

DE lo humano y lo divino en la literatura medieval:
SANTOS, ÁNGELES Y DEMONIOS

© JUAN PAREDES (ED).
© LOS AUTORES de sus textos.
© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
DE LO HUMANO Y LO DIVINO EN LA LITERATURA
MEDIEVAL: SANTOS, ÁNGELES Y DEMONIOS.
ISBN: 978-84-338-5389-9.
Depósito legal: GR./ 1.286-2012.
Edita: Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja. Granada.
Fotocomposición: TADIGRA S. L. Granada.
Diseño de cubierta: José María Medina Alvea.
Ilustración de portada: Apocalipsis. Bibliothèque Nationale
de France. Ms. François 403
Imprime: Imprenta Comercial. Motril. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

“Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Repogrdficos - www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra”.

O IMAGINÁRIO DO GRAAL
REFLEXÕES SOBRE A EXPRESSÃO LITERÁRIA E ARTÍSTICA
DO PENSAMENTO MEDIEVAL ENTRE O HUMANO
E O DIVINO

Rosário Santana Paixão
Universidade Nova de Lisboa

Introdução

Esta comunicação centra-se na imagem do Graal, um dos símbolos marcantes do imaginário literário do ocidente medieval peninsular e europeu.

Trata-se de um motivo que continua presente na cultura da contemporaneidade (tanto ao nível do texto literário como de outras artes), desenvolvendo uma consistência nuclear muito própria e persistente como forma de suportar o complexo - entre a vida terrena e o mistério que a transcende aos olhos do humano.

Itinerário narrativo do Graal

A literatura cavaleiresca medieval foi gerando, em torno da imagem do Graal, construções literárias de sentido etéreo ou abismal, beatífico ou demoníaco, associadas também à relação do herói com o feminino.

Num equilíbrio tenso entre aventuras heróicas que aprisionam e outras que buscam incessantemente vencer a angústia de descontinuidade face ao desconhecido, o imaginário do Graal, sobre a qual nos debruçaremos, a partir de um itinerário narrativo estabelecido pela literatura medieval cavaleiresca, remete para movimentos de elevação e queda, como asas de um desejo por cumprir - entre o humano e o divino.

«Perceval» de Chrétien de Troyes

Reflectir sobre esta imagem do Graal, em termos de narrativa medieval, leva-nos à fonte dessa construção literária ligada ao percurso do herói,

quando Chrétien de Troyes, um clérigo que fazia parte também da corte francesa, escreveu a sua última obra, «Perceval Le conte du Graal (Perceval)», no final do século XII.

O herói deste conto, escrito em romance ou língua vulgar, quando a cultura e a escrita começavam a libertar-se do latim e do domínio mais acentuado da ortodoxia da igreja, integra-se nesta nova cultura de corte como um novo modelo de cavaleiro.

Um modelo que, para além da dimensão social e cultural associada à cavalaria, nasce sobretudo da valorização de um tempo de inocência - como interrogação da natureza humana na sua potencial capacidade de afirmação de identidade, face ao mistério que o transcende.

É nesse processo de crescimento, em aventura, que o jovem Perceval é confrontado com a imagem visual do Graal que surge aos seus olhos como sinal de uma supra-realidade, manifestando uma luminosidade descrita como maravilhosa, sem medida de comparação com o quotidiano: «il s'en dégagea une si grande clarté que les chandelles en perdirent leur éclat, comme les étoiles et la lune au lever du soleil.» (70).¹

A intensidade luminosa e estranheza dessa visão que o atinge são de tal modo fora do comum, que o mergulham num silêncio inibidor - sublinhando a urgência da pergunta ou interrogação face à imagem do maravilhoso desconhecido.

Feminino e misticismo

Esta visão do Graal cruza-se com um outro acontecimento com semelhante impacto: o encontro com Blanchefleur, imagem feminina descrita com a mesma singularidade do Graal, Deus tinha feito dela a maravilha das maravilhas, única no mundo: «Dieu avait fai d'elle la merveille des merveilles: il n'en avait jamais fait de semblable et n'en fit jamais plus» (49).

O herói permanece no castelo desta donzela durante uma noite que lhe trouxe grande satisfação e em que dormiram juntos até ao romper do dia.

Com ela o herói vive a experiência limite dos sentidos: «da nuit lui apporta tant de satisfaction, que bouche à bouche dans le bras l'un de l'autre, ils dormirent jusqu'au lever du jour» (52).

1. Todas as citações seguem a edição de Jacques Ribard, com tradução para francês moderno e referida na bibliografia.

A imagem visual do Graal (ele próprio transportado aos olhos do herói por uma donzela «belle, gracieuse» (p. 70) é espelhada no fio da narrativa, pela imagem visual da beleza de Blchefleur (com idênticas características da ordem do maravilhoso).

O percurso do jovem cavaleiro, vivido na prática das armas e do combate, surge assim perturbado por essas duas imagens visuais que se projectam sobre ele atingindo-o. Essas imagens alternam um tempo de ingenuidade ou inocência com o esplendor da revelação, maravilhoso sedutor que elas próprias reflectem. Na continuação do seu percurso, Perceval, o cavaleiro do Graal, ao descobrir na paisagem um ganso atacado e ferido por um falcão, fixa subitamente o olhar em três gotas de sangue que, ao espalharem-se na neve, se tornam objecto da sua contemplação, enquanto permanece apoiado na lança. A imagem que agora a natureza lhe reflecte, das três gotas de sangue que se alastram lentamente no branco da paisagem, transforma-se, aos seus olhos, na imagem do rosto de Blchefleur. Esta nova imagem fantasmagórica, projecção na natureza da beleza feminina (da ordem do maravilhoso), encerrando em si um sentido próprio atribuído por Perceval - torna-se manifestação (sinal) da capacidade de diálogo (íntimo e subjectivo) do herói com a dimensão que o transcende; torna-se sinal e manifestação da capacidade de criação de um imaginário próprio. Nesse momento de contemplação, Perceval, como nos diz o texto, esquece tudo de tanto pensar nisso, sentindo um prazer intenso, que o deixa por algum tempo indiferente à prática das armas e do combate, a cujos estímulos não responde: «Plongé dans sa contemplation, il croit vraiment voir tant il y prend plaisir, les fraiches couleurs du visage de son amie qui est si belle. Perceval passa tout le petit matin à rever sur cês gouttes de sang...» (87).

Esta relação do herói com o feminino, apoiada num fundo maravilhoso, torna-se metáfora, no texto, de uma capacidade de mediação criativa com uma realidade de ordem superior, fonte de prazer e sedução e chave para uma leitura do mundo na sua dimensão transcendente.

A imagem do Graal, espelhada no texto pelas características do feminino maravilhoso, insere-se, com idêntico valor simbólico, no mesmo processo de sedução e busca, como chave de leitura e conhecimento do mundo - num percurso heróico essencialmente marcado pela capacidade de mediação criativa e afirmação de identidade, na relação com o transcendente.

Para além dessa dimensão do maravilhoso, em que se enraíza o processo de sedução, as duas imagens guardam também um fundo religioso de conotações bíblicas e místicas, que ritualiza a aprendizagem na descontinuidade vida/morte. Se a beleza de Blchefleur, como nos

diz o texto, é obra de Deus, também a busca do Graal surge apoiada no saber do sagrado. Perceval, que continua o seu percurso de aprendizagem pelo mundo em busca do Graal, encontra um grupo de peregrinos, no dia de sexta-feira santa, que lhe indicam a morada de um ermita, vindo este a revelar-lhe os nomes de Deus, oração que o poderá defender, em caso de perigo extremo de morte: «cette prière comportait bien des noms de Notre Seigneur, les plus efficaces et les plus importants qu'osat jamais prononcer bouche humaine si ce n'est en péril de mort» (21).

A imagem do Graal, tal como a imagem do feminino, guardando um fundo religioso na sua função mediadora com a transcendência, reflecte sobretudo, na associação ao maravilhoso sedutor, uma capacidade heróica de apropriação do sentido que ela encerra na relação com um conhecimento de ordem superior - como afirmação de Identidade.

Demanda do Graal portuguesa - continuações

A partir desta obra, e entre os séculos XIII e XV, a imagem do Graal ganha novos matizes na literatura cavaleiresca que se foi desenvolvendo entre os ciclos novelescos conhecidos por Vulgata e pós-Vulgata, e cujos textos entrelaçam as aventuras dos cavaleiros de Artur com o tema do Graal. A imagem passou a estar explicitamente relacionada com a figura erística, sendo o Graal apresentado como o receptáculo em que José de Arimateia teria recolhido o sangue de Cristo, depois de ferido pela lança do soldado.

O fio narrativo destas continuações dá agora protagonismo ao cavaleiro Lancelot, uma das personagens da corte de Artur anteriormente também recriada por Chrétien de Troyes cruzando no seu percurso a busca do Graal com a relação transgressora com a Rainha Guenièvre, a mulher do rei Artur, seu senhor.

Essa relação, com base na transgressão (transgressão do tabu introduzido pelo domínio cultural) dá-lhe uma dimensão de excluído nessa aventura da busca do Graal que se torna colectiva.

No texto português «A Demanda do Graal» representado por um manuscrito que se insere neste conjunto narrativo², várias são as passagens

2. A Demanda do Graal portuguesa é conhecida através do manuscrito de Viena, confeccionado em meados do século XV em Portugal. Cf. *A Demanda do Santo Graal*, Castro, Ivo de (Introdução) ed. de Joseph-Maria Piel, concluída por Irene Freire-Nunes, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1988, pág. 7.

que mostram Lancelot condenado e atormentado pela visão das penas do inferno, em consequência do pecado da luxúria: «sabede que é fogo, o mais áspero nem que mais queima que nunca homem vivo» (167)³ - queixa-se o cavaleiro aos que testemunham o seu sofrimento.

Nesse episódio, o cavaleiro Lancelot procura apoio no seu companheiro de combate Persival, que aqui surge descrito como «santa creatura, santo corpo, santa carne limpa e virgem, eu te conheço por tam santo homem e por tam leal sergente de Nosso Senhor»(166)

Neste contexto fortemente cristianizado e de sentido dicotômico entre um corpo ora diabolizado ora santificado, será Gallaz, cavaleiro da linhagem de Lancelot, apresentado como o mais casto, o merecedor de sucesso nessa aventura do Graal, distinção que surge associada à sua virgindade e à renúncia ao corpo, renúncia essa marcada por um processo de sedução com desenlace trágico.

Gallaz protagoniza o ascetismo religioso e sacrificial, em luta com o feminino sedutor, imagem de atracção perigosa, a quem o herói deverá resistir ainda que «fosse a mais fremosa que Nosso Senhor fizesse» (94)

O suicídio da donzela, depois de rejeitada pelo herói casto, marca essa relação de desencontro do corpo (e do desconhecimento que ele encerra) com a projecção espiritual do herói: «Entam ergueu a espada e ferio-se de toda sua força por meio do peito, de guisa que a espada passou-a de Qa parte e caeu em terra morta que nom falou mais cousa. (95).

A aventura do Graal adquire agora um sentido trágico que marca a dimensão heróica na mediação com o transcendente.

O modelo do herói cruza-se e é inspirado, nesta narrativa, pelo modelo das lendas de santos numa mesma visão dicotômica que enaltece a vitória sobre o corpo no caminho da espiritualidade.

A imagem do Graal, projecção da busca espiritual deste herói de perfil beatífico, é também ela fortemente sacralizada nesta narrativa, em que às manifestações do maravilhoso se sobrepõe agora o milagre da intervenção divina: «quando se assentaram aas mesas, ouvirom viir Ou torvam tam grande e tam espantoso que lhes semelhou que todo o paaço caía. E logo depois que o trovam deu, entrou Qa tam grande claridade que fez o paago dous tanto mais claro ca era ante. E quantos no paaço siam logo todos foram compridos da graça do Espírito Santo.» (35).

Esta imagem do Graal está agora, num outro contexto cultural da Idade Média, posterior ao século XII - que foi caracterizado pelo seu humanismo e conhecido como «renascença medieval» - mais limitada à

3. Todas as citações seguem a edição de Irene Freire Nunes, referida na bibliografia.

esfera religiosa enquanto ícone venerado, que permite o acesso ao divino, sem qualquer valor positivo fora deste contexto colectivo: «E derom graças a Nosso Senhor que lhes fazia tam grande honra e que os assi confortara e avondara da graça do Santo Vaso» (36); projectando a mediação da natureza humana com o divino, ela reforça simultaneamente a angústia (trágica) dos limites, na descontinuidade vida/morte.

O Graal nas artes contemporâneas

No âmbito das outras artes, desde Wagner que o Graal é visto como um espaço mítico, identificado com um determinado tempo, e que só pode ser, como nos diz Yvette Centeno, o tempo da mística para o qual não há caminho e cada um percorre da maneira que pode e segundo o modelo que encontrou para lá chegar (Centeno, 1999:19).

Vários séculos após o surgimento do texto de Chrétien de Troyes, a ópera Parsifal retoma esta linha literária, através da influência mais directa do autor alemão medieval Wolfram von Eschenbach, cavaleiro e poeta dos séculos **XII** e **XIII**, projectando o mito e a imagem do Graal para a posteridade.

Wagner, que defendia para a arte a função de lembrar ao ser humano o verdadeiro objectivo da sua existência, que era desenvolver a força criativa que reside em cada ser, materializa em Parsifal, centrado no motivo do Graal (como símbolo de herança medieval da interrogação existencial), esse desejo apolíneo de afirmação de identidade face ao divino em luta com outros sinais de impossibilidade e queda.

Na adaptação cinematográfica deste imaginário literário em torno do Graal, destacamos um dos filmes que mais se focalizou nesta herança literária iniciada com Chrétien de Troyes.

O Graal na obra de Eric Rohmer

Para o realizador francês Eric Rohmer, desaparecido há pouco tempo, «Perceval le conte do Graal», que ele distingue como o mais belo texto francês, interessa-lhe pelo enfoque que é dado ao herói no seu percurso de conhecimento (Audibert, 1979: 4-9).

O filme de Eric Rohmer, realizado em 1979, actualiza e resgata para a contemporaneidade essa ideia de aprendizagem focada na natureza humana e na sua potencial capacidade de simbolização, como porta para o desconhecido. Rohmer escolhe para o papel de protagonista o actor Fabrice Luchini cujo aspecto jovem e frágil, que apresenta no ecrã, contraria o es-

tereótipo do herói cavaleiro, valorizando sobretudo os diálogos intimistas, no seguimento do texto medieval.

Rohmer, ao escolher para o seu filme este universo de inspiração cavaleiresca e cortês, de que aliás era conhecedor privilegiado (Marthy, 1985: 125-132)⁴ recria os ambientes da cortesia medieval do século XII para distinguir, sobretudo, um percurso que se estabelece como um jogo, apoiado por uma imagética fantasmagórica e criativa, a partir de imagens visuais que surgem ao herói como objecto de sedução e vão sendo interiorizadas como rituais iniciáticos na relação com a transcendência. Como um jogo de busca consciente de um fim que obedece aos resultados da sedução. Esse cálculo que Georges Bataille reconhece como um traço chave de humanidade, por oposição ao instinto cego, tem também para Rohmer um papel decisivo na realização da obra de arte - ou seja, na forma como o homem sabe transformar o seu trabalho em jogo (Bataille, 2007: 65).

É o justo entendimento e apropriação da riqueza semiótica do texto, que permite a Rohmer, utilizando as imagens literárias e signos medievais na passagem para a linguagem cinematográfica, transmitir, apesar do anacronismo das figuras da época, uma visão do humano inspirada na capacidade heróica de mediação criativa através de um processo de simbolização criado a partir da imagem do Graal com valor intemporal; uma ideia de valorização do Conhecimento heróico inspirada na ideologia cortês, tal como se desenvolve no século XII.

O Graal na obra de Robert Bresson

Tal como Eric Rohmer, também Robert Bresson usa a narrativa arturiana medieval centrada na temática do Graal como meio de expressão da cultura contemporânea.

No caso do filme de Robert Bresson, realizado entre 1973/4, o herói é Lancelot, que se tornou, como já vimos, protagonista da aventura do Graal a partir das prosificações posteriores ao século XII.

De forma complementar ao filme de Rohmer, este realizador recria no seu filme «Lancelot du Lac», a partir de textos da Vulgata, posteriores ao século XII, sobretudo da «Mort Artu», que conclui o ciclo, a vivência de uma espiritualidade medieval associada ao Graal.

4. Eric Rohmer foi professor de literatura medieval e já anteriormente, em 1965, tinha realizado uma curta metragem sobre este conto intitulada «Le roman de Perceval ou le Conte du Graal».

Esta espiritualidade, marcada sobretudo pela falta de confiança no homem que sucumbe à utopia da demanda com a morte de todos os cavaleiros, incluindo o próprio rei Artur, é interpretada por alguns críticos como metáfora da alienação da contemporaneidade e de um mundo em colapso. (Cugier, 1985: 119-124). No centro dessa aventura colectiva falhada que é a Demanda do Graal, ao mesmo tempo que se assiste à falência de um ideal colectivo, o filme centra-se na relação transgressora e condenada dos amantes Lancelot e Guenièvre.

Bresson, ao confrontar o excesso de sentido que a imagem do Graal acumulou com o vazio, alimenta-se das feridas que atravessam todo o mitema do Graal até à degradação final para transmitir, como assinala Alphonse Cugier, a impossibilidade de sínteses coerentes e tranquilizadoras relativamente a um mundo que produz sem cessar questões sobre o próprio mundo (Cugier, 1985: 124).

Eric Rohmer e Robert Bresson transportam para a contemporaneidade, em linguagem cinematográfica, entre o início e o final deste ciclo literário medieval, a intemporalidade que a imagem do Graal ganhou no seu valor simbólico: ligada à imagem do feminino, ela tornou-se reflexo e projecção, aos olhos do humano, da própria transcendência - cruzando e acolhendo em si motivos do sagrado e do maravilhoso. Tornou-se reflexo e projecção da mediação do humano com o desconhecido e de todas as potencialidades e perigos que essa aventura comporta na afirmação da identidade como um percurso em aberto e transversal às várias épocas.

Bibliografia

Fontes

- Chrétien de Troyes, *Le conte du Graal (Perceval)*, Ribard, Jacques (éd.), Paris, Honoré Champion, 1983
- Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal (Perceval)*, Félix Lecoy (ed), Tome I e II, Paris, Honoré Champion, 1984.
- A Demanda do Santo Graal*, Castro, Ivo de (Introdução) Joseph-Maria Piel (ed), concluída por Irene Freire-Nunes, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988.
- A Demanda do Santo Graal*, Irene Freire-Nunes (ed), Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.

Estudos

- Audibert, Louis ; Carcassonne, Philippe ; Bonnet, Jean-Claude, «Entretien avec Eric Rohmer », *Cinématographe*, n° 44 (1979), págs. 4-9

- Bataille, Georges (2007), *Las lágrimas de Eros* (versão espanhola), Barcelona, Ensayo TusQuets.
- Beckett, Lucy (1981), *Richard Wagner, Parsifal*, Cambridge, Cambridge University Press
- Centeno, Yvette (1999), *A simbólica do Graal*, Lisboa, Ed Graal - Terraço, 4, pág. 19
- Cugier, Alphonse, «“Lancelot du Lac”, de Robert Bresson. Le Moyen âge revisité ou la dimension tragique du XXe siècle», *Les Cahiers de la Cinémathèque*, n° 42-3/Verão (1985), págs. 119-124.
- Marty, Joseph, «“Perceval le Gallois” d’Eric Rohmer - un itinéraire roman», *Cahiers de la Cinémathèque*, n° 42-43, Été, (1985), págs.125-132.