

# LITERATURA MEDIEVAL

Volume IV

ACTAS DO IV CONGRESSO  
DA  
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL  
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de  
AIRES A. NASCIMENTO  
e  
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa  
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos  
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte  
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993  
Depósito Legal: 63841/93  
ISBN: 972-8081-07-3

Difusão

**LIVRARIA ARCO-ÍRIS**

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa  
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)  
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

**EDIÇÕES COSMÓS**

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa  
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01  
Fax: 347 82 55

## Do Romance Grego ao Romance de Cavalaria: *As Etiópicas* de Heliodoro e *A Demanda do Santo Graal*\*

Marília Futre Pinheiro

Universidade de Lisboa

Se é permitido afirmar que todo o discurso literário é um microcosmo de linguagens variadas e ponto de convergência de vozes diversas, este pressuposto é naturalmente válido para o tipo de obras que é comum designar de *Romances de Cavalaria*. Se admitirmos, pois, que todo o texto literário é a réplica de um certo diálogo que ele entabula com todos os que o precederam, teremos que interpretar o Romance de Cavalaria como a expressão dialógica de um discurso a várias vozes, de uma diversidade de temas, de linguagens e de estilos literariamente organizados num todo significante. A este cruzamento, no espaço de um texto, de vários enunciados tomados de outros textos, dá-se hoje em dia o nome de *intertextualidade* e não é por mero acaso que Julia Kristeva, a quem se deve o termo, escolheu, para ilustrar a sua teoria, o exemplo de um romance medieval<sup>1</sup>.

Mas, se esta orientação dialógica do discurso<sup>2</sup> foi recentemente sublinhada no que diz respeito ao romance grego, que conglomerava, num sistema unitário, uma amálgama de vários géneros literários que frutificaram na Antiguidade<sup>3</sup>, não nos parece que a dívida do Romance de Cavalaria para com o romance grego, que está nas origens do género romanesco, tenha sido até hoje devidamente realçada. Já M. Bakhtine chamou a atenção para o facto de o romance grego ter atingido um tal nível de perfeição técnica e um tal grau de elaboração formal, que o ulterior romance de aventuras nada lhe acrescentou de substancial.

Escolhemos dois textos para tema da nossa análise: *As Etiópicas*, da autoria de Heliodoro, um fenício helenizado que se diz descendente do Sol (Hélio), que é o mais recente dos romances gregos que chegaram até nós (séc. III ou IV d. C.) e a *Demanda do Santo Graal*, um dos textos mais antigos da prosa literária medieval em Portugal, de indiscutível influência cristã.

Servir-nos-ão de exemplo algumas unidades temáticas que desempenham idênticas funções em ambos os textos. As características comuns revelar-se-ão através dos traços distintivos, que sobressaem no interior do espaço significante de um e de outro. Mas, se cada uma dessas unidades assume ressonâncias particulares no quadro unívoco de cada texto, o mecanismo da transformação semântica do discurso literário, que opera no interior de um processo diacrónico, institui que todo o texto, enquanto produtor de sentido, é uma encruzilhada de elementos sémióticos em permanente diálogo. Por isso, se cerca de dez séculos separam *As Etiópicas* e *A Demanda*, o leitor atento ficará surpreendido com as semelhanças encontradas, não só a nível temático, mas também numa esfera mais profunda, que se prende com o significado intrínseco de ambos os romances.

O autor das *Etiópicas* vai beber, no fundo comum do romance grego, os ingredientes de que se serve para a composição da sua obra: romance de amor e aventuras, ele contém todos os *topoi* do género: perigos de toda a espécie (guerras, tempestades, ataques de piratas, raptos, naufrágios) assolam os protagonistas e retardam o inevitável feliz desenlace.

O tema do romance é o regresso de Caricleia ao seu país natal, a Etiópia, de onde partira há dez anos atrás. A mãe, Persina, rainha da Etiópia, ao dar-se conta de que tinha dado à luz uma criança de pele branca, temendo a reacção do marido, dera-a como morta e abandonara-a, rodeada de riquezas (4,8). A carta que acompanhava os objectos expostos e onde Persina contava a história da jovem, fornecerá, mais tarde, à própria Caricleia, a chave da sua origem

e ascendência. A acção principal concentra-se nos últimos dias do regresso da personagem e relata as peripécias por que passa o jovem par amoroso, Teágenes e Caricleia, na sua longa e dura caminhada até à final consagração, em Méroe, respectivamente a Hélio e Selene, o deus Sol e a deusa Lua.

Na *Demanda do Santo Graal* são relatados os feitos dos cento e cinquenta cavaleiros da corte do rei Artur que se lançam na demanda do Graal, o Santo Vaso onde fora recolhido o sangue de Cristo crucificado. No entanto, só três dentre esses cavaleiros são dignos de atingir o desejado alvo, isto é, alcançar a divina taça e presenciar os seus mistérios. Os eleitos, aos quais será dado assistir aos mistérios do Graal são Boorz, Persival e Galaaz. Intermináveis são, também, as aventuras dos cavaleiros, as provações por que passam, as tentações que enfrentam, as armadilhas em que caem.

As proezas de Galaaz são já nunciadas no *José d'Arimateia*, sabendo-se, por conseguinte, desde o início da *Demanda* quem é o eleito, aquele que haveria de «dar cima» às maravilhas do reino de Logres. E é assim que, na corte do rei Artur, durante a festa de Pentecostes, os cavaleiros da Távola Redonda assistem, maravilhados, 453 anos após a morte de Jesus Cristo, ao cumprimento da profecia: a «seeda perigosa» irá conhecer, naquele mesmo dia, o seu senhor. E é ele Galaaz, o desejado, que seu pai, Lançarot, havia há pouco armado cavaleiro. É ele, também, que irá arrancar a espada que aparecera enterrada numa pedra de mármore, provando, assim, ser o melhor cavaleiro do mundo, o Invencível, imagem e reincarnação de Jesus Cristo. Por isso, a infalibilidade que lhe assiste no seu percurso ritual decorre do facto de cada aventura não ser mais do que a ilustração daquilo que já fora predito há séculos. E, assim, cada série de provas possui um significado complexo, que é preciso interpretar e descodificar, tal como a exegese da Santa Escritura<sup>4</sup>.

Mas, enquanto que são exaltadas as virtudes do Cavaleiro Perfeito, Galaaz, são também profetizadas as desgraças que advirão da participação de Galvão na demanda. Galvão é um homem pecador, violento e mau, a cujas mãos muitos cavaleiros da Távola Redonda irão perecer. A espada que arranca da bainha, gotejante de sangue vivo, é o sinal indiscutível de que se iria cumprir a profecia<sup>5</sup>.

Algo de semelhante se passa nas *Etiópicas*. Todo o enredo se reduz, em primeira e última instância, ao cumprimento de um oráculo, que é o elemento unificador da história. O leitor é, desde muito cedo, informado que Caricleia está destinada a regressar à Etiópia (2,35,5). A resolução final da intriga depende de uma vontade divina que tudo comanda e, por isso mesmo, podemos afirmar que, também ela, é uma intriga de predestinação. A mundividência do romance inscreve-se nos desígnios dos deuses e é previamente determinada por imposição daqueles. Tal como na *Demanda*, a leitura do romance transmite-nos uma inequívoca lição de sabedoria: passado e presente são produto de um futuro que desde sempre existiu.

O romance de Heliodoro testemunha, também, a irrupção das forças irracionais na vida humana: oráculos e hierofanias, deuses, feitiçarias e fantasmas e, do alto do seu pedestal, a omnipresente *týchē*, deusa do acaso, a caprichosa senhora do mundo dos homens e dos deuses, que governa o mundo arbitrariamente<sup>6</sup>.

Em ambos os textos recortam-se, como figuras de indiscutível importância, as personagens do sacerdote nas *Etiópicas* e do ermitão na *Demanda*. Assim, é um sacerdote etíope, o ginno-sofista Sisimitres, que recolhe a criança abandonada<sup>7</sup> (Caricleia) e a educa até à idade de sete anos. Enviado em embaixada ao Egipto, encontra Cáricles, sacerdote de Apolo em Delfos, que aí se tinha refugiado para fugir a uma paixão funesta. Entrega, então, a jovem ao sacerdote (2,30,6,3), que a educa e trata como sua própria filha. Durante nove anos ela permanece em Delfos, convivendo com os sábios e tornando-se ela própria, também, sacerdotiza de Apolo. Aí conhece Calásiris, sacerdote egípcio, que, por razões idênticas às de Cáricles, abandonara a sua terra natal, Mênfis. E lá encontra também, pela primeira vez, Teágenes, príncipe e guerreiro, descendente directo de Aquiles, que se deslocara à cidade de Apolo por ocasião dos Jogos Píticos. Imediatamente os dois jovens se apaixonam um pelo outro e logo Calásiris se

institui seu guia, desencadeando, a breve trecho, a fuga de ambos por ordem do oráculo de Apolo. As aventuras de Teágenes e Caricleia só terminam em Méroe, na Etiópia, quando a jovem regressa a casa e ela e Teágenes se tornam sacerdotes e membros de uma teocracia.

O motor da acção é, sem dúvida, Calásiris. As alusões à sua qualidade de vida, aos seus hábitos e práticas religiosas, à sua decência e respeitabilidade, são frequentes (e.g. 2,22,5; 2,25). Exilara-se, como já dissemos, voluntariamente, para fugir à tentação da fatal Rodópis e para evitar o espectáculo da luta fratricida entre os seus dois filhos<sup>8</sup>, que a sua sabedoria de origem divina lhe concedera o dom de antecipar (2,25,5 sqq.). Afirma pertencer ao rol dos privilegiados que se distinguem claramente do vulgo (hoi polloí) por possuírem a chave para a interpretação dos segredos teológicos (hē theología, 3,12, sqq.). Calásiris é porta-voz de certas teorias do neo-platonismo, mormente no passo em que expõe os princípios da exegese lite-rária alegórica. Como sabemos, a teoria literária contida nos preceitos tradicionais da corrente de pensamento neo-platónica defende que a obra literária é um repositório de verdades imutáveis, que pressupõe todo um labor de pesquisa e interpretação dos símbolos enigmáticos que ocultam os altos mistérios (to mystikóteron) subjacentes à aparência da palavra, verdades essas que estão escondidas sob a roupagem da alegoria e do mito.

Personagem inquietante e problemática, Calásiris reúne, ao mesmo tempo, as características do sábio e do impostor, sendo o autêntico representante da figura do santo da antiguidade tardia<sup>9</sup>. É ele que o deus Apolo, identificado com Hélio no final do romance (10,36,3) indigita para guiar os dois jovens na dolorosa caminhada, no fim da qual receberão a justa recompensa da sua virtude.

Na *Demanda* o eremita é, também, figura dominante. Logo no início da obra deparamos com o personagem que, na véspera de Galaaz ser armado cavaleiro, o acompanha na vigília de oração e que, depois, se propõe acompanhá-lo em todas as suas aventuras, para ser testemunha e relator dos seus feitos (V). É também ele que apresenta Galaaz ao rei Artur e aos cavaleiros da Távola Redonda, dizendo: «Rei Artur, eu te trago o cavaleiro desejado, aquele que vem da alta linhagem del-rei David e de Josep Daramatia, por que as maravilhas desta terra e das outras averám cima» (XVI).

No turbilhão de aventuras por que passa Galaaz, as histórias antigas que o eremita lhe conta e as vidas dos padres santos são o seu único conforto e alimento espiritual. Modelos de santidade e de penitência<sup>10</sup>, estes habitantes solitários dos mosteiros e ermitérios são detentores do saber e da verdade, além de possuírem o dom da profecia (LX)<sup>11</sup>. O papel fundamental que desempenham no universo romanesco testemunha, de forma inequívoca, a grande importância literária das ordens religiosas na Idade Média. A ideologia dominante da Igreja Católica Romana, caracterizada por uma cultura episcopal e aristocrática, é substituída pela cultura forjada nos mosteiros, a qual adquiriu uma crescente autonomia em relação ao poder secular da Igreja, tornando-se, assim, um Estado dentro do Estado, uma Igreja dentro da própria Igreja<sup>12</sup>. Nesse esforço de remodelação, a influente Ordem de Cister desempenhou um papel preponderante<sup>13</sup>. São, pois, os «monges brancos» que recolhem e tratam os cavaleiros feridos (XLVII, L, XCVI, CCCLXXXVI), explicam o significado de cada aventura ou maravilha, aconselham, dirigem e armam os cavaleiros.

Depois de passar a aventura no Mosteiro, onde recebe o escudo «maravilhoso» que está destinado ao Melhor Cavaleiro do mundo, Galaaz é informado pelo ermitão sobre a «senificança» de tal aventura que, na globalidade, representava a paixão de Jesus Cristo e a «relembração da sua santa vida» (LXII). É também o ermitão que instrui Boorz acerca dos mistérios do Santo Graal<sup>14</sup>, que interpreta o significado das visões nocturnas de Galvão (CLVIII) e Estor (CLIX) e que admoesta Lançarote pelo pecado de adultério com a rainha Genevra e o exorta ao arrependimento (CCVI sqq.).

O ermitão é, por vezes, um antigo cavaleiro que se retira do mundo e se entrega a uma vida de meditação e solidão (CCXV)<sup>15</sup>. Aquele ermitão que, cedendo à tentação do demónio, está prestes a suicidar-se e que Persival arrebatava a uma morte desonrosa, confessa que se recolhera

à vida monacal para expiar um grave pecado que cometera na sua vida passada e, assim, salvar a alma (CLXXXVII).

Tal como Calásiris nas *Etiópicas*, assim também o ermitão na *Demanda* está presente em todas as fases do percurso iniciático do cavaleiro, durante o qual este põe à prova as suas capacidades de ascender, ou não, ao estado permanente de graça.

A floresta interminável e enfeitada é, no dizer de A. José Saraiva<sup>16</sup>, «o teatro das façanhas dos cavaleiros, submetidos a múltiplas provas» e, por isso mesmo, deve ser interpretada como o centro aglutinador das aventuras, o cenário do aperfeiçoamento espiritual dos que aspiram a partilhar os mistérios do Santo Graal.

Tal como na *Demanda*, os protagonistas das *Etiópicas* são personagens itinerantes. O tema da viagem confere às peripécias romanescas um cenário de vastos horizontes e a ele intimamente ligado surge-nos o tema do *encontro*. Elemento composicional de primeira grandeza, o encontro, como elemento temático, pode servir para ligar os vários fios da acção, intensificar o *pathos* dramático de certas situações e, ainda, contribuir para o desfecho da história. Particularmente significativo é o elo estreito entre este tema e o *cronótopo* da estrada<sup>17</sup>. Se a floresta é o centro nevrálgico da *Demanda*, a estrada, que propicia múltiplos e variados encontros, é, frequentemente, no universo grande e variado dos romances gregos, o elemento centralizador das peripécias romanescas. O espaço geográfico (mares, fontes, rios)<sup>18</sup> integra-se, por conseguinte, na progressão heróica dos protagonistas: a floresta e a estrada, cheias de tentações e de ciladas, representam as «vias do senhor», os «caminhos da vida», tortuosos e difíceis, que só os eleitos conseguem percorrer de alma pura. No universo labiríntico de ambas as narrativas, as aventuras dos heróis, umas vezes turbulentas, outras pitorescas, têm, indiscutivelmente, um valor simbólico.

Tudo gira, nas *Etiópicas*, à volta do tema da castidade que Teágenes e Caricleia se esforçam a todo o custo por preservar, com vista a um futuro matrimónio. Não é, de forma alguma, um objectivo fácil de atingir, dado que o herói e a heroína trazem em si próprios o mais temível dos perigos: a sua excepcional beleza (2,30,6; 2,33,3; 3,4,2 sqq.). Há sempre alguém que está apaixonado por um ou por outro e os métodos de persuasão diferem segundo os escrúpulos e a humanidade dos ou das pretendentes.

Quanto a Caricleia, representa um modelo de personagem feminina a que não estamos muito habituados na literatura antiga. Há mesmo quem lhe atribua certos rasgos «pré-feministas» e um certo gosto pela transgressão, que apenas encontra precedentes no mito. A aversão que demonstra ter pelo casamento antes de conhecer Teágenes (2,33,4; 3,19,4), o seu gosto por práticas desportivas de carácter viril (e.g. a caça e o tiro com arco, 2,33,4), a sua vivacidade intelectual, estimulada e robustecida pelo contacto diário com os sacerdotes do templo de Delfos (2,33,7; 3,6,2; 3,19,3), deixam o leitor intrigado com esta valorização inesperada da mulher, numa sociedade cujo modelo não se distanciava muito do modelo do tipo grego<sup>19</sup>. Saliento, por exemplo, a habilidade com que convence Tíamis a adiar o casamento projectado (1,21 sqq.), a astúcia com que explora a paixão que o pirata Traquino nutre por ela (5,26), a qual virá a desencadear uma batalha sangrenta entre as duas facções de piratas (5,32), a coragem viril que revela, não hesitando mesmo em participar activamente na luta, dizimando grande número de inimigos. E, mais curioso ainda, nas relações com Teágenes, a liderança cabe sempre a Caricleia<sup>20</sup>, sobretudo quando se trata de decidir o comportamento a ter nas inúmeras ocasiões de perigo, em que era vital decidir com prontidão e eficiência. Na sua defesa intransigente da castidade, Caricleia rejeita vários pretendentes<sup>21</sup> e ameaça mesmo suicidar-se quando o pai adoptivo, Cáricles, tenta forçar o matrimónio com um sobrinho seu.

Porém, se a imagem que prevalece ao longo do romance é a de uma donzela comedida e recatada, sempre pronta a refrear o ânimo exaltado dos apaixonados, mesmo e sobretudo de Teágenes, que de bom grado renunciaria ao seu voto de castidade (5,4,5), outras vezes há em que se deixa arrebatar pela violência dos próprios sentimentos. Nesses casos, cede à força do amor que nutre por Teágenes, a ponto de perder os sentidos (2,6,3) ou mesmo entrar em

delírio báquico (6,8,3 sqq.). Se é verdade que amor é loucura, então, nessas ocasiões, Caricleia é louca.

No entanto, importa sublinhar que, à medida que a acção progride e se aproxima do fim, tais explosões de amor incontido vão rareando, até desaparecerem por completo. Assiste-se, portanto, a uma depuração do sentimento que une os dois jovens, através de uma ascense do amor físico para o espiritual, que, finalmente, se vai consubstanciar no casamento, não físico, mas numa união mística, numa comunhão espiritual perfeita entre a sacerdotiza consagrada a Selene (Caricleia) e o sacerdote de Hélio (Teágenes).

A outra vertente da condição feminina é formada por mulheres de reputação bastante duvidosa. São adúlteras, como Deménetas e Ársace, mulher do sátrapa, e heteras (Tisbe e Arsínoe). E assim, numa associação quase cristianizada da mulher com o pecado, surge-nos a perigosíssima Rodópis, que funciona como um instrumento do destino, como a máscara do daimōn que se apoderou de Calásiris, constituindo uma perigosa ameaça à sua integridade como sacerdote. Esta concepção da mulher como elemento diabólico reaparece na *Demanda*, por exemplo naquele passo em que o diabo aparece a Persival sob a forma de uma mulher lasciva que o tenta seduzir e à qual o herói por pouco não sucumbe (CCXLVII sqq.).

Na *Demanda*, a mulher representa uma outra forma de sagrado. Os rostos femininos são por vezes serenos, outras vezes inquietantes<sup>22</sup>. Podem ser figuras diabólicas, como a que atrás referimos; outras há, contudo, que oferecem todas as garantias da pureza evangélica, como é o caso da irmã de Persival, que conduz Galaaz à Nave Maravilhosa onde o esperam Boorz e Persival e que oferece o seu sangue virginal para sarar uma dama doente (CCCCXLI sqq.). Não se pode, evidentemente, passar em silêncio a rainha Genevra, que conserva, mesmo nesta versão da lenda, a sua importância, grandeza e soberania: ainda é bela, apesar dos anos, tanto que Morderet, quando usurpa o poder após ter ouvido o rumor da morte do rei Artur, faz tudo quanto pode para a desposar.

Na problemática da narrativa, Lançarot não é digno de alcançar o Santo Graal devido ao adultério que mantém com Genevra. O herói distingue-se pela sua acção desesperada, na qual já nem ele mesmo crê, na direcção de um Graal de que lhe é interdito aproximar-se. Ele beneficia, é certo, da graça divina, uma vez que lhe é permitido chegar à porta da sala onde o Graal brilha em todo o seu esplendor, no centro da espiral que representa a experiência psíquica de todo o indivíduo que é lançado na aventura humana e tenta alcançar a perfeição. Mas nunca poderá atingir o êxtase místico que Galaaz experimentará e lhe causará a morte, na união total com Deus.

Galaaz é, à partida, o eleito, o predestinado. O episódio da espada, que apenas o cavaleiro desejado podia arrancar do bloco de mármore, é uma prova de soberania, semelhante à de Artur no romance de Merlim. A diferença entre ambas reside no facto de que a prova da *Demanda* não tem por finalidade fazer surgir um rei temporal, mas antes designa um Rei no sentido espiritual, protagoniza um rito que conduz ao conhecimento de Deus e à fusão com a sua divina essência.

Também Teágenes e Caricleia percorrem o caminho tortuoso que conduz à perfeição. As etapas do circuito iniciático estão semeadas de perigos que, por vezes, põem em risco as suas vidas. A rainha persa, Ársace, ao ver-se repudiada pelo jovem, encerra os dois no calabouço e manda que lhes inflijam as maiores torturas<sup>23</sup>. A resignação e coragem com que aceitam o sofrimento são dignas de mártires cristãos. Caricleia sobrevive à tortura da fogueira graças às propriedades mágicas da pantarba (8,9,12 sqq.)<sup>24</sup> e o riso da jovem durante o martírio (8,8,4), assim como a auréola de origem divina que circunda a cabeça de ambos no momento em que são consagrados a Hélio e Selene (10,9,7), são por demais significativos. Antes do reconhecimento de Caricleia pelos verdadeiros pais, os dois jovens ainda têm que passar juntos por uma última prova, antes do sacrifício ritual, que consistia em sacrificar aos deuses da Etiópia as prémias da guerra, isto é, dois prisioneiros, um homem e uma mulher, que teriam obrigatoriamente que ser castos. Tratava-se de uma grelha formada por barras de

ouro incandescente. Só os puros de corpo e alma poderiam pisá-la sem se queimar. Mas, se a ideologia da abstinência era considerada condição ideal para a mulher, os circunstantes manifestavam o seu espanto pelo facto de verem um jovem como Teágenes que ainda conservava a virgindade.

Também Teágenes e Caricleia procuraram e conseguiram atingir o estado de graça que os transformou, a um e outro, num casal em permanente evolução. Heliodoro não quis ou não pôde abdicar da viagem a dois. Todavia, ao contrário dos outros romances, em que os protagonistas passam a maior parte do tempo separados, na procura incessante um do outro, a intriga das *Etiópicas* centra-se à volta dos dois jovens que constituem o «pivot» de onde vai emergir um «mundo novo».

Se o simbolismo da *Demanda* é evidente, assim como a sua mensagem cristã<sup>25</sup>, o mesmo não se passa com as *Etiópicas*, escritas numa época de intensa fermentação ideológica e religiosa, pois estão na encruzilhada de vários mundos (a Antiguidade Greco-Latina, o neo-platonismo, a religião egípcia e, finalmente, o cristianismo). Pressente-se na obra a preocupação de veicular uma certa dose de concepções, de forma sistemática. Mas, como toda a obra de arte, assim também a literatura é atemporal e transmite uma perene lição de sabedoria e de verdade.

Fruir em toda a plenitude as maravilhas do Santo Graal, custará a vida a Galaaz. Por sua vez, Caricleia, perseguida pela nostalgia das origens, regressa à Etiópia. Também ela e Teágenes morrem simbolicamente para a vida, através da cerimónia da união mística do Sol e da Lua, que corresponde a um ritual cósmico das origens, num mundo reconstituído na sua grandeza e pureza primitivas. E se a mensagem final da *Demanda* é pessimista, as *Etiópicas*, apesar de serem consideradas, por alguns<sup>26</sup>, um testemunho da crise de uma época, ensinam-nos que a esperança continua ainda a ser, para muitos, sinal de salvação.

## Notas

\* As edições utilizadas foram a de R.M. Rattenbury & T.W. Lumb, *Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, trad. J. Maillon (3 vols), Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1960<sup>2</sup> e a de Joseph-Maria Piel, *A Demanda do Santo Graal*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988. Nas referências ao texto das *Etiópicas* utilizámos o sistema dos dígitos: o primeiro número de uma citação de dois dígitos diz respeito ao livro e a segunda ao capítulo. No caso de uma citação de três dígitos, o terceiro número refere-se ao parágrafo. No que toca ao texto da *Demanda*, as citações serão feitas em números romanos, de acordo com a divisão de J. M. Piel.

<sup>1</sup> V. *Le Texte du Roman. Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle*, The Hague, Mouton, 1970.

<sup>2</sup> Para uma definição do conceito de dialogismo, v. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1978, pp. 99-107 e J. Kristeva, *op.cit.*, pp. 88-90.

<sup>3</sup> O primeiro a insistir sobre a questão das origens do romance grego foi E. Rohde que, na sua obra magistral datada de 1876, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1914<sup>3</sup> (reimpr. Darmstadt, 1974<sup>5</sup>), defende a tese de que o romance teria tido origem na fusão de dois outros géneros literários: as narrativas de viagens e a elegia erótica alexandrina. Para um resumo pomenorizado da questão, v. G. Giangrande, «On the Origins of the Greek Romance», *Eranos* 60, 1962, pp. 132-159. Muito recentemente, M. Fusillo, *Naissance du Roman*, Paris, Seuil, 1990, põe em evidência a convergência, no romance grego, de todos os géneros pré-existentes, da epopeia à comédia nova.

<sup>4</sup> T. Todorov, num estudo penetrante, «La quête du récit: le Graal», in *Poétique de la Prose*, Paris, Seuil, 1978, pp. 59-80, considera que a obra está construída com base na tensão permanente entre duas lógicas: a narrativa e a ritual ou, se preferirmos, a profana e a sagrada. As provas, os obstáculos, os acontecimentos que se encadeiam no universo romanesco dependem da lógica narrativa; em contrapartida, a aparição de Galaaz e as aventuras em que aparece implicado estão intimamente ligadas à lógica ritual. Em seu entender, Galaaz mais não faz que cumprir um rito pré-estabelecido (*op.cit.* p. 70).

<sup>5</sup> A donzela «laida» prediz que Galvão «fará tam gram dano nos cavalleiros que aqui som, que todo seu linhagem nom nos poderá cobrar» (XXXI).

<sup>6</sup> V. Marília P. Futre Pinheiro, «Fonctions du surnaturel dans les *Éthiopiennes* d'Héliodore», *BAGB* 4 1991, pp. 359-381.

<sup>7</sup> O tema da exposição de recém-nascidos, tão frequente na tragédia e na comédia nova, é também explorado na *Demanda*: e.g. a história de Meraugis (CCLXXVII sqq.) e a de Artur o Pequeno (CCCLXI sqq.).

<sup>8</sup> O cerne do conflito radica numa velha história de ciúme e vingança. Após o exílio voluntário de Calásiris, Tíamis foi guindado à dignidade de profeta, facto que fez recair sobre si o ódio e a inveja do irmão, Petósiris. Este, ao dar-se conta de que a mulher do sátrapa do Egipto, Ársace, se deixara seduzir pela beleza e imponência do jovem sacerdote, urdiu junto de Oroôndates uma intriga, que surtiu o efeito desejado. A Tíamis não restava outra alternativa senão o exílio voluntário. Tendo procurado refúgio junto de um bando de piratas, os boukóloi, tomou-se seu chefe e guia na defesa dos direitos dos povos submetidos contra o invasor persa. Note-se que a acção do romance decorre no século VI a.C., i.e., em plena época da ocupação persa do Egipto.

<sup>9</sup> V. G.N. Sandy, «Characterization and Philosophical Decor in Heliodorus's *Aethiopica*», *TAPhA* 112, 1982, pp. 142-154.

<sup>10</sup> Alimentavam-se de ervas, de urtigas e da água das fontes (cf. XCVII; CLVII).

<sup>11</sup> O ermitão profetiza a Persival que ele será «dos verdadeiros cavalleiros e dos bem aventurados que hãm [de] dar cima aa demanda do Santo Graal» (CLXXXIII) e profetiza, também, a sua morte e a de Galaaz (CXCI). Segundo Todorov (*op.cit.* pp. 61 sqq.), os eremitas pertencem a uma categoria de personagens que se caracterizam pelo «saber», não pelo «agir». Esta última função caberá, obviamente, aos cavaleiros.

<sup>12</sup> Como nos diz Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa*, Coimbra Editora, 1973<sup>8</sup>, p. 231, operou-se em França, na região de Champanhe, por volta de 1200, «uma vasta refundição da novelística brétã subordinada agora a um fito sistematicamente religioso.»

<sup>13</sup> V. também A.J. Saraiva, *A Cultura em Portugal*, II vol., pp. 213 sqq.

<sup>14</sup> «A demanda do Santo Graal é que, pois el espartio os cavalleiros dos maos assi como o grão da palha e quando ele partir os luxuriosos dos bõos cavalleiros, em tam mostrará a estes homêes bõos e a estes bem aventurados as maravilhas que andam buscando do Santo Graal. Em tam os avondará do bem do Santo Graal e da sua santa graça e do beento manjar onde os profetas e os homêes bõos desta terra, que sabiam ja que das cousas que haviam de vir, fallarom chaamente,....» (CLXVI).

<sup>15</sup> Também os cavaleiros em expiação (Persival, Lançarote e Boorz) se tornam eremitas. Cf. respectivamente DCXXX, DCCIV e DCCX.

<sup>16</sup> *Op.cit.*, p. 64.

<sup>17</sup> M. Bakhtine (*op.cit.*, p. 237) designa, com este termo, «a correlação essencial das relações espaço-temporais, tal como foi assimilada pela literatura».

<sup>18</sup> No respeitante às *Etiópicas*, A. M. Scarcella, «Il mare (le fonti, i fiumi): l'altra faccia della geografia ideale dei romanzi erotici greci», *Euphrosyne* n.s. 18, 1990, pp. 237-246.

<sup>19</sup> Há já prenúncios, nas *Etiópicas*, de certos rasgos típicos do código de amor cortês. Referimo-nos, por exemplo, ao comportamento de Tíamis, que dá provas de uma cortesia verdadeiramente cavaleiresca, ao conceder a Caricleia, na altura sua prisioneira, ocasião de se pronunciar sobre a sua proposta de casamento (1,21,2). Mas, verdadeiramente significativo, é o passo 6,3,2, sqq., que é revelador de uma subversão de valores, de intenção claramente parodística. Afé relatado o encontro de Calásiris, Cnémon e Náusicles com um amigo deste último, que declara não ter de momento outra preocupação que não a de obedecer cegamente às ordens e caprichos da sua senhora. Não há qualquer lenitivo para tal «coita» de amor, e a amada não só não lhe agradece a devoção que por ela nutre, mas ainda se ri à sua custa. A última, e porventura a mais original exigência da amada, é um flamingo do Nilo, que o servo de amor infatigavelmente procura.

<sup>20</sup> V. P. Liviabella Furiani, «Di donna in donna. Elementi 'Femministi' nel romanzo greco d'amore», in *Piccolo Mondo Antico*, Napoli, ESI, 1989, p.92.

<sup>21</sup> E.g. Tíamis (1,19,3, sqq.), Termutis (2,12,1 sqq.), o mercador fenício (5,19,1), Traquino (5,20,6), Peloro (5,30,2; 5,31,2), Aquémenes (7,15,2 sqq.; 7,25,5), Oroôndates (8,2,1), Meroebo (10,24,1).

<sup>22</sup> E.g. a personagem de Morgaim ou da donzela que exige de Erec a cabeça da irmã como cumprimento do juramento que fizera (CCXCIII sqq.)

<sup>23</sup> Também Galaaz resiste à prova de castidade, no episódio em que a filha do rei Brutos se enamora perdidamente por ele e, incapaz de controlar a sua paixão, se insinua de noite no seu leito (CIX sqq.).

<sup>24</sup> A pantarba era uma pedra preciosa à qual Heliodoro atribui a propriedade de preservar do fogo os que a possuem.

<sup>25</sup> A. J. Saraiva (*op.cit.*, p. 68) afirma que «O ciclo do Graal resulta pois da tradição céltica e arturiana integrada e organizada dentro de uma especulação cristã». O mistério da eucaristia é um «leit-motif» ao longo de toda a obra e, uma vez que simboliza o alimento espiritual, representa o ponto máximo da ascese.

<sup>26</sup> V. A. M. Scarcella, «Testimonianze della crisi di un' età nel romanzo di Eliodoro», *Maia* 24, 1972, pp. 8-41. O romance grego é um género literário lamuriento. Os heróis choram com muita facilidade. Scarcella é de opinião que tal facto é um sintoma de crise da época imperial tardia. Também na *Demanda* encontramos numerosíssimos exemplos de choro dos protagonistas. O próprio rei Artur é sensível às lágrimas (XXXVIII).