação entre o filho de Parillus, Titurison, e da esposa Elizabel.

Educado em letras e artes de cavalaria, Titurel opta, entre o amor cor-tês e o amor de Deus, pela castidade, condição para o segundo. Titurel erige um templo para o Graal, cujo patrono será o próprio Espírito Santo, como instrui o próprio Vaso, por escrito, ao guardião. O Graal figura, no *Titurel* tardio de Albrecht, como epicentro significativo de um reino ordenado e harmonioso, desempenhando uma clara função de mediação litúrgica para a salvação de seus habitantes. Ainda inspirado em *Parzifal*, o Santo Graal presente ao *Titurel* de Albrecht é uma pedra, *iaspis et silex*, também trazida à Terra 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*. Introduce-se, no *Titurel* de Albrecht, um tema caro aos *romans* franceses tardios, que seria novamente a *Waste Land*.

Titurel falece quando o Santo Graal é dele afastado, a seu pedido, pelo Preste João, a quem o cavaleiro narra as aventuras da pedra taumatúrgica. 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 o *Titurel* tardio fosse obra do próprio Wolfram von Eschenbach, mas depois se identificou tratar-se de uma apropriação com cerca de 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 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, *Titurel* está retoricamente direcionado à pregação para a nobreza senhorial laica do Sacro Império Romano-Germânico.

Há ainda uma derradeira novela alemã que não poderia estar ausente desta breve arqueologia do estema das narrativas arturianas alemãs e, sobretudo, de *A Demanda do Santo Graal* de Heidelberg. 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, e a 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. Nesta novela em verso, o herói já é apresentado como amante adúlterino da rainha Guinevere. Apesar de figurar também em *Lanzelet*, Guinevere é referida, neste texto, como uma das esposas, dentre as seis a que o cavaleiro tem legítimo direito de desposar, e que o herói entrega a Artur. Assim, não se apresenta o clássico triângulo amoroso entre Artur, Guinevere e Lancelot, ao passo que se conservaram elementos da poligamia, recorrente entre as populações celtas e os alanos, cujos espólios culturais contribuíram para a gesta da Matéria da Bretanha.

Os antropólogos estadunidenses Littleton e Malcor 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. 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, que então ameaçavam a Cristandade Latina (LITTLETON, 2000, p.131).

Por fim, ainda em relação ao universo germânico em sentido mais amplo, conhece-se uma adaptação do *Ciclo do Pseudo-Boron* para o holandês, efetuado por Jacob van Maerland, que recebeu o nome de *Spiegel Historiae* (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* (BARBER, 2005, p.171).

Em relação ao *roman* centro-medieval como gênero retórico, Erich Auerbach observa que esse modo narrativo da épica cortesã apresenta não apenas uma idealização absoluta do cavaleiro cristão e suas aventuras, como um cerimonial faustoso e uma ordenação consuetudinária interna ao estrato guerreiro. O referido autor considera tratar-se de uma reação aristocrática à perceptível crise funcional de seu próprio estamento, coetânea ao florescimento urbano e comercial, não sendo mero acaso que Chrétien de Troyes, que habitou a Champanha das seis feiras mercantes e depois Flandres, testemunhasse a ascensão política e econômica da 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 senhorial laica (AUERBACH, 2001, p.134).

Como oportunamente observa Dieter Kartschoke, estas transformações essencialmente induzidas pelo universo urbano e a interrelacionada expansão da economia feudal, seja no aspecto agrário ou mercantil-financeiro, 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 europeias da Idade Média Central. Essas transformações estão patentes nas obras escritas de então, vinculadas a uma resignificação 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 cavaleiresca (KARTSCHOKE, 2001, p.202).

Assinale-se também que o franqueamento da pertença eclesial aos leigos, nos institutos de conversos que circundavam os mosteiros e conventos, é contemporâneo a uma reordenação da hegemonia da nobreza laica por meio da construção de um direito feudal, em grande medida consuetudinário, e da disciplina clerical das querelas feudais, por meio da instituição da *Paz de Deus* e da *Trégua de Deus*. 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 como sua função primordial. Essa aristocracia laica realmente assume uma auto-representação convergente com a representação social proposta pelo Alto Clero aos nobres, tal como desenhada pelo bispo Adalbéron de Laon, em meados do século XI, no *Poema ao Rei Roberto*. 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 que progressivamente se acercavam da condição de nobres, apesar de não serem socialmente chancelados por parte da nobreza tradicional (KARTSCHOKE, 2001, p.206). 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), também conheceram 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 primeiro (MEGALE, 2001, p. 47-48).

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 novelas. Esse primeiro ciclo de prosificação denominou-se também *Ciclo do Lancelot-Graal*, o que revela a fusão das massas narrativas pertinentes ao Cavaleiro Lancelot, mais antiga, e ao Santo Graal, posterior. A propósito, a narrativa relativa a Lancelot não figura no *Ciclo da Post-Vulgata*. O *Ciclo do Lancelot-Graal* conheceu incontáveis cópias que geraram uma abundante tradição manuscrita no Ocidente europeu medieval, o que atesta, à evidência, uma 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*.

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 já há tempos é denominado Pseudo-Map, pois já era falecido tal prelado quando da primeira prosificação.⁶ O(s) compilador(es) ocultou-se ou ocultaram-se sob seu nome para atrair, em procedimento muito comum para a Idade Média, seu prestígio (*auctoritas*) 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 (MEGALE, 2007, p. 71).

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

⁶ O primeiro roman a integrar esse primeiro ciclo de prosificação da *Matéria da Bretanha*, *Lancelot du Lac*, atribuído ao suposto clérigo galês Walter Map, foi compilado em francês. O escriba era arquediácono 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 exibia bons conhecimentos da geografia da região de Poitou, parcas noções sobre o 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, em cerca 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.

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 situar-se o início de sua compilação na segunda metade do século XIII (ANDERSEN, 2000, p.156). 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 prelado adverte, entretanto, que o texto alemão apresenta variações e especificidades que o afastam do *corpus* bretão que embasou os trabalhos de compilação (STEINHOFF, 2004, p.1053). 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 (JACKSON, 2000, p. 328). 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 (ANDERSEN, 2000, p.156). Elizabeth Andersen detectou uma lacuna de cerca de 1/10 da narrativa entre os dois primeiros livros do *Prosa-Lancelot*, se comparados aos escritos 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 desenvolvido no *Lancelot du Lac* do *Ciclo do Pseudo-Map*. 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* (MERTENS, 2007, p.147).⁷

O *corpus* alemão integral parece ter sido dedicado aos condes de Hesse, Frederico I, o Vitorioso (1425-1476), e Matilde 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.

⁷ *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.

se, sobretudo referido ao monastério de Gottesthal, no ducado de Lemburgo (ANDERSEN, 2000, p.157).⁸ A propósito, convém observar que os *Romans* arturianos alemães foram cultivados, principalmente, pelas cortes senhoriais, raramente pelas régias ou 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 (JACKSON, 2000, p. 06).

O *Codex Palatinus Germanicus* 147 gerou dez manuscritos copiados, além 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 escritos (MERTENS, 2007, p.146). 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 das ordens mendicantes do século XIII, estando presente uma perspectiva de História da Salvação, independente de qualquer contexto específico de tensão política (MERTENS, 2000, p.150).

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. Neste momento, faz-se necessário explicar qual o significado de tal conceito e sua relevância para a compreensão dos registros culturais centro-medievais. A ideia de uma cultura intermediária medieval advém da reflexão de Jean-Claude Schmitt e foi difundida, na Medievalística brasileira, por Hilário Franco Júnior. O lastro deste raciocínio foi um diálogo com a tese da circularidade cultural, acautelada pelos historiadores Aaron Gurevitch e Carlo Ginzburg e proposta, inicialmente, pelo linguista russo Mikhail Bakhtin.

Para tal autor russo, o universo cultural da Idade Média foi portador de uma oposição fundamental entre *cultura erudita* e *cultura popular*. Tratava-se da 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

⁸ Entretanto, outro estudioso do documento alemão, Klaus Speckenbach, afirma a inexistência do espírito cruzadista próprio à Ordem de Cister quanto a Galahad (SPECKENBACH, 2007, p.340).

Bakhtin, precisamente na fronteira linguística que determina o fenômeno nitidamente medieval da *diglossia*. A produção cultural erudita se expressa em latim, não nos nascentes idiomas vernáculos, pois o primeiro corresponderia à norma culta herdada da Antiguidade Clássica e monopólio dos setores clericais mais versados na erudição dos autores clássicos e na teologia dos Padres da Igreja (Patrística), bem como na Escolástica na 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 ortodoxa, correta, chancelada socialmente, em um contexto social em que memória e verdade tornam-se sinônimos. Tal se dá em virtude da manipulação ideológica do idioma latino pelos *oratores*, em um 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 e 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 *ilitterati*. 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 de 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 a herança deste período histórico estaria reduzida à produção 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, ressignificam, invertem e reconfiguram a todo instante (FRANCO JR., 1996, p.34-35).

Questionando também o rigor da clivagem entre cultura erudita e cultura popular, Jean-Claude Schmitt afirma que esses extremos viram-se a todo tempo intermediados por ampla esfera de interface entre seus produtos culturais (SCHMITT, 2007, p.130-147). De fato, as sociedades europeias ocidentais do século XIII contaram com atores culturalmente híbridos e versáteis, responsáveis pelo trânsito entre os dois pólos da cultura medieval. Pode-se exemplificar este permanente diálogo entre os dois extremos da

cultura europeia medieval 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. Denotaram elevado grau de tolerância e, por vezes, mesmo claro propósito sincrético ante às 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 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 atores sociais 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.

Ponto de convergência entre as demais esferas de produção simbólica, a cultura intermediária faculta 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 novo (FRANCO JR, 1996, p. 34-36).

Nestes termos, é possível vislumbrar os escritos novelescos centro-medievais como produtos 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* – epopeia, sobretudo 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 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.

Conforme a hipótese de trabalho de Evelyne Patlagean, os *romans* de Chrétien de Troyes situam a cavalaria francesa nos marcos da “história política”, expressando e sublimando suas insatisfações. Para a historiadora, a aventura transmuta a sorte da pequena nobreza, na verdade incerta, em valor cavaleiresco por excelência, que os grandes senhores feudais subscrevem diante da ameaça comum da realeza e da burguesia.

Todavia, os *romans* arturianos não devem ser considerados, em temerária conclusão, como mera figuração ideológica ou representação simbólica da cavalaria, vez que os mecanismos dialógicos da interação cultural medieval definiram sua ampla difusão, nos meios letrados e iletrados, camponeses e vilões de toda a Europa ocidental no século XIII, a partir da oralidade. A propagação e capilaridade dos *romans* deram-se em decorrência da ação de copistas anônimos, jograis, menestrelis e trovadores que os transportaram para o universo popular por meio da oralidade e reformularam tal espólio com as alterações impressas por cada camada receptora da matéria arturiana, consagrando-se um patrimônio híbrido, portador da visão de amplos e distintos setores das sociedades europeias ocidentais no século XIII.

Além deste fenômeno de contínua interpenetração cultural e simbólica, constitui elemento relevante a percepção de que as novelas de cavalaria da Idade Média Central eram compostas para acessar uma camada social específica de receptores, a pequena nobreza de cavaleiros, sendo, portanto, adequadas para transmitir um *exemplum* moral e apostólico para o estamento guerreiro, o que condiciona o modo como os elementos simbólicos constituintes do imaginário medieval são instrumentalizados nesses *corpora*. A existência de um destinatário proposital e privilegiado para as novelas de cavalaria, 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 estratos sociais, de príncipes e senhores laicos, clérigos intermediários e até 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 e as versões novelescas, em prosa e verso, lá engendradas. Com efeito, se não faltam análises – por sinal muito eruditas e bem escritas – de obras como *Nibelungenlied* (*A Canção dos Nibelungos*) ou mesmo do *Tristan* de Gottfried von Straburg, não são ainda satisfatoriamente férteis as monografias e artigos acerca de códices como *Parzifal*, de Wolfram von Eschenbach e a ainda relativamente incógnita versão alemã da *Gral-Queste*, bem como de todo o *Prosa-Lancelot*. 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.

Referências Bibliográficas:

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, p.153-176.

AUERBACH, Erich. **Mimeses**. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. Tübingen: Francke Verlag, 2001.

BAJTIN, Mijail. **La cultura popular em la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais**, Madrid: Alianza Editorial, 2005.

BARBER, Richard. **The Holy Grail**. Imagination and Belief. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

BIRKHAN, Helmut. **Keltische Erzählungen vom Kaiser Arthur**. Wien: Lit Verlag, 2004.

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, p.31-45.

JACKSON, W.H. RANAWAKE, Silvia A. "Introduction". In: VVAA. **The Arthur of the Germans**. The Arthurian Legend in Medieval German and Dutch Literature. Cardiff: University of Wales Press, 2000, p.01-18.

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.

_____. "A *Demanda do Santo Graal*: o códice 2594 de Viena e os testemunhos franceses da Post-Vulgata". In: **Signum**, Vol. 9, 2007, p.67-94.

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, p.326-353.

STEINHOFF, Hans-Hugo. "Der deutsche Text". In: **Die Suche nach dem Gral**. Frankfurt-am-Main: Deutscher Klassiker Verlag, 2004, p.1233-1234.