

## DO *PERCEVAL* DE CHRÉTIEN DE TROYES AO *PERCEVAL* DOS MANUSCRITOS: UM PERCURSO IMPREVISTO

### FROM THE *PERCEVAL* OF CHRÉTIEN DE TROYES TO THE *PERCEVAL* OF THE MANUSCRIPTS: AN UNEXPECTED JOURNEY

Sínval Carlos Mello Gonçalves<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Amazonas

---

**Resumo:** Nas duas últimas décadas o que se poderia chamar de "retorno aos manuscritos" tem suscitado significativas descobertas e reavaliações no campo dos estudos narrativos medievais. Deixar a imagem de uma narrativa individualizada e interrompida, fixada pelas edições modernas, e retornar aos manuscritos que contém o *Perceval* de Chrétien de Troyes é uma experiência exemplar desta abertura de novas possibilidades de investigação e, por consequência, de abordagem: na maioria destes manuscritos o que se encontra é uma narrativa que se integra sem discontinuidades aparentes a um tecido narrativo normalmente estudado de maneira fragmentária. Tomando como ponto de partida a composição do conjunto dos manuscritos do *Perceval* de Chrétien de Troyes e tendo como foco de análise o manuscrito de Mons, proponho neste estudo alguns princípios de análise que poderiam orientar e guiar uma leitura que pretenda considerar sua unidade narrativa.

**Palavras-chave:** Perceval; Narrativa; Manuscritos.

**Abstract:** In the last two decades what could be called "return the manuscripts" has sparked significant discoveries and re-evaluations in the field of medieval studies narrative. To leave the image of a narrative individualized and interrupted, fixed by modern editions, and return to the manuscripts containing the *Perceval* of Chrétien de Troyes is an exemplary experience of how this return opens up new possibilities for research and, therefore, for approach: in most of these manuscripts we find a narrative that integrates, showing no discontinuities apparent, an ensemble narrative usually studied in a fragmentary way. Taking as starting point the composition of the manuscripts of the *Perceval* of Chrétien de Troyes and focusing the analysis in the manuscript of Mons, this study propose some principles of analysis that could lead and guide a unit reading of this ensemble narrative.

**Keywords:** Perceval; Narrative; Manuscripts.

---

Recebido em: 26/09/2013

Aprovado em: 05/01/2014

---

<sup>1</sup> E-mail: [sinvalgoncalves@uol.com.br](mailto:sinvalgoncalves@uol.com.br)

Para começar, uma nota breve: O "Perceval de Chrétien de Troyes" não existe materialmente, pois, embora saibamos por indícios seguros que alguém identificado por este nome compôs uma narrativa sobre aquele personagem, provavelmente durante a década de 80 do século XII, o registro dessa primeira versão jamais foi encontrado. E, provavelmente, jamais o será. O caráter inacabado da composição de Chrétien de Troyes, possivelmente interrompida em função de sua morte, obscurece ainda mais este horizonte nebuloso das origens do "conto do Graal", como também é conhecida a história de Perceval desde os seus mais antigos registros conhecidos.

Destes mais antigos registros, apenas dezoito chegaram até os nossos dias, todos eles grafados em manuscritos posteriores ao desaparecimento de seu autor. De valor desigual do ponto de vista linguístico - em virtude das inúmeras interpolações, omissões, variações dialetais e erros evidentes devidos à liberdade dos copistas com relação à sua matriz -, fragmentários e inacabados algumas vezes - em virtude das vicissitudes e dos acasos da história e dos acasos do tempo -, estes sobreviventes de um conjunto que talvez jamais saibamos ao certo o número exato, compartilham entre suas tantas diferenças o fato de não terem sido compostos ou ditados pelo próprio Chrétien de Troyes.

Diante desta situação, propor um texto sobre um percurso cujo ponto inicial existe apenas de maneira virtual e suposta talvez seja um contra-senso que o inviabilize desde o início. Por esta razão, é preciso iniciar pelo próprio título. Ele pode aludir, então, em primeiro lugar, ao percurso de uma narrativa, desde sua composição até o seu registro material. Porém, já sabemos que perfazer este percurso pelo menos por enquanto, e talvez para sempre, seja uma impossibilidade. Além disso, poderia causar estranhamento a possibilidade, sugerida pelo título, de existirem mais de um Perceval, o de Chrétien de Troyes e o dos manuscritos. E, como estes são vários, já os denunciam o plural, não seriam apenas dois Percevais, mas três, quatro ou ainda mais.

Os equívocos possíveis do título proposto exigem, portanto, uma justificativa plausível. Ou mais de uma. Ou mesmo, que o alteremos, o que talvez já esteja parecendo a alternativa mais simples e mais lógica. A não ser que ele, de fato, seja a descrição mais objetiva e sintética possível daquilo que será proposto ao leitor. Cabem, então, alguns esclarecimentos.

Em primeiro lugar o "Perceval de Chrétien de Troyes", embora não exista materialmente, existe de maneira bem visível na consciência contemporânea. Tomemos, por exemplo a França: para ficarmos apenas no registro acadêmico, uma

entrada da expressão no SUDOC oferece 263 resultados, entre edições e estudos.<sup>2</sup> No catálogo geral da Bibliothèque nationale de France (BnF), a mesma entrada apresenta 123 resultados. Se substituirmos o termo "Perceval" pelo termo Graal, os resultados passam para 341 e 134, respectivamente. Se passarmos para o registro mais amplo do Google, com seus resultados tão desmesurados quanto desordenados, ou discutivelmente hierarquizados, os resultados aumentam para assustadores 221.000.

O fundamental é que esta presença massiva da narrativa e de seu autor suposto contrasta, claramente, com a inexistência dos registros materiais de sua primeira formulação. E sugere ainda, um deslocamento possível na abordagem do percurso proposto: aqui, não se tratará de partir de uma origem primordial mas, ao contrário, de partir da constatação do presente e alcançar os registros do passado. Ou em outras palavras, de partir do "Perceval de Chrétien de Troyes" da consciência contemporânea para alcançar o Perceval de seus registros mais antigos, aquele dos manuscritos que chegaram até o nosso tempo. Inversão que remete, portanto, à experiência do leitor contemporâneo. Começemos, então, pelo ponto de partida, que não poderá ser outro a não ser aquele das edições modernas do Perceval.

A história das edições modernas do Perceval de Chrétien de Troyes inicia-se pela edição do manuscrito de Mons, realizada por Charles Potvin, entre os anos de 1866 e 1871, e pela edição de Alfons Hilka, publicada em 1932. Desde então, o Perceval de Chrétien de Troyes não deixou de ser editado ao longo de todo o século XX, e para além de suas premissas editoriais eventualmente divergentes, foram justamente estas edições que fixaram na consciência contemporânea a imagem ou a miragem de uma narrativa singular de um autor igualmente singular.

**Quadro I: As edições modernas do Perceval de Chrétien de Troyes**

<b>Editor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Manuscrito de base</b>
Charles POTVIN	Perceval le Galois ou le conte du Graal	1886-1871	P

---

<sup>2</sup> O Sudoc é o catálogo do Sistema Universitário de Documentação. Ele agrega a informação de todas as bibliotecas e centros de documentação das instituições francesas de ensino superior e de pesquisa.

Gottfried BAIST	Li Contes del Graal (Percevaus li Galois),	1911	A
Alfons HILKA (Trad. francesa de Charles Dufournet)	Der Percevalroman (Li contes del Graal) von Christians von Troyes.	1932 (1997)	A
William ROACH	Chrétien de Troyes. Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal.	1956	T
Felix LECOY	Le Conte du Graal (Perceval)	1972-1975	A
Rupert PICKENS	Li Contes del Graal (Perceval)	1989	A
Charles MÉLA	Le Conte du Graal ou le Roman de Perceval	1990	B
Keith J. ATKINSON	The 'Perceval' of Chrétien de Troyes According to Guiot	1991	A
Keith BUSBY	Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal	1993	T
Daniel POIRION	Perceval ou Le Conte du Graal	1994	A

São estas edições, juntamente com suas inúmeras traduções, portanto, que construíram na consciência contemporânea a imagem do "Perceval de Chrétien de Troyes". A imagem, evidentemente, não é falsa, na medida em que temos razões de sobra para atestar que tanto um como outro efetivamente existiram. Cabe-nos interrogar, no entanto, acerca dos registros concretos a partir dos quais estas edições modernas foram estabelecidas e de suas condições de transmissão, e de como ambas poderiam criar sentidos insuspeitados se não os interrogássemos. Cabe-nos, portanto, fazer História. E precisar, através desse ato, as possíveis distinções entre a imagem contemporânea do Perceval e aquela que encontramos nos seus registros mais antigos, aquela para além da qual tudo o que restará é a miragem mais ou menos nítida de nossos esforços para alcançar ou imaginar o suposto texto original em qualquer de suas formas.

Se considerarmos o conjunto dos conteúdos dos manuscritos em que estão registradas as narrativas de Chrétien de Troyes<sup>3</sup> e, em particular o "seu" Perceval, dois grandes grupos emergem depois de um primeiro exame, aos quais chamaremos de individuais e coletivos. Dos dezoito manuscritos restantes apenas quatro pertencem ao primeiro grupo, aquele em que apenas o *Perceval* de Chrétien de Troyes foi registrado. (manuscritos **C**, **E**, **F** e **Frag. Brux.**). Nos manuscritos do segundo grupo, ao contrário, ele aparece ao lado de outras narrativas. Dentre estas, é fundamental apontar para a compreensão geral do quadro em que ele está inserido, as quatro "continuações" suscitadas pelo caráter inacabado de seu Perceval. A tradição as conhece como "A Primeira Continuação", "A Segunda Continuação", "A Continuação de Manessier" e "A Continuação de Gebert de Montreuil", as duas primeiras compostas antes de 1210, a terceira em torno de 1220 e a quarta na segunda metade desta mesma década.<sup>4</sup>

Este grupo de manuscritos, mesmo a um exame superficial, oferece-nos um quadro bem distinto daquele oferecido pelas edições modernas, que individualizam a narrativa de Perceval ou colocam-na ao lado das demais narrativas de Chrétien de Troyes, como é o caso das "Obras Completas". Se o examinarmos observando as relações possíveis entre as diversas narrativas de cada um de seus manuscritos, um primeiro dado salta aos olhos, o da coerência temática de quase todas as coletâneas.

Assim, duas tendências parecem terem sido esboçadas e consolidadas durante estes dois séculos. A primeira delas, que poderíamos designar como "histórica", situou a narrativa do *Perceval* no interior de uma tradição em que a Antiguidade Clássica penetrava o Cristianismo e, através dele, associava-se e inseria-se na tradição arthuriana. Este é o caso dos manuscritos **A**, **H** e **R**, em que ele aparece ao lado de narrativas como o *Roman de Brut*, de Wace, o *Roman de Troie* e o *Roman d'Eneas*. O manuscrito **R**, na mais explícita afirmação desta tendência, chega a interpolar as narrativas de Chrétien no interior do texto de Wace.

---

<sup>3</sup> Ver Quadro "Os Manuscritos de Chrétien de Troyes".

<sup>4</sup> Para uma apresentação geral das Continuações e das demais narrativas ligadas ao Perceval e ao Graal: PICKENS, Rupert T., BUSBY, Keith e WILLIAMS, Andrea M. L. "Perceval and the Grail: The Continuations, Robert de Boron and Perleवास". In: BURGESS, Glyn S. e PRATT, Karen. *The Arthur of the French*. Cardiff: University of Wales Press, 2006. Para a edição das Continuações: ROACH, William. *The Continuations of the Old French Perceval of Chrétien de Troyes*. 5 Vols. Philadelphia: American Philosophical Society, 1949-1983. Vol. 1, pp. xvi-xxxiii.

A outra tendência, bem mais pronunciada, associou estreitamente o Perceval de Chrétien de Troyes de suas continuações ulteriores e, ao mesmo tempo, tendeu a descolá-lo das demais narrativas compostas por ele.<sup>5</sup> Dessa forma enquanto ele aparece ao lado de uma ou mais de suas continuações em onze manuscritos (**A, E, L, M, P, Q, R, S, T, U e V**), em apenas três ele é colocado ao lado das outras narrativas de Chrétien (**A, R e Frag. Ann.**), sendo que nos manuscritos **A e R** uma ou duas Continuações foram acrescentadas. Em apenas um dos manuscritos coletivos, que o situa ao lado de um série de textos escritos em língua francesa, porém, diretamente ligados à Inglaterra Anglo-Normanda (**H**), ele não aparece ao lado de suas Continuações.

Se a observação das relações entre o conjunto de narrativas de cada uma dessas grandes compilações de manuscritos apresentam-nos um universo distinto daquele proposto pelas edições modernas, a observação da disposição do texto em seu interior introduz-nos em um universo ainda mais distinto. E, certamente, inusitado.<sup>6</sup>

Para começar, o próprio caráter individualizado das narrativas proposto pelo quadro acima desaparece na esmagadora maioria destes manuscritos. Já vimos o caso do manuscrito **R**, que integra as narrativas de Chrétien de Troyes ao *Brut* de Wace. No caso do Perceval, esta diluição da individualidade é ainda mais surpreendente: apenas os manuscritos **A e B**, reproduzem a interrupção da narrativa de Chrétien de Troyes e transcrevem o seu *explycyt*. No manuscrito **L** essa interrupção é apenas sugerida em função da caligrafia, diferente a partir dos versos que correspondem à interrupção anotada pelos primeiros manuscritos. O manuscrito **H**, por fim, foi interrompido no verso 9228, com o fólho seguinte, o 221v, tendo sido deixado em branco.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Considerando as datações do quadro observa-se que a partir de c. 1250 o *Perceval* não aparece mais ao lado das outras narrativas de Chrétien de Troyes.

<sup>6</sup> Para a descrição geral dos manuscritos de Chrétien de Troyes, o estudo de Alexandre Micha, publicado originalmente em 1937, continua a ser uma referência fundamental: MICHA, Alexandre. *La tradition manuscrite de Chrétien de Troyes*. Genève: Librairie Droz S.A, 1966. Para uma abordagem recente e de maior amplitude ver: BUSBY, Keith, NIXON, Terry, STONES, Alison e WALTERS, Lori (Eds.). *Les Manuscrits de Chrétien de Troyes/The Manuscripts of Chrétien de Troyes*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1993, 2 Vols. A partir de agora MCT. Ainda no que diz respeito aos manuscritos, foram úteis, ainda, as seguintes obras: BUSBY, Keith. *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal - Édition critique d'après tous les manuscrits*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1993, pp. ix-xl. ROACH, Op. cit. Vol. 1, pp. xvi-xxxiii.

<sup>7</sup> Ver POIRION, Daniel (ed.). "Perceval ou le Conte du Graal". In: POIRION, Daniel (org.). *Chrétien de Troyes - Oeuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1994, p. 1390, n. 2.

O fato de ter permanecido até o século XIV, pelo menos, uma tradição individualizada do Perceval, conforme parece demonstrar o manuscrito **H**, datado da segunda metade deste século, reforça a idéia de uma unidade conscientemente conferida aos demais manuscritos. Esta tradição manteve-se ainda no século XVIII, como atestam as duas cópias do manuscrito de Berna feitas neste século (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal 2987 e Paris, Bibliothèque nationale, fond Moreau 1720-1721).<sup>8</sup>

A imagem de um grande narrativa unitária proposta pela grande maioria dos manuscritos coletivos pode ser atestada, também, por alguns elementos extratextuais. O verso do último fólio do manuscrito **T**, por exemplo, foi deixado em branco, num contraste com a inexistência de demarcação entre as narrativas do Graal, demarcando claramente sua unidade e sua individualidade com relação às demais narrativas deste manuscrito. A mesma coisa acontece com os manuscritos **L** e **M**.<sup>9</sup>

Na mesma direção, as anotações feitas nas páginas de guarda de alguns deles, atestam não somente o fato de que as narrativas do Perceval eram percebidas como uma unidade. Elas atestam, igualmente, o prolongamento desta tradição para além dos séculos tradicionalmente associados ao período medieval.

O manuscrito **P**, por exemplo, traz a seguinte anotação em sua página de guarda<sup>10</sup>:

Le roman est du treizieme siècle (corrigé en douzième). Son auteur est Chrestien de Troiyes. Il se nomee au pénultime vers de tous l'ouvrage, et deux fois dans les cinq derniers vers de la 1ere col. de la page 6. Voyez les Recherches de la France par Pasquier, liv 7, ch 3, page 605, l'édition de 1621.<sup>11</sup>

Já no manuscrito **M**, o título acrescentado no alto do primeiro fólio, provavelmente inserido por Etienne Bouhier (+1635), um de seus mais antigos proprietários, atribui ao autor da Terceira Continuação todo o conjunto narrativo:

---

<sup>8</sup> BUSBY, et. al. MCT, Vol II, p. 264.

<sup>9</sup> ROACH, Ibidem, pp. xx-xxiv e pp. xxvii-xxix.

<sup>10</sup> RIEGER, Angelica. "Le programme iconographique du Perceval montpelliérain, BI, Sect. Méd. H 249 (M), avec la description détaillé du manuscrit". In: MCT, p. 377-435.

<sup>11</sup> O romance é do XIII<sup>o</sup> (corrigido para décimo segundo). Seu autor é Chrétien de Troyes. Ele se nomeia no penúltimo verso da obra e, duas vezes, nos últimos cinco versos da primeira coluna da página 6. Ver *Les Recherches de France*, de Pasquier, liv. 7, cap. 3, pag. 621 da edição de 1621.

"Perceval Le Galois par Manessier, ancien poète commence l'an 1186 et fini l'an 1192 ou environ comme apert a la fin du present livre".<sup>12</sup>

Esta identificação será reiterada, por sua vez, na entrada 44 do catálogo da família Bouhier, escrita pelo neto de Etienne, Jean IV Bouhier (1673-1746) no ano de 1721. Esta entrada terminará por não apenas unificar as narrativas e seu processo de composição, ao tratar Chrétien de Troyes e Manessier como uma única pessoa mas, também, a inserir este processo numa continuidade temporal envolvendo seus dois comanditários, o conde Felipe de Flandres e sua neta Joana de Flandres:

MANESSIER (Crestiens) de Troyes Le Roman de Graal ou Suite de Perceval le Galois en vers, commencé en faveur de Philippes Comte de Flandres sur la fin du Siecle XII & dédié à Jeanne Comtesse dud Pays au commencement du Siecle XIII. Ecrit sur Velin au XIII Siecle"<sup>13</sup>

Diante destes tantos testemunhos de uma narrativa que se deseja unitária, não deixa de ser surpreendente a quase inexistência de estudos que a considerem como tal. Ao contrário, na impressionante massa de estudos sobre os textos relacionados ao Graal, são raríssimos aqueles que não quebram a unidade proposta pelos manuscritos e que não tratem de forma individualizada a complexa "conjuntura" proposta por estes manuscritos. São raríssimos, portanto, aqueles que não impõem ao documento uma organização que lhe é de todo exterior.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> *Perceval Le Galois*, de Manessier, antigo poeta, iniciado no ano de 1186 e terminado em torno do ano de 1192, de acordo com indicação no fim do presente livro.

<sup>13</sup> MANESSIER (Crestiens) de Troyes *Le Roman de Graal* ou *Suite de Perceval le Galois en vers*, iniciado em favor de Felipe, conde de Flandres no final do século XII & dedicado à Joana, condessa deste território no começo do século XIII. Escrito sobre pergaminho no século XIII.

<sup>14</sup> Dois estudos recentes que abordam de maneira global a narrativa de Perceval e do Graal: BRUCKNER, Matilda Tomaryn. *Chrétien continued: a study of the Conte du Graal and its verse continuations*. Oxford: Oxford University Press, 2009; HINTON, Thomas. *The Conte du Graal Cycle: Chrétien de Troyes's Perceval, the Continuations, and French Arthurian Romance*. Woodbridge : D. S. Brewer, 2012. No livro de Hinton podem ser encontradas referências a outros estudos, recentes e ainda não publicados.



Quadro II: Os manuscritos do Perceval IIa<sup>15</sup>

Clermont Fer- rand, BMI, 248 C	Annonay fragmentos, coleção privada a	Londres, BL, Add. 36614 L	Florença Ricc. 2943 F	Paris, BN, fr. 794 A	Paris, BN, fr. 1450 R	Berna, Burger- bibl354 B	Edimburgo, NLS, Adv. 19.I.5 E	Coleção privada, frags. de Bruxelas I
1200-1225	1200-1225	1200-1225	1225-1250	1225-1250	1225-1250	1225-1250	1250-1275	1250-1275
Norte da França	Champagne	Champagne e Flandres?	Leste da Fran- ça?	Champagne	Nordeste da França	Leste da França?	Leste da França	Nordeste da França
Perceval	Cligès	Perceval	Perceval	Erec e Enide		74 Fabliaux e nar- rativas curtas em versos	Perceval	Perceval
	Erec	Bliocadran,		Lancelot	Ben. S.M. Le roman de Troie	Le roman de sept sages de Rome	La première continuation	
	Yvain	Perceval		Cligès	Le roman d'Enéas	Perceval	La seconde continuation	
	Perceval	La première continuation		Yvain	Wace, Le roman de Brut		La continuation de Manessier	
		La seconde continuation		Athis et Prophilias	Erec et Enide			
		La vie de sainte Marie l'Egyptienne		Ben. S.M. Le roman de Troie	Perceval			

<sup>15</sup> As nomenclaturas dos manuscritos do Perceval foram propostas por Alfons Hilka. Para os manuscritos encontrados posteriormente à sua edição (a, l e p) utilizei a nomenclatura da edição de Keith Busby. Este autor propõe, ainda, a rubrica q para um fragmento do Perceval que teria sido unido ao manuscrito Q. Para o conteúdo dos quadros ver: MICHA, Op. Cit.; NIXON, Terry. "List of Chrétien de Troyes". In: MCT, vol. 1, pp. 9-15.

				Wace, Le roman de Brut	La première continuation			
				Calendre, Les Empereurs de Rome	Cligès			
				Perceval	Yvain			
				La première Continuation	Lancelot			
				La seconde continuation	Wace, Le roman de Brut			
					Dolophatos			

Quadro III: Os manuscritos do Perceval I Ib

Paris, BN, fr., 12576 T	Paris, BN, fr. 6614 V	Montpellier BI, Sect. Méd. H 249 M	Mons BU 331/206 P	Praga, BU (Clementium)220 p	Paris, BN, fr. 1429 Q	Paris, BN, fr. 12577 U	Paris, BN, fr. 1453 S	Londres, College of Arms, Arundel XIV H
1275-1300	1275-1300	1275-1300	1275-1300	1275-1300	1275-1300	1325-1350	1325-1350	1340-1360
Nordeste da França	Nordeste da França	île-de-France?	Flandres:Tournai	Nordeste da França	Champagne	Paris	Paris	Inglaterra
Perceval	Perceval	Perceval	Elucidation, prologue	Perceval	Perceval	Perceval	Perceval	Wace, Le roman de Brut

La première continuation	La première continuation	La première continuation	Bliocadran, prologue		Première continuation	La première continuation	La première continuation	Gaimar, L'estoire des Engleis
La seconde continuation	La seconde continuation	La seconde continuation	Perceval		Seconde continuation	La seconde continuation	La seconde continuation	Le lai d'Haveloc
La continuation de Gerbert de Montreuil	La continuation de Gerbert de Montreuil	La continuation de Manessier	La première continuation		Continuation de Manessier	La continuation de Manessier	La continuation de Manessier	Pierre de Langtoft, Chronique
La continuation de Menassier	Perceval	Salut d'amour	La seconde continuation					La lignee des Bretons et des Engleis
La morte du comte de Henau			La continuation de Manessier					Perceval
Renclus de Moiliens, Le roman de Miserere								Walter de Henley, Hosebonderie
Renclus de Moiliens, Le roman de Carité								Art d'aimer

O manuscrito de Mons, provavelmente composto entre os anos 1275 e 1300 na região do condado de Flandres, talvez tenha sido um dos manuscritos que levaram mais longe este desejo de construção de unidade textual: nele, imagens e palavras são conjugadas numa narrativa que se estende ao longo de mais de 45.000 versos e de 487 páginas!<sup>16</sup> Conjugando as dimensões cíclicas e line-

<sup>16</sup> O manuscrito de Mons pode ser consultado e gravado em pdf no seguinte sítio: <http://websharepub.fpms.ac.be/Biblio/CENT/Perceval.pdf>. Para uma descrição geral: NIXON, Terry. "Catalogue of Manuscripts". In: BUSBY et al. Op. cit. MCT, Vol 2, pp. 54-56. Para a edição do manuscrito: POTVIN, Charles. *Perceval, le Gallois ou Le conte du Graal* - publié d'après les manuscrits originaux. Mons: impr. de Dequesne-Masquillier, 1866-1871. Reimpressão: Genève: Slatkine, 1977.

ares da percepção medieval do tempo, esta longa narrativa alterna as aventuras de seus dois grandes protagonistas, Perceval e Gauvain, entre as errâncias venturosas da primavera e os longos repousos dos invernos cinzentos, ambos simetricamente ligados ao mundo luminoso da corte de Artur e ao mundo sombrio das florestas. Alternância conjugada à dimensão linear da busca incessante de um objeto mágico e maravilhoso que encontraria o cavaleiro ao fim de suas longas cavalgadas. Para ser mais preciso, de um objeto que, mais do que ser encontrado, precisaria ser corretamente abordado: o célebre Graal.

A unidade narrativa do manuscrito de Mons é rigorosamente mantida por um sistema de relações entre os textos e as imagens que não apenas sustenta a unidade narrativa como também sugere um ritmo à sua leitura e à sua enunciação. Mais do que isso, ao unir-se estreitamente ao texto, as imagens indicam o início ou o fim de episódio específicos, acrescentam-lhes sentidos não verbais e conduzem a atenção do leitor para determinados aspectos da narrativa. Por esta razão, mais do que apenas testemunhos da recepção da narrativa - interpretação possível, evidentemente, dada a inegável posterioridade das imagens com relação ao texto -, elas são parte do próprio sentido quando se considera o manuscrito em sua totalidade. Quando se lhe considera da maneira como ele próprio construiu-se e apresentou-se àqueles por quem ele foi utilizado ao tempo de sua criação.<sup>17</sup>

O sistema de relação entre texto e imagem proposto pelo manuscrito de Mons não é especialmente complexo. Ele conjuga, numa hierarquia que me parece bem coerente e intencional, quatro tipos de imagens: miniaturas (02), iniciais adornadas, situadas logo abaixo das miniaturas (02), iniciais historiadas (39), e iniciais coloridas e filigranadas.

As iniciais historiadas são coloridas numa alternância regular entre o azul e o vermelho: quando a letra é delineada e sua parte interna é preenchida por uma delas, a outra preenche o enquadramento no interior do qual ela está colocada. Acentuando ainda mais sua interação com o texto, na maioria delas as hastes prolongam-se para além das linhas superiores e inferiores do quadro e englobam os versos situados acima e abaixo das imagens. As iniciais coloridas obedecem ao mesmo princípio de alternância de cores e prolongam-se, do mesmo modo, para as linhas superiores e inferiores do texto.

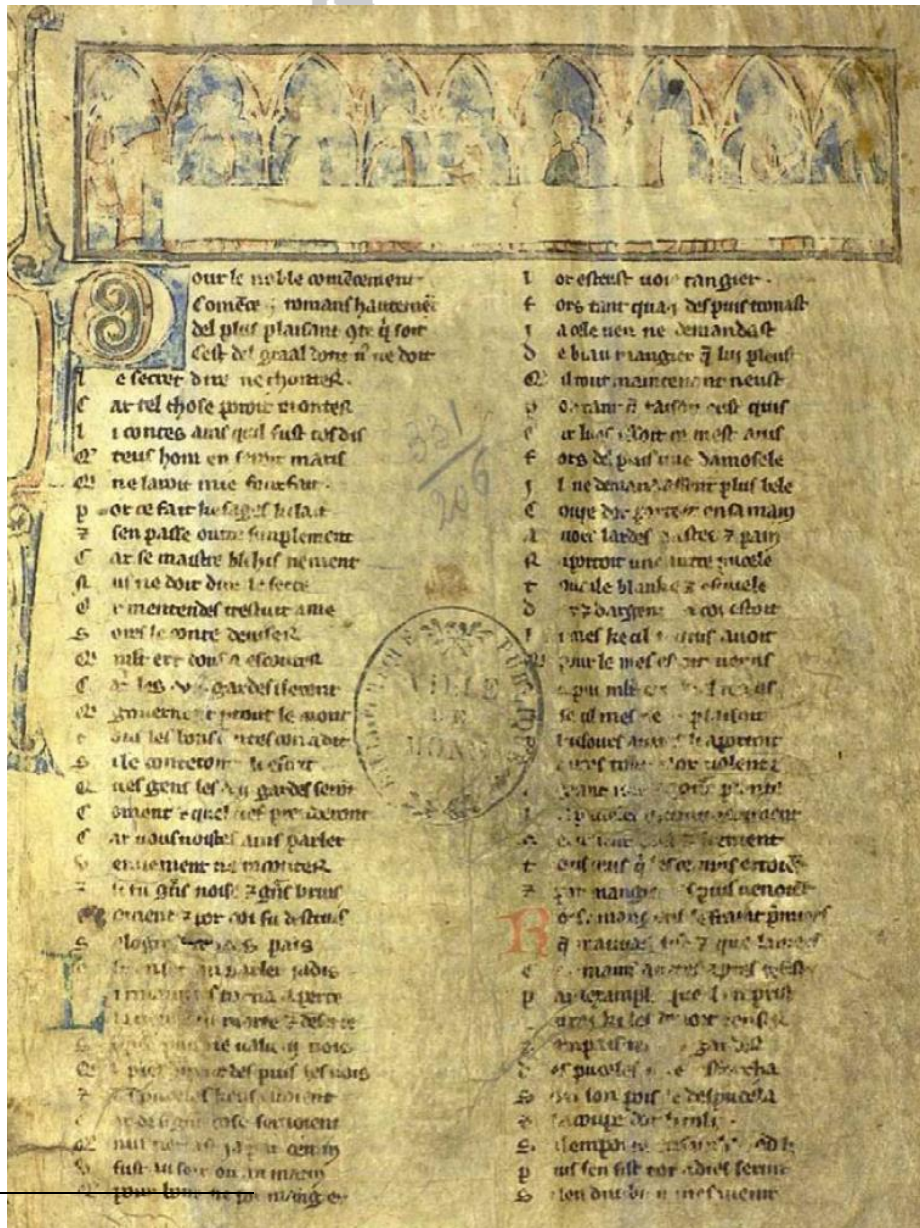
As miniaturas, as iniciais historiadas e as iniciais coloridas delimitam o ritmo da narração e da leitura, acentuado pelas pausas impostas por elas ao fluxo da leitura, terminando por impor-lhe uma organização específica: as iniciais historiadas exprimem um tempo forte e sugerem que se considere o trecho entre elas como um episódio específico, enquanto as iniciais coloridas assinalam inflexões no interior de cada um destes episódios.

---

<sup>17</sup> Para a observação e a compreensão de suas imagens foram auxílios importantes os seguintes estudos: SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Trad.: José Rivair Macedo. Bauru: Edusc, 2007 e BASCHET, Jérôme. *L'iconographie médiévale*. Paris: Gallimard, 2008.

A primeira miniatura (imagem 1), a maior, aparece no alto da primeira página do manuscrito, cujo texto é disposto em duas colunas e situado perpendicularmente em relação a ela. Apesar de severamente danificada pode-se ver à esquerda e de perfil para o espectador um cavaleiro entrando no interior de uma sala, onde oito personagens estão sentados atrás de uma mesa, sendo cada um deles enquadrado por um arco delineado sobre um vermelho contínuo e aberto para um fundo azul.

Imagem 1: Mons, BU, 331/206, p. 1.<sup>18</sup>



<sup>18</sup> Para referenciar a localização das imagens do manuscrito de Mons utilizei a paginação moderna, em algarismos arábicos, a qual aparece no alto de cada página, à esquerda ou à direita.

De todas as imagens do manuscrito esta é a única a não vir acompanhada de uma rubrica. É quase impossível, porém, desde que já se conheça a narrativa, não ver nela a representação da entrada de Perceval na corte de Artur, episódio que apenas ocorrerá no verso 2090.<sup>19</sup> Para além do fato evidente de que tal reconhecimento só poderia ser feito por quem já conhecesse a história de antemão, as dimensões desta imagem em relação às demais e o lugar em que ela está disposta no manuscrito fazem dela uma espécie de "imagem englobante". Interpretação consoante com a centralidade da corte de Artur ao longo da narrativa e com as alternâncias regulares de aproximação e distanciamento para com ela dos cavaleiros que irão protagonizar as aventuras narradas. É consoante, também, com o fato de que o mesmo episódio será novamente representado, de maneira reduzida, desta vez numa letra historiada, quando a entrada de Perceval na corte de Artur estiver sendo narrada.

Outro aspecto importante desta imagem, sobretudo, quando vista em contraste com as letras historiadas, é o da frontalidade dos personagens - com a exceção do cavaleiro -, em relação ao espectador. O caráter estático sugerido por esta frontalidade, assim como sua maior independência em relação ao texto que lhe segue de imediato, contrastam vivamente com as imagens das iniciais historiadas. Nestas últimas, sua integração ao texto é reforçada pelo movimento da cena representada em suas imagens, invariavelmente orientado em torno de um eixo horizontal, com nítida predominância do sentido esquerda-direita. Mesmo nas quatro cenas em que o movimento é claramente dirigido no sentido direita-esquerda, o seu caráter de exceção parece justamente jogar com esta orientação do olhar exigido pela leitura.<sup>20</sup> A orientação das imagens reproduz, assim, o movimento exigido

---

<sup>19</sup> Utilizarei a numeração dos versos da edição de Charles Potvin. Da mesma forma todos os versos citados foram extraídos desta edição e cotejados com aqueles da edição de William Roach. As traduções foram feitas por mim.

<sup>20</sup> Do total de quarenta e uma imagens do manuscrito, a frontalidade predomina, justamente, nas suas duas miniaturas. Devem ser mencionadas, ainda, quatro cenas de combate, em que o movimento orienta-se nos dois sentidos. Mesmo nas cinco imagens severamente danificadas do manus-

pela leitura do texto e as integra de maneira estreita ao fluxo narrativo (imagens 2 e 3).

Imagem 2: Mons, BU, 331/206, p. 262.



crito é possível, seja pela rubrica, seja pelos vestígios preservados, identificar a orientação esquerda-direita do movimento.



Imagem 3: Mons, BU, 331/206, p. 474.



É justamente este tipo de integração que não existe na miniatura de abertura do texto. Nela, apenas as hastes superiores da inicial adornada (P) que abre a narrativa, prolongando-se com uma ligeira sinuosidade através de sua lateral até elevar-se um pouco acima de seu enquadramento, parece querer trazê-la para o texto. Seria possível ver aí, nesta imagem que abre e engloba a narrativa, que não se integra ao seu fluxo como um personagem, não apenas a representação da corte de Artur, mas também, como se estivesse disposta para ele de maneira especular, a de seu leitor e, por extensão do auditório a quem estão sendo oferecidos os fatos que vão ser narrados e que terão como protagonista o cavaleiro que está entrando?

Assim enunciada a hipótese parece um tanto impressionista, é verdade, porém, se a situarmos no interior do texto que vem a seguir, ela talvez possa, pelo menos, ser considerada como uma possibilidade aberta à imaginação de seu intérprete. Observar este texto tendo como horizonte a imagem descrita e seguindo a estrutura sugerida por sua iniciais coloridas permitirá, por outro lado, que aprofundemos um pouco mais a compreensão da organização global do manuscrito de Mons.

Iniciados por uma grande inicial adornada (P) os 484 versos que seguem esta primeira imagem são demarcados do próximo episódio por uma rubrica e por outra imagem, a primeira inicial historiada do manuscrito, e vieram a ser conhecidos posteriormente como a "Elucidação" do graal.<sup>21</sup> Em conjunto com o episódio seguinte, o "Bliocadram", denominação igualmente posterior, ele testemunha de maneira admirável o desejo de coerência e de unidade que orientou a composição do manuscrito.

A "Elucidação" é iniciada pela enunciação de um narrador não identificado. Este narrador enunciará, de forma quase impessoal, como se fosse a própria narrativa que estivesse falando, o prazer proporcionado por ela e o segredo que se deve manter a respeito de seu objeto central:

Pour le noble commencement,  
Comence .I. romans hautement  
Del plus plaisant conte qui soit:  
C'est del Graal dont nus ne doit  
Le secret dire ne conter;  
Car tel chose poroit monter  
Li contes ains qu'il fust tos dis  
Que teus hom en seroit maris  
Qui ne l'aroit mie fourfait  
Por ce, fait ke sages ki lait  
Et s'en passe outre simplement;  
Car, se maistre Blihis ne ment,  
Nus ne doit dire le secré.

Para uma nobre iniciação v. 1  
Inicia aqui um grande romance  
Do mais agradável conto que há:  
O do Graal, que ninguém deverá  
O segredo dizer ou contar.  
Pois bem poderá acontecer,  
Se o conto for todo recitado,  
Que por ele todos serão desviados  
Sem terem feito nada de errado.  
Por isso, é sábio quem lhe deixa de lado  
E, simplesmente, passa adiante;  
Pois, se mestre Blihis não mente  
Ninguém deverá o segredo contar.

---

<sup>21</sup> Além da já mencionada edição de Charles Potvin, a *Elucidação* pode ser lida nas seguintes edições: THOMPSON, Albert Wilder. *The Elucidation: A Prologue to the Conte del Graal*. Genève/Paris: Slatkine, 1982 (reimpressão da edição original de 1931 - New York: The Institution of French Studies). Há uma tradução para o inglês feita por William Kibler a partir da edição de Thompson. Ela está disponível no seguinte sítio: <http://www.lib.rochester.edu/camelot/elucidation.htm>.

Em seguida, são mencionados os sete guardiões do graal - cada um deles correspondente a um dos sete ramos do conto - e a destruição do reino de Logres. Os três versos que a enunciam adquirem uma feição sintética em função da pausa imposta a ele pela inicial colorida (L) da linha seguinte (v. 29). A partir deste verso até o de número 62, igualmente seguido por uma nova inicial colorida (R), o narrador descreve com detalhes o costume de certas "donzelas das grutas" (*puceles des puis*) de alimentar os viajantes do reino que passavam perto de sua habitação.

A inicial colorida do verso 62 inicia um longo trecho em que serão enunciados os elementos fundamentais da "*Elucidação*". Em primeiro lugar, a agressão sexual sofrida pelas donzelas por parte do rei Amagons e depois imitada por seus cavaleiros, os quais além de violarem-nas, ainda roubaram os cálices de ouro em que elas serviam os viajantes. Em função dessa agressão perdeu-se o caminho para a corte do rei pescador, responsável por todas as riquezas do reino e pela fertilidade da terra. Num tempo apenas especificado como o do rei Artur, ao saberem do que se havia passado com as donzelas da montanha, os cavaleiros deste rei teriam jurado defendê-las e fazer a guerra contra os que as haviam violado. No decorrer desta guerra Gauvain teria feito como prisioneiro um certo Blihos Bliheris, que se revelaria um grande contador de história. Neste trecho o narrador transfere a voz narrativa para ele, que contará na corte a história das donzelas da montanha, de quem eles descendiam em função da violação cometida por Amangons. Tomados pelo entusiasmo após ouvi-los, aqui o narrador inicial retoma a voz narrativa, os cavaleiros de Artur decidem partir ao encontro do rei pescador. Dentre eles, dois teriam encontrado este reino, Gauvain e Perceval.

Após uma enumeração de tudo que este último havia visto e encontrado naquela corte, ele afirma que tudo será contado pelo próprio Perceval. Passagem um tanto confusa, na medida em que no verso seguinte o narrador não identificado retoma a narrativa na primeira pessoa e a conduz até a próxima inicial colorida. A inicial S anuncia a passagem seguinte, onde o narrador interpela diretamente o auditório e inicia uma enumeração dos guardiões do graal rapidamente mencionados no início (v. 340-385). Após mencionar estes personagens, ele descreve o renascimento do reino e da terra após o encontro da corte do rei pescador e uma nova guerra, desencadeada pelos descendentes de Amagons e vencida finalmente pelos cavaleiros de Artur (v. 401-475). Os versos que narram os contrastes entre a renovação do reino e da terra e a esterilidade do período anterior, introduzirão um

motivo de fundamental importância para a manutenção da coerência do ciclo narrativo:

Icestes furent voirement	Eles foram, de fato, v. 386
La cours et li Gréaus trovés	A corte e o Graal, encontrados.
Par coi pupla si li règues	Por isso, o reino foi povoado
Que les aigues qui ne couroient	Pois as águas que não corriam,
Et le fontaines ki n'issoient,	E as fontes que não brotavam,
Mais avoient esté taries,	Por estarem secas,
Couroient par les praeries;	Correram pelas pradarias;
Lors furent li pré vert et dru,	Então, os prados nutriram e reverdeceram,
Et li bois fuelli et vestu;	Os bosques floresceram e cresceram.

De maneira surpreendente, a narrativa é concluída pela incorporação dos oito últimos versos do prólogo de Chrétien de Troyes, e o anunciam como o narrador das aventuras que serão contadas, seguidos por uma rubrica em vermelho - *ci endroit comence li contes del saint greial* (aqui inicia o conto do santo graal) - e por uma inicial historiada que mostra a imagem de um cavaleiro diante da porta de um castelo, alusão a um episódio do *Bliocadram*, onde será contada a história do pai de Perceval.

A brevidade desse resumo não poderia fazer justiça à complexidade e aos aspectos mais obscuros da "Elucidação". Questões relativas à qualidade do texto manuscrito, sua edições e sua tradução, sua estrutura narrativa e o cotejo de seu conteúdo com o restante das narrativas do manuscrito demandariam um desenvolvimento bem mais circunstanciado e detalhado. No entanto, apesar de sua brevidade, além de revelar o funcionamento narrativo da relação entre o texto e as imagens no manuscrito, acredito que ele tenha deixado entrever três de seus elementos essenciais: o desejo de esclarecer os aspectos essenciais relativos ao graal e ao rei pescador, o aparecimento de certos motivos e de certos personagens essenciais da narrativa e, fundamentalmente, o desejo de chamar a atenção de seu leitor ou ouvinte para o próprio ato narrativo. A "Elucidação" pode ser assim considerada, uma espécie de "conto moldura" em total consonância com a miniatura anteriormente comentada. Atestando, ambos, o admirável desejo de unificação e ordenamento que o manuscrito de Mons testemunha.

O final do *Bliocadram*, episódio seguinte ao da *Elucidação*, é assinalado pelo aparecimento de uma nova inicial historiada (C) antecedida por uma rubrica: *Ensi come Perchevaus trova en la lande les chevaliers* (De como Perceval encontra na

planície os cavaleiros).<sup>22</sup> Pintada sobre um fundo vermelho, a imagem mostra Perceval segurando seus dardos e dirigindo-se a um cavaleiro armado, certamente o chefe do grupo que encontrara quando estava a caminho dos campos de aveia cultivados pelos trabalhadores de sua mãe. A centralidade deste encontro é evidente: ao despertar em Perceval o irresistível desejo de ir para a corte de Artur a fim de tornar-se um cavaleiro, ele desencadeará o primeiro conflito dramático da narrativa e o colocará em movimento. Por esta mesma razão ele pode ser tomado como um ponto de partida ideal para começarmos a responder duas interrogações complementares, inevitavelmente suscitadas pela percepção da unidade do manuscrito: quais são os sentidos criados por esta "conjunção particular" e de que modo poderemos apreendê-los?

Para tentar responder a estas questões observaremos as duas sequências narrativas subsequentes à "*Elucidação*" e ao "*Bliocadram*", a do "*Perceval* de Chrétien de Troyes" e a da "*Primeira Continuação*". Através dessa observação talvez seja possível, pelo menos, estabelecer um corpo de hipóteses razoáveis o suficiente para a tentativa de uma interpretação global deste imenso ciclo narrativo proposto pelo manuscrito de Mons. Ou, mais modestamente, para a apreensão do desejo de unidade que a orientou e das questões que aparecem e reaparecem de maneira recorrente ao longo de sua vasta extensão. Esta observação terá como eixo dois princípios de análise.

O primeiro deles, já ensaiado por ocasião da análise da *Elucidação*, refere-se, precisamente, ao caráter unitário da narrativa e a forma como esta se apresenta em sua realização manuscrita: ao invés de impormos as divisões baseadas na individualidade de suas narrativas conforme as tradições editoriais modernas, deveríamos aceitar aquelas propostas pelo próprio manuscrito, através de suas miniaturas, de suas iniciais historiadas e de suas iniciais coloridas e filigranadas.

O segundo decorre de sua dimensão cíclica, que parecendo mimetizar o movimento das estações, retorna continuamente ao seu ponto de partida, quase invariavelmente associado à corte de Artur, à estação primaveril e à saída do cavaleiro para a aventura. Na medida em que o graal e a corte do rei pescador apresentam um caráter fortemente elusivo, esta dimensão cíclica acaba por impor-se sobre a linearidade representada por aquele, e a narrativa desenvolve-se através de epi-

---

<sup>22</sup> Ver imagem 5.

sódios mais ou menos longos, que poderiam facilmente funcionar de maneira isolada. Em função da força desta dimensão cíclica, seus sentidos talvez não devam ser buscados apenas através da sequência linear de seus episódios mas, também, em suas simetrias, ressonâncias e analogias.

A aceitação destes princípios de análise leva-nos diretamente ao que parece ser um dos mais elementares princípios da organização narrativa proposta pelo manuscrito, a partilha hierárquica do protagonismo entre Perceval - que terá a primazia - e Gauvain, com o consequente estabelecimento de certas simetrias entre estes dois personagens.<sup>23</sup> Desenvolvimento lógico na medida em que esta divisão foi esboçada desde sua primeira formulação, a de Chrétien de Troyes. Esta dualidade me parece ter sido intencionalmente estabelecida, no manuscrito de Mons, através da relação entre o texto e a imagem sugerida pela segunda de suas duas únicas miniaturas, justamente aquela dedicada a Gauvain.

A miniatura aparece logo após os versos 9887 e é antecedida pela rubrica *Ensi come Gavains sist ou lit de la merveille* (De como Gauvain sentou no leito da maravilha). Bem antes, portanto, dos versos interrompidos pelos manuscritos "fiéis" a Chrétien de Troyes. Menos integrada ao fluxo narrativo do que as iniciais historiadadas, porém, solidária com os acontecimentos narrados, ela é acompanhada pelos versos que narram exatamente a vitoriosa prova que deu a Gauvain o acesso e o poder do castelo das mulheres. Ela o mostra de maneira frontal, com a espada em riste diante da grande cama coberta por um lençol azul e destacada sobre o fundo vermelho. Numa alusão direta ao episódio, encerrado pela vitória de Gauvain sobre um leão o miniaturista incorporou ao seu escudo a imagem deste animal (imagem 4).

Imagem 4: Mons, BU, 331/206, p. 103.

---

<sup>23</sup> O programa iconográfico do manuscrito confirma esta partilha: Perceval aparece em 26 Perceval aparece em 26 da 41 imagens figuradas e Gauvain em 09, sendo eles os mais representados.



Se considerarmos os episódios narrados desde a transferência do foco narrativo para o personagem de Gauvain, bem como a inflexão imposta à narrativa por esta miniatura - inflexão acentuada por sua distinção hierárquica com relação às iniciais historiadas -, é impossível não considerar a importância deste corte proposto pelo manuscrito. E, da mesma forma, se considerarmos o fato de que a vitória na prova do "leito da maravilha" atestaria uma espécie de "estado de arte" do cavaleiro, apenas por isso qualificado a dirigir um castelo cujo caráter maravilhoso remete ao do rei pescador, este corte não deixa de ser extremamente coerente. Ou, para ser fiel ao propósito de aceitar os sentidos propostos pelo próprio manuscrito, o corte proposto revela-nos a importância e a centralidade do episódio no interior da narrativa.

A partilha do protagonismo entre Perceval e Gauvain, as simetrias estabelecidas entre estes dois personagens e o caráter fortemente circular da narrativa revelam-se de modo admirável, ainda, nas semelhanças aparentemente pouco fortuitas na estrutura da relação estabelecida entre o texto e a imagem por duas letras historiadas: a da página 15, que já vimos mostrar Perceval diante dos cavaleiros, e a da página 195, que mostra Gauvain cavalgando armado em direção à floresta.

Em ambas, a relação entre o início da aventura e a estação primaveril, assim como o prazer sensorial proporcionado por ela, são manifestados nos versos que seguem as duas iniciais historiadas (imagens 5 e 6):

Ce fu el tans c'arbre florissent,  
Fuellent boscage, pré verdissent,  
Et cil oisel en lor latin  
Docement cantent au matin,  
Et tote riens de joie flame,

Era o tempo em que as árvores florescia, v.1283  
Os bosques enfolhavam, os prados reverdeciam,  
E que os pássaros, em seu latim  
Cantavam suavemente nas matinas,  
E que o mundo inteiro se enchia de alegria

Dont fu li tans biaux, clers et nés,  
11987  
Li bruellés fu plains d'oiselés  
Qui cantent cler et docement;  
Mesire Gauvain les entent,  
S'arestut por oïr les sons  
Et le dous cans des oisellons.

Então, o tempo era bom, luminoso e fresco, v.  
Os bosques estavam cheios de pássaros  
Que cantavam clara e suavemente;  
Senhor Gauvain, ao escutá-los,  
Parou para ouvir os sons  
E o doce canto dos pássaros.

Os versos que antecedem imediatamente a rubrica e a imagem dedicada a Gauvain apenas confirmam sua função de abertura e (re)início de um ciclo narrativo:

Ichi recomence novele:  
Par une ève outre s'en passa,  
Viers une lande s'adreça  
À .I. bruellet qu'il ot véu  
Mervelles bel et bien fuellu.

Aqui recomeça a narrativa: v. 11982  
Ele atravessa um riacho,  
E através de um campo segue  
Até um pequeno bosque que viu  
Frondoso e maravilhosamente belo.

Imagem 5: Mons, BU, 331/206, p. 15.





Imagem 6: Mons, BU, 331/206, p. 135.



Imagem e versos juntos, enfim, chamam a atenção para o fato de que esta saída descola Gauvain de uma sequência narrativa iniciada ainda no "Perceval de Chrétien de Troyes", a do combate prometido entre este herói e Guiromelant, justamente o episódio interrompido naquela primeira versão: a continuação descreve a realização do combate e, após este, o assédio ao castelo de Brun de Branlant - que se negara a prestar obediência a Artur -, onde Gauvain travará um combate singular com este cavaleiro e será gravemente ferido; finalmente recuperado, decide deixar o acampamento e partir solitário em busca de aventura. O descolamento de Gauvain corresponde, igualmente, a um descolamento da própria narrativa com relação às sequências anteriores, sendo a partir daí criadas as condições necessárias para sua continuada expansão. Ou, para não ceder à tentação de romper os laços narrativos estabelecidos pela composição narrativa do manuscrito, talvez seja melhor substituir a palavra "descolamento" pela palavra "inflexão", justamente sugerida por um de seus versos: *Ichi recommence novele*.

Os vínculos analógicos que ordenam e conectam de maneira não linear as diferentes secções narrativas do manuscrito podem ser apreendidos, ainda, através da observação de outra série de simetrias estabelecidas entre estes dois personagens, desta feita a partir de certos motivos narrativos presentes desde a "Elucidación" e reiterados de forma a criar uma espécie de ressonância que apela e estimula a memória de seu auditório. As recorrências destes motivos, por sua vez, permitirá que observemos algumas questões que atravessam seus diferentes episódios. Dentre estas tantas questões um tema que me parece atravessar e constituir um dos elementos fundamentais de toda a narrativa: o da imagem, sobretudo, o da relação entre a aparência e a essência do que é revelado, ou ocultado, por ela.

Para recordamos o quanto este tema é fundamental desde a primeira formulação da narrativa, bastaria lembrar que o seu elemento central, a busca do graal, implica na visão de um conjunto de objetos que, no entanto, mais do que simplesmente vistos precisam ser corretamente interpretados. Ou, ainda, o fascínio exercido sobre Perceval pela visão dos cavaleiros e de suas armas reluzentes, imagem comparada por ele à dos anjos dos ensinamentos de sua mãe. Para atestar sua recorrência, seria possível observar, também, o fato de que o valor de Perceval, oculto sob as aparências de seus hábitos e de suas vestes rústicas, apenas seria apreendido de início por alguns poucos. Ou, por fim, e para não deixar de recordar uma das mais belas passagens da narrativa, de como a visão de três gotas de

sangue coagulando na neve trouxe a Perceval a imagem do rosto de Blanchefleur e o fez mergulhar num estado de profunda contemplação.

O encontro de uma tenda situada em meio a uma pradaria no interior do qual uma bela jovem será encontrada pelo cavaleiro, parece funcionar como um dos elementos catalisadores destas recorrências e ressonâncias, desde o princípio situadas numa ambiência em que o "maravilhoso" é ressaltado pelas características físicas do lugar. Ao mesmo tempo, ele o articula com a questão da relação entre os cavaleiros e as mulheres, igualmente importante no conjunto narrativo do graal e, de maneira mais geral, na própria obra de Chrétien de Troyes.

Este motivo aparecerá pela primeira vez logo após a partida de Perceval da casa de sua mãe, quando depois de uma longa cavalgada no interior da floresta ele encontrará, em meio a uma bela pradaria, uma impressionante e luminosa tenda:

S'a au ceuvacier entendu  
Tant ke il vit .I. tref tandu  
En une praerie bièle  
Lés le sourt d'une fontenelle.  
Li trés fu biaus à grant merveille:  
L'une partie fut vermelle,  
Et l'autre, vert, d'orfrois bandée;  
Desus ot une aigle dorée;  
En l'aigle feroit li solaus,  
Qui mout estoit clers et vermaus;  
Si reluisoient tuit li pré  
Del enluminement del tré.

Ele cavalgava concentrado v. 1831  
Até chegar a uma tenda armada  
No meio de uma bela planície,  
Ao lado da nascente de uma fonte.  
A tenda era maravilhosamente bela:  
De um lado ela era vermelha  
Do outro verde; a barra, bordada:  
No alto, uma águia dourada.  
A águia era iluminada pelo sol,  
Que estava muito claro e vermelho;  
Assim, toda a planície resplandecia  
Por causa da forte luz da tenda.

Seus mecanismos de interpretação para conseguir absorver a surpresa causada por esta imagem serão os mesmos daqueles utilizados na ocasião de seu encontro com os cavaleiros: baseado nos ensinamentos de sua mãe, que lhe disse serem os mosteiros e as igrejas as coisas mais belas da terra, ele acreditará estar diante de um destes lugares. Em seguida, evocando a violação do rei Amangons, ele entrará na tenda, beijará à força a jovem que dormia solitária em seu leito luxuoso e, em seguida, comerá as tortas e beberá o vinho que estavam destinados para ela e para seu amante.

A luminosidade refletida pela tenda sobre o prado, ao evocar aquela emanada pelo graal, faz ressoar nesta similitude justamente a relação entre as jovens das montanhas e o castelo do rei pescador, também sugerida pela *Elucidación*. Ambos ligados pelo fato de serem uma espécie de fonte nutritiva em distintos níveis

dos reinos da terra. A reluzente águia bordada no topo da tenda aparece, enfim, no *Bliocadram*, onde este mesmo pássaro, ao pousar no centro de um prado encontrado em meio à Gaste Forest, assinala à mãe de Perceval o lugar em que seria construído seu domínio senhorial (v. 1162).

Como se fosse um desdobramento especular, prefigurado por este episódio, ao partir para sua própria aventura, narrada a partir da miniatura comentada anteriormente, Gauvain também encontrará, armada em meio a uma pradaria e ao lado de uma fonte, uma tenda em que uma águia pintada luzia com seu brilho a relva do prado:

Que qu'il pense et vait l'ambléure  
Si voit en une lande plaine,  
Tendu dalès une fontaine  
Um si très rice pavellon,  
Dont tout li pan et li [grenon]  
Èrent de divierses colours,  
De boins pales ovrés à flours  
Et a biestes de mainte guise;  
Une aigle d'or a sus assise  
Sor le pumiel qui cler luisoit,  
De fin or à pieres estoit

Enquanto pensa e cavalga v. 12012  
Ele vê numa planície,  
Armada ao lado de uma fonte,  
Uma tenda muito rica,  
Em que o pano e o girão  
Eram de cores diversas,  
O bom tecido tingido com flores  
E animais variados;  
Uma águia de ouro pousava  
No cume, que irradiava a luz  
Do ouro e de suas pedras preciosas.

Recolocando o tema das relações entre os cavaleiros e as mulheres, na tenda Gauvain encontrará uma cama e uma bela jovem sentada nela. Mas, diferentemente da atitude ingênua e grosseira de Perceval, sua abordagem obedecerá aos princípios da cortesia: ao entrar, ele se dirigirá de maneira respeitosa à jovem que, no entanto, não lhe responderá. Supondo que ela não o respondera por ter sido chamada de dama e não de donzela, ele a saúda novamente, utilizando agora esta palavra, no que é prontamente respondido.

No início da conversa, a jovem pergunta-lhe se ele conhecia um certo Gauvain, de quem ela ouvira os melhores elogios. Naturalmente, ele diz-lhe que ela já estava falando com o cavaleiro em questão. Como a jovem, porém, jamais havia encontrado Gauvain pessoalmente, ela pede que ele se desarme a fim de que possa, realmente, descobrir se ele é de fato quem ela procura, ocasião em que a narrativa vai novamente introduzir, de maneira inusitada, o tema da imagem, ao mostrá-la comparando a imagem que via com a de um bordado feito por uma de suas serviçais:

I. rice bort sousliève et trait,	Levantou uma rica porta v. 12090
Qui le cambre ot avironnée	Que fechava o quarto
Si est par desous ens entrée;	E por ela passou e entrou;
Laiens ot une sarrasine	Dentro havia uma sarracena
Qui est des cambres la roïne;	Que servia à rainha;
Gynmarte ot nom, moult fu cortoise;	Chamava-se Gynmarte e era muito cortês;
.I. bort d'oeuvre sarrasinoise	Um bordado em estilo sarraceno
Ot cele fait, car moult fu sage;	Ela - que era muito sábia - havia feito;
Si avoyt portraite l'ymage	E nele figurou a imagem,
Monsieur Gauvain en cel bort;	Bordando-a, do senhor Gauvain;
Nel fist mie boçu ne tort,	E não o fez torto ou disforme,
Mais tout autel com il estoit	Mas sim como ele era
Quant il s'armoit et désarmoit;	Com e sem as suas armas;
Se bones teces, ses bontés,	Seus bons atributos, sua bondade,
Ses coutoisies, ses biautés,	Sua cortesia, sua beleza,
I portraist si biel et si bien	Tudo figurou tão belo e tão bem
Qu'il resamble sor tote rien	Que ela não se assemelhava a ninguém,
Monsieur Gauvain de faiture	A não ser ao senhor Gauvain, figurado
Tot est autés com sa nature.	Conforme à sua natureza.

A imagem não mostrava, portanto, a aparência física de Gauvain, de todo modo impossível de ser retratada de maneira naturalista por este meio. Caber-nos-ia interrogar, portanto, de que maneira uma imagem bordada poderia revelar as qualidades morais de uma pessoa e, sobretudo, através de quais mecanismos ela faria com que elas fossem identificadas em seu modelo vivo. Respostas naturalmente não oferecidas pela própria narrativa, no entanto, fartamente loquaz em sua afirmação deste estranho poder da imagem.

A parte dedicada a Gauvain ainda abrigará uma longa sequência narrativa - são mais de três mil versos - que pode ser perfeitamente lida e compreendida como uma espécie de conto incrustado em meio ao episódio dedicado a Gauvain. Nele, este personagem praticamente desaparecerá, deixando o protagonismo da narrativa para o rei Caradoc e seu filho homônimo. Novamente, o elo entre as duas sequências não será estabelecido através de um vínculo causal direto: nenhum dos acontecimentos anteriores pode ser tomado como causa imediata desta sequência. Em contrapartida, o motivo da tenda e, através dele a questão das relações entre os cavaleiros e as mulheres, o emblema da águia e as virtualidades da imagem irão ressoar uma vez mais. Estes aparecerão quando, logo após uma situação em que novamente a relação entre os cavaleiros e as mulheres estará em primeiro plano, o protagonista e mais quatro personagens importantes serão conduzidos a uma pradaria maravilhosa em meio ao qual havia uma tenda, agora habi-

tada por uma jovem que tinha o dom da cura. Agora, as próprias imagens terão o poder de fazer a distinção entre a essência e a aparência:

Et encore d'autre mestier  
Servoient, car l'une est manière  
De bien harper à grant manière;  
L'autre ymage del autre part  
Ens en sa main tenoit un dart,  
Jà n'i véist entrer vilain  
Ne le férist trestout à plain;  
Et l'autre ymage qui tenoit  
La harpe une costume avoit:  
Pucièle ne s'i puet céler  
Qui ensi se face apièler  
Por oec que soit despucelée  
Tantos come vient à l'entrée,  
La harpe sone la descorde,  
De la harpe ront une corde.

E para outro ofício ainda v. 13358  
Elas serviam, pois uma sabia  
Tocar muito bem a harpa;  
E a outra imagem, do outro lado,  
Guardava um dardo em suas mãos.  
Jamais se via vilão na tenda entrar  
Sem que ela não o acertasse em cheio;  
E a outra imagem, que tocava  
A harpa, cumpria um costume:  
Como donzela não se poderia ocultar  
E se fazer assim chamar  
Se não tivesse mais a virgindade  
Pois tão logo a visse entrar  
A harpa soava em desacordo,  
E uma de suas cordas partia.

A exposição sintética feita acima não autoriza, evidentemente, nenhum tipo de conclusão global acerca do conjunto narrativo do manuscrito de Mons, mas permitiu-nos, acredito, atestar a pertinência dos princípios de análises propostos para seu estudo. E nos permitirá, enfim, tentar situá-lo no interior de questões e problemas mais amplos da História social e cultural do mundo medieval.

Relembremos, portanto, estes princípios de análise e, sobretudo, o fato de que eles são baseados na vontade de unidade que vimos orientar a composição deste manuscrito. Em primeiro lugar, a consideração das proposições narrativas do próprio manuscrito, o que implica naturalmente em considerar e compreender as disposições gráficas do texto e suas imagens. Estas, mais do que testemunhos da recepção de uma narrativa que lhes é anterior, devem ser consideradas na simultaneidade de sua apreensão em conjunto com o texto. Em seguida, a constatação de que a unidade narrativa deve ser buscada, mais do que na dimensão linear da composição, em seus aspectos cíclicos e analógicos. Estes dois aspectos, por sua vez, não podem ser analisados sem a consideração do "conto-moldura" que enquadra a globalidade da narrativa.

Num sentido mais amplo, o da sociedade e da cultura medieval, o primeiro aspecto a considerar seria o da própria existência destes vastos conjuntos narrativos, que a partir do século XIII, tenderão a substituir os manuscritos menores, fo-

calizados em uma narrativa individual. E, na mesma direção, o aparecimento de conjuntos narrativos ilustrados a partir do final deste mesmo século. Este impulso, naturalmente, pode ser visto como o testemunho de uma presença mais pronunciada do ato de ler na sociedade medieval. Porém, talvez mais do que isso, ele testemunha um desejo de ordenação de um universo narrativo que não cessava de proliferar e gerar novas combinações. Bastaria lembrar um ciclo narrativo como o de Tristão e Isolda, as alusões a este ciclo nas outras narrativas de Chrétien de Troyes e os transbordamentos narrativos entre o seu Yvain e o seu Lancelot, para sermos capazes de imaginar ou de supor o quanto as histórias, em seu momento de performance imediata, deviam ser integradas pelo auditório a um conjunto já fixado, de maneira fluida, em sua memória. A advertência do narrador bem no início do manuscrito, no momento em que ele diz que deixará a Perceval a tarefa de contar o que lhe acontecera durante sua busca e seu encontro do graal, talvez possa ser interpretado neste sentido: *Grans vilonie et grans honte/De si bon conte desmembrer* (v. 317-321)<sup>24</sup>. Este impulso poderia ser visto em consonância, enfim, com aquele que tendeu a organizar em conjuntos mais ou menos fechados, como as enciclopédias, as *summae* e as universidades, unidades de experiência anteriormente isolados ou integrados de maneira mais espontânea.

Este desejo de organização talvez deva e possa ser relacionado ao descolamento operado pela tradição manuscrita entre o Perceval e as demais narrativas de Chrétien de Troyes, que apenas acentua, é verdade, uma transformação dramática que já separava estas narrativas ao tempo de sua composição e de sua primeira suposta circulação. Enquanto nas narrativas de Erec, Cligès, Yvain e Lancelot, o amor, em suas diferentes formulações, desencadeava seu conflito dramático central, a narrativa de Perceval o substituiu, nesta função, pelo motivo do Graal, e transferiu a aventura do cavaleiro para a busca de um objeto ritual explicitamente associado à Eucaristia. Neste sentido, o descolamento intencional operado pela tradição manuscrita revela-se um testemunho importante, tanto pelas dimensões como pelas nuances dos textos em questão, para a compreensão do processo de clericalização da sociedade ocidental realizado na continuidade e no contexto da chamada "Reforma Gregoriana".

---

<sup>24</sup> É grande vilania e vergonha/Desmembrar uma narrativa tão boa.

Mas aqui, ao observarmos mesmo que de maneira parcial o conteúdo destas grandes narrativas, percebe-se que as respostas não podem ser simples e nem unívocas. Não se trata, portanto, de um simples avanço do "universo religioso" sobre o mundo laico. Apenas para dar um exemplo das contradições, ou talvez seja mais preciso dizer, das ambiguidades geradas por estes textos combinados, na sequência de Caradoc um dos personagens mais importante é um mago, representado de maneira negativa, enquanto na *Elucidación* o rei pescador, símbolo mesmo de tudo que fazia a terra brilhar, é descrito como um "nigromante" (v. 221).

A recorrência da questão da relação entre os cavaleiros e as mulheres, a própria função essencial destas colocada pela *Elucidación*, assim como sua imprecisa, porém, inegável relação com a corte do rei pescador, atestam o quanto o tema do amor não parece ter se desligado de um tipo de anseio que se poderia qualificar de "espiritual", se não fossem pelas conotações adquiridas por esta palavra na consciência contemporânea, habituada a ver no religioso uma dimensão particular da vida social e não o seu próprio fundamento. Anseio que a proliferação narrativa em torno do graal, ao projetar sempre adiante sua realização, parece querer manter avesso a qualquer tentativa de formulação e apreensão definitivas.

Como concluir, então, o relato de um percurso que se mostrou imprevisto desde o início, cheio de desvios insuspeitados e longo demais para ser percorrido numa única jornada? Quem sabe recorrendo à memória e repetindo, entre a humildade e a ousadia diante do desconhecido, as palavras de Calogrenant ao responder para o homem selvagem quem era e o que buscava: *Je sui, ce vois, uns chevaliers/Qui quier ce que trover ne puis.*<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Eu sou, vês, um cavaleiro/Que busca o que não pode ser encontrado.