

MAGIA FEMININA E INTERVENÇÃO SOBRENATURAL SOBRE A VIDA PRIVADA NA LITERATURA ARTURIANA DOS SÉCULOS XII E XIII

Rita de Cássia Mendes Pereira

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Dos primeiros padres aos teóricos do final da Idade Média, a cultura cristã procedeu à re-elaboração e reafirmação do medo da mulher, embora nos vários momentos de expansão cristã o discurso misógino tivesse se mostrado em contradição com o projeto universalista e evangélico de alguns pensadores e correntes de espiritualidade monástica. Um discurso corrente, fundamentado no texto do Gênesis, afirmava a fraqueza inerente à condição feminina, o que tornava as mulheres mais inclinadas ao pecado. *Instrumento diaboli*, causa da perdição do gênero humano, a mulher, herdeira de Eva, carrega o anátema do pecado original. Esse discurso foi grandemente reforçado no século XII, com o desenvolvimento do culto mariano. O culto à virgindade de Maria ao tempo em que afirmava a excepcionalidade do modelo em relação ao universo feminino, prestava-se ao reforço da concepção de pecado ligado à sexualidade.

Para além dos escritos de divulgação doutrinária, o medo e a incompreensão relativos ao universo feminino se reproduzem, com poucas variantes, nos textos médicos, jurídicos e literários e contamina os sistemas de valores dos diversos grupos sociais e culturais que compõem o cenário ocidental. Na maior parte das fontes do medievo, a mulher aparece como um ser de natureza débil e potencialmente maléfica, a demandar um estrito controle de suas relações e a subordinação a uma autoridade masculina. Desse postulado advém a máxima defendida pelos moralistas de que a mulher deveria ter reduzida sua *autoridade* ao universo restrito da casa. Sob o jugo dos homens, as mulheres, com raríssimas exceções, encontravam-se subordinadas ao domínio masculino, à margem da vida pública e de todo poder de decisão.

Elaborados por homens e, freqüentemente, pelo que se pode supor, por homens oriundos dos meios clericais, os romances de cavalaria reproduzem, sem muitas diferenças, o discurso misógino, de medo, desprezo ou repulsa em relação às mulheres, continuamente re-elaborado sob a influência dos meios monásticos, mas cuja capacidade de inserção nos vários setores da realidade social não pode ser desconsiderada. Nos romances de cavalaria, as mulheres tinham as suas ações normalmente limitadas ao ambiente privado e os qualificativos utilizados para caracterizá-las, expressos nas vozes dos autores/narradores ou dos personagens, não diferem daqueles apregoados pelos enunciados clericais. Cada vez mais próximas dos valores normativos da cultura dos padres, a ética e moral cavaleiresca, em permanente transformação, repercutiu os traços de uma formação cultural na qual os homens detinham, em monopólio, o poder de atribuição dos sacramentos e de expressão da palavra sagrada. Por outro lado, os padrões aristocráticos de perfeição feminina

propagados pela literatura cortês e cavaleiresca refletem um modelo calcado sobre as idealizações dos homens pertencentes aos círculos nobiliárquicos. Impessoais, inacessíveis, valorizadas por sua proximidade ou subordinação aos padrões de comportamento estabelecidos para o universo masculino da cavalaria, as *dames* e *damoiselles* utilizadas como expediente literário para a valorização dos heróis encontram pouca ou nenhuma correspondência na realidade prática da maior parte das mulheres da Idade Média européia, mesmo daquelas pertencentes aos meios aristocráticos. Além disso, esses modelos literários lograram um muito fraco impacto sobre as demais formações culturais, menos ainda sobre a cultura clerical sob o domínio dos clérigos.

Chrétien de Troyes, no seu **Erec et Enid**, afirma a obediência de *Enide* e sua continência na expressão dos sentimentos como expressões de *sagesse*. *Enide* aceita, sem contestação, submeter-se às exigências de *Erec*, de abster-se de proferir palavra sem a sua permissão (embora a fragilidade inerente à natureza feminina lhe faça agir no sentido contrário ao prometido). Inconseqüentes, as mulheres revelam-se incapazes de exercer eficazmente a sua capacidade de arbítrio. Frágeis, incapazes de administrar suas próprias vidas, elas são compelidas a aceitar a subordinação a uma autoridade masculina. No **Chevalier de la charrete**, a busca de proteção e conselho impulsiona as damas e donzelas de *Guenièvre* à decisão de contrair casamento. A fragilidade feminina frente ao poder dos homens se manifesta, principalmente, quando se trata da gestão de assuntos que extrapolam o limite do privado. Por outro lado, orgulhosas e caprichosas, as mulheres revelam-se capazes de manipular, através de ações e argumentos, a vida, o corpo e os sentimentos de personagens masculinos. No **Chevalier de la charrete**, orgulhosa e caprichosa revela-se *Guenièvre*, cuja fingida indiferença à presença de *Lancelot* visa atormentá-lo, confundi-lo, testá-lo. De capricho nos impõe pensar Chrétien quando ela joga com a sorte de *Lancelot* em um torneio, comandando-lhe que fizesse “*au noauz*” ou “*au mialz*” possível. As mulheres dos romances de Chrétien são, também, amiúde reputadas como astuciosas. É por meio da astúcia que *Enide* pretende envolver um pretendente desleal e ganhar tempo para a reação de *Erec*, no **Erec et Enide**. Astutas se revelam *Tessale* e *Lunete*, fiéis servidoras da *Dame de Landuc* e de *Fenice*, cujas ações são fundamentais ao desenvolvimento das tramas do **Cligés** e do **Chevalier au lion**, respectivamente.

Nas obras do século XIII, mesmo naquelas obras em que amor e a atração física figuram como temas privilegiados, esses mesmos qualificativos transparecem no julgamento sobre a mulher. No **Lancelot du Lac**, astúcia, desfaçatez e a crueldade, são também empregados para distinguir algumas personagens femininas. Com crueldade age a *encantadora da rocha*, que faz encarcerar uma donzela por amor a um cavaleiro. Crueldade se visualiza, igualmente, nos atos de duas *damoiselles estranges* que, movidas por sentimento de vingança, ferem gravemente *Agravain* e estabelecem um prazo e uma condição para a efetivação de sua cura que elas julgavam impossíveis de serem alcançados.

Nas obras ligadas ao tema do Graal, e em especial no **Joseph d'Arimathie**, o discurso de aversão e medo em relação à mulher fundamenta-se em algumas passagens do Gênesis relativos à queda do homem. Na **Queste Del Saint Graal**, os princípios e valores de caráter misógino se manifestam através da proibição de levar mulheres consigo, proferida por um *preudhome* aos cavaleiros que se preparavam para o início das grandes aventuras do Graal.

Assim, a literatura arturiana – até mesmo aquelas obras cujos temas, valores e psicologia guardam uma certa distância em relação à cultura clerical - contribuiu, assim, para a apropriação e reestruturação, com vistas à adequação aos pressupostos básicos da cultura de cavalaria, de concepções e imagens femininas que os escritos eclesiásticos contribuíram para sedimentar e difundir. Um olhar masculino e clerical contamina as representações das muitas mulheres que, nos romances arturianos em prosa, dedicam-se à execução de ações mágicas orientadas para a solução de problemas físicos, para a realização de desejos pessoais, enfim, para a gestão de negócios privados ligados à saúde e ao amor - incluídos os matrimônios, as infidelidades e a reprodução.

Nesse universo literário, os conhecimentos e as ações voltados para a cura constituem-se em um campo particular de conflito entre clérigos e agentes mágicos e denunciam a presença continuada, de uns e outros, na vida privada dos indivíduos. Os personagens acometidos por doenças ou feridos em peleja são submetidos, por vezes, aos cuidados de médicos profissionais ou de cirurgiões. Entretanto, nas diversas tramas dos romances, os representantes da medicina erudita dividem a tarefa de intervenção sobre os corpos com inúmeras mulheres que revelam uma especial intimidade com os segredos de uma *ars medica* exercida livremente nos castelos, em associação ou não com os profissionais da medicina. No **Erec et Enid**, são chamadas a curar os ferimentos de *Erec* duas donzelas especialmente hábeis no fabrico e aplicação de unguentos e versadas em assuntos relacionados à nutrição. Da mesma maneira, no **Chevalier au lion**, se ocupam da cura de *Yvain*, duas donzelas *qui mout savoient de surgië*. No **Conte du Graal**, um médico muito sábio, enviado por Artur para cuidar de *Keu*, conta, para o exercício de sua atividade, com o auxílio de três donzelas. Ainda que desempenhado por mulheres, esse tipo de prática médica era exercido nas balizas aceitas pela hierarquia eclesiástica e pressupunha a eficácia de conhecimentos oriundos dos meios clericais. Mas os representantes da medicina erudita alternam-se, por outro lado, no atendimento aos doentes, com outros indivíduos, cujos saberes pretende-se que tenham sido adquiridos a partir da observação direta e da manipulação de elementos da natureza e apreendidos em círculos restritos de divulgação de práticas e crenças tradicionais. O exercício dessa *medicina* alternativa à dos médicos era corrente na Idade Média e constituía-se em prerrogativa de homens, mas principalmente de mulheres, das mais variadas categorias sociais e culturais. A sua eficácia está claramente confrontada, em Chrétien de Troyes, com o desempenho dos representantes da medicina erudita. No **Cligés**, *Tessale*, a nigromante, afirma a superioridade dos seus conhecimentos sobre

aqueles dos médicos. Fundamentalmente, aos saberes necessários ao desvendamento e cura das doenças do corpo, acrescenta-se, na caracterização da personagem, a capacidade de enfrentamento de doenças originadas *d'anchantemanz et de charaies*. A excelência das suas práticas confirma-se no episódio central da trama: diante de uma ação mágica efetivada por *Tessale*, Fenice perde a cor e desfalece. Os médicos de Salerno, chamados a intervir para recompor os sinais vitais da falsa morta, incapazes de reverter os efeitos do encantamento, são ridicularizados e expulsos pelas mulheres do palácio.

Em Chrétien, quando as representações dos fenômenos e agentes de mediação sobrenatural estão ainda subordinados a um sentido da aventura cavaleiresca que subordina toda perspectiva de análise de natureza clerical, afirma-se, em contraposição aos saberes e poderes dos profissionais da medicina, a necessidade de expedientes destinados a favorecer uma intervenção mágica sobre o corpo do doente. O sucesso da intervenção curativa atribuída a *Tessale*, depende, é certo, de conhecimentos e habilidades específicos, utilizados para o diagnóstico das doenças e para a confecção de medicamentos; mas, fundamentalmente, depende da capacidade de mediação com poderes estranhos ao mundo terreno. Em outras obras de Chrétien repetem-se as referências a um unguento (*antret*), de valor inigualável para a cura dos doentes e feridos, confeccionado pela arquetípica personagem da fada *Morgana*. Para Chrétien, são boas ou ruins as inquietudes do amor, do ódio e do desejo que suscitam o uso de poderes e saberes de mediação sobrenatural pelos agentes mágicos e não as práticas mágicas em si ou o que elas revelam do domínio do sobrenatural envolvido na sua efetivação. Neste sentido, tanto quanto as ações mágicas de natureza curativa, afirmam-se legítimas as práticas recorrentes, nas representações literárias, de confecção de filtros e beberagens destinados à solução de problemas de natureza erótica ou amatória.

No **Conte du Graal**, *Tessale, que molt estoit sage d'amor et de tot son usage*, utiliza-se de uma poção mágica para conduzir o imperador à ilusão do prazer e preservar para *Cligés* a integralidade do corpo de *Fenice*. A ação mágica, desencadeada pela devotada ama, destina-se a corrigir uma deslealdade cometida pelo esposo que, ao decidir contrair casamento com *Fenice*, fizera-se perjuro. Objetiva, portanto, restituir, a quem de direito, o poder sobre o trono e o direito de perpetuação de uma dinastia. A fronteira entre o lícito e o ilícito estava subordinada, em Chrétien, à idéia de propósito, finalidade ou fim da ação.

Nas obras do século XIII, algumas mulheres congregam, ainda, os conhecimentos que as damas, fadas e nigromantes de Chrétien puseram a favor da aventura heróica. Às mulheres se atribui, nessa obra, a capacidade de interpretação e o poder de definição sobre a saúde dos cavaleiros andantes. Por seus saberes e poderes, uma categoria especial de mulheres sobressai na condição de agentes de cura: as *fées* originárias do lago encantado de *Ninienne*. Versadas na arte de manipulação de elementos da natureza, essas tantas damas e *puceles* que sobejam na trama do

Lancelot du Lac, detêm, portanto, como a *Tessale* de Chrétien, a capacidade de intervenção curativa. Alguns médicos cumprem, ainda, eficazmente, nessa obra, a tarefa de intervenção sanativa sobre os corpos; mas estes últimos revelam-se, não raras vezes, falíveis no exercício de suas funções; e, principalmente, como exprime a palavra de um *preudom* a Artur, são incapazes de devolver a saúde e a integridade dos homens atingidos em suas almas pelo peso do pecado. Para a cura das doenças da alma afirma-se, primordialmente, no texto do **Lancelot du Lac**, os poderes do *Mir sansz Mecine*, que somente pelo olhar retarda a morte do corpo e afasta para sempre a morte da alma e, complementarmente, o poder dos mediadores do sagrado: os clérigos, monges e eremitas.

As obras diretamente relacionadas ao tema do Graal tendem a aprofundar essa abordagem: as ações de natureza curativa estiveram, em Boron como nos romances do século XIII, quase que exclusivamente condicionadas às intervenções miraculosas sobre os corpos, mediadas por cavaleiros e homens de religião. Como se pode depreende das palavras de uma mulher, explicitadas no texto do **Joseph d'Armathie**, só a Deus cabe a prerrogativa sobre as ações de natureza curativa. Afirma-se, ainda, a eficácia de determinados agentes de uma medicina paralela - as inúmeras *dames* e *demoiselles*, dentre as quais se incluem as fadas do lago, e outros indivíduos associados às práticas de magia. Mas a eficácia de suas ações, ainda que amparadas nos saberes sobre as propriedades curativas das ervas e de outros elementos da natureza, assim como das ações dos anjos, dos clérigos e dos cavaleiros espirituais, estava pautada, fundamentalmente, no talento para a interpretação de signos e nos poderes de intermediação com o plano do sobrenatural.

Como as agentes mágicas dos romances de Chrétien, complementarmente às funções de cura, atribui-se às agentes femininos da magia, nos romances do século XIII, conhecimentos e poderes especiais que são utilizados em favor da efetivação de projetos amorosos. Mulheres disponibilizam os seus conhecimentos e poderes aos objetivos de uma magia erótica e amatória, contra a qual a cultura clerical se insurgira reiteradas vezes durante a Idade Média. Mas a proximidade dessas obras com os valores morais próprios da cultura erudita impõe um julgamento cada vez mais aviltante sobre as ações dessa natureza. No **Lancelot du Lac** proliferam as referências a mulheres que, baseadas nos conhecimentos sobre as propriedades das ervas e das pedras, em técnicas de fabricação de filtros e nos conhecimentos de fórmulas de conjuração, buscam subordinar os homens aos seus desejos amorosos. Saberes especiais sobre a propriedade das pedras fundamentam a ação de uma *damoiselle* que faz presentear Heitor com um anel capaz de torná-lo dela enamorado. O tema da fabricação de beberagens, comum a várias outras obras do período, aparece aí também na estória da *demoiselle* que, com a ajuda de um velho cavaleiro, prepara uma poção mágica destinada a submeter o rei *Artur* aos seus desejos. A ação mágica feminina com o objetivo de submeter os homens está representada, fundamentalmente, nas obras do século XIII, pela estória de *Ninienne* que conserva escritos em um pergaminho ou em sua própria

virilha, os saberes apreendidos de *Merlin*. Com base nesses conhecimentos ela dispõe plenamente de mago, concedendo-lhe a ilusão do prazer e preservando-se, ao mesmo tempo, de toda relação carnal. Enfim, a partir desses conhecimentos, ela sedimenta a sua ascendência sobre ele, encarcerando-o para sempre em uma pedra.

Na **Queste del Saint Graal**, quando o sentido da aventura cavaleiresca ganha uma maior similaridade com os valores propagados pela cultura clerical, o tema da magia feminina destinada à sujeição dos homens aparece de forma absolutamente depreciativa: a concepção de Galaaz, o cavaleiro messiânico do Graal, decorre de um sortilégio preparado por sua mãe, como forma de realização dos seus desejos sobre *Lancelot*. Voltada para a consumação de um desejo carnal, a ação mágica é aqui claramente qualificada como pecaminosa. Purga-se, entretanto, pela irrepreensível vida ascética de Galaaz e faz revelar a eterna bondade e misericórdia divina.

Em Chrétien, a magia feminina era, ainda, um ato individual destinado à solução de pequenos problemas cotidianos e tinha por objetivo primordial a proteção dos heróis contra a morte, a prisão, os encantamentos e outras vicissitudes da aventura cavaleiresca. Complementarmente, elas atuam no sentido de favorecer a aproximação dos heróis aos seus objetos de desejo. Essas personagens foram concebidas, nos limites da literatura de cavalaria, com o recurso a informações e características extraídas das fontes da Antiguidade greco-latina, mesmo no caso da personagem de *Tessale*, a fada nigromante do **Conte du Graal**, cujas características indicam a associação com uma parcela da população fixada a uma condição social e cultural de inferioridade. As suas práticas são ilustrativas de um saber adquirido e transmitido em círculos restritos de divulgação de crenças tradicionais que as fontes eclesiásticas buscaram insistentemente associar ao paganismo e identificar como atributo de rústicos, ignorantes dos mistérios cristãos. Mas, por suas ações e seus propósitos, a personagem iguala-se a personagens femininos associadas a uma origem nobiliárquica, cujos conhecimentos encontram-se mais próximos da idéia de saber clerical. Para a construção da personagem de *Tessale*, Chrétien assimila arquétipos e modelos culturais que, desde a Antiguidade, alimentaram as representações sociais da *feiticeira popular européia*. O texto do **Cligés** reproduz, sem reservas, a representação clássica feiticeiras tessalianas e da Tessália como centro irradiador de poderes, objetos e personagens mágicos que reproduzem-se em vários autores da Antiguidade latina à Idade Média.. Quanto às outras mulheres que, nos romances de Chrétien, destacaram-se pela intervenção mágica no curso das aventuras cavaleirescas, elas têm como mais expressiva representante a personagem de *Morgana*, cuja sabedoria é reafirmada em diversas ações de natureza curativa.

Nos romances em prosa, a origem nobre e a associação com os valores cavaleirescos da *sagesse* e da *courtesie*, tornam-se as características predominantes das especialistas nas artes mágicas. No **Lancelot du Lac** essas características aplicam-se a *Ninienne*, donzela de grande

inteligência, beleza e cortesia, da qual se observam a bondade, a *largesse* e a humildade frente aos preceitos inerentes à ordem da cavalaria e à qual se subordinam diversos personagens masculinos. Como ela, outras personagens mágicas femininas presentes nas obras do século XIII se caracterizam pelo acesso a uma educação erudita, livresca, que supostamente estaria na origem dos seus saberes e de suas técnicas de intervenção mágica sobre a realidade.

Uma ambigüidade unifica as agentes femininas da magia pertencentes a diferentes categorias sociais e de diferentes níveis de formação intelectual que, de Chrétien até os romances do século XIII, intervêm nas vidas dos cavaleiros. Técnicas e poderes especiais lhes facultam uma eficaz manipulação sobre elementos da natureza e lhes capacitam para o exercício de práticas divinatórias com o objetivo de intervir em assuntos relacionados à saúde, ao amor e à sexualidade. Entretanto, por uma fraqueza inerente à natureza feminina, e por sua natural afinidade com os poderes maléficos, a várias dessas mulheres acusa-se da utilização dos seus saberes para a obtenção de juventude, beleza e riqueza pessoal. Acusa-se, principalmente, de utilização de suas técnicas e poderes para subordinar os homens aos seus interesses e desejos, ou mesmo para destruí-los.

No **Lancelot du Lac**, essa contradição pode ser detectada no modelo de atuação definido para as fadas e, em especial, para a personagem de *Ninienne*, reiteradas vezes qualificada como *boene Dame del Lac*. A *Lancelot*, ela dispensa todo o amor e todo cuidado que uma mãe poderia ter por um filho. Empenha-se pessoalmente na sua formação como cavaleiro e contribui decisivamente para a anunciação e o cumprimento de um plano divino que o destinava à condição de melhor cavaleiro do mundo. É, portanto, em favor da glória cavaleiresca que *Ninienne*, a mais expressiva representante das agentes femininas da magia no **Lancelot du Lac**, disponibiliza a sua capacidade divinatória, os seus saberes e poderes de intervenção mágica sobre a realidade. Impõe-se, entretanto, caracterizá-la também, como vimos, pela estratégia ardilosa (*mout grant voisdie*) pela qual ela apreende os conhecimentos de *Merlin*, pela uso de conjuros, destinados a dele escarnecer, e pela ação de subordinação do mago ao seu poder, após encerrá-lo vivo em uma caverna. Além de *Ninienne*, outras personagens do **Lancelot du Lac** usam de conhecimentos e técnicas de magia com o objetivo de submeter aos seus poderes os objetos de suas afeições. É o caso, por exemplo, da *damoiselle* que, por força de um anel dotado de poderes mágicos, ofertado a Heitor, pretende torná-lo presa do seu amor e da *encantadora da rocha* que produz uma beberagem destinada a submeter Atur à realização de seus desejos.

O modelo cortês e cavaleiresco de aventura impõe às agentes femininas da magia um modo de atuação orientado por sentimentos os mais contraditórios e restrito a assuntos da vida privada. À magia feminina, essas obras atribuíram sempre um papel secundário e restrito à intervenção sobre assuntos pessoais e as agentes dessa magia foram quase sempre consideradas a partir de um ponto de vista masculino e freqüentemente misógino, apropriado e potencializado, durante a Idade Média,

pela cultura clerical hegemônica, e do qual se alimentaram os clérigos-escritores de romances de cavalaria. Nas obras de Chrétien, não se percebe ainda qualquer indício de negação das práticas de magia ou de suas agentes por associação com poderes demoníacos. As ações mágicas que ali se configuram estão, aliás, subordinadas ao propósito mais geral de exaltação dos heróis da cavalaria. Já nos romances do século XIII, os fantasmas que assustam o universo masculino foram freqüentemente representados por personagens pertencentes àquela parcela da humanidade cuja fraqueza moral e debilidade de natureza incapacitava para o controle dos seus próprios impulsos místicos: as mulheres. Ao mesmo tempo, particularmente nas obras do Graal, as práticas e agentes de mediação sobrenatural pertencentes ao domínio do *magicus* foram perdendo espaço, no desenvolvimento das aventuras, para as ações e personagens associados ao domínio do miraculoso. Por associação, as agentes mágicas femininas foram paulatinamente definidas como veículos de uma arte maléfica, destinada a afrontar a natureza masculina ou a aprisioná-la. Na medida mesmo em que começa a transparecer, nas obras do século XIII, uma atitude de condenação em relação às práticas de magia feminina afirma-se, como personagem fundamental ao desenvolvimento da matéria arturiana, a figura de *Merlin*, o mago-profeta da cristandade, articulador das aventuras do Graal.

Nas obras de Chrétien de Troyes não se percebe qualquer indício de negação das práticas de magia ou de associação de suas agentes com poderes demoníacos. Mas nos primeiros decênios do século XIII, de Robert de Boron aos romances arturianos em prosa, especialmente naquelas obras identificados com a matéria do *Graal*, os atos mágicos foram paulatinamente subordinados aos propósitos, então definidos para o herói e para a aventura cavaleiresca, de afirmação dos princípios cristãos e de concretização de um projeto de salvação coletiva. As agentes mágicas femininas sofreram, nessas obras, uma degradação progressiva do seu perfil e dos seus propósitos. Vemos afirmar-se aí uma atitude de reprimenda ou desprezo em relação às personagens mágicas e suas práticas. Essa atitude não pode ser tomada, entretanto, como uma atitude de condenação da magia enquanto prática de mediação sobrenatural ou mesmo de seus agentes, pelo que eles representam de danoso aos objetivos de monopólio eclesiástico sobre a relação com o sagrado. Naquele momento ela visava, primordialmente, desqualificar e esvaziar de sentido os atos singulares de indivíduos pertencentes àquela parcela da humanidade cuja fraqueza moral e debilidade de natureza incapacitava para o controle dos seus próprios impulsos místicos: as mulheres, definidas pela homens e, fundamentalmente, por aquela categoria de homens que detinha o *monopólio* da escrita e que se arvorava a única intermediária das relações com o sagrado, como veículos de uma arte maléfica, continuamente empenhadas em afrontar a natureza masculina, em aprisioná-la, em subordinar o universo masculino aos seus instintos mesquinhos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

LANCELOT DU LAC. Edité après le manuscrit Bibl. Nat. Fr. 768. Texte présenté, traduit et annoté par François Mosès, d'après l'édition d'Elspeth Kennedy. Paris: Librairie Générale Française, 1991/1993.

LANCELOT-GRAAL (Le Livre du Graal I): Joseph d'Arimathiae. Édition préparée par Daniel Poirion après le manuscrite S 526, Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. Publié sous la direction de Philippe Walter. Texte établi, traduit, présenté et annoté par Gérard Gros. Paris: Gallimard, 2001.

LA QUESTE DEL SAINT GRAAL. Edité par Albert Pauphilet. Paris: Honoré Champion, 1984.

TROYES, C. de. **Erec et Enide.** Edité après la copie de Guiot (Bibl. Nat. Fr. 794). Publié par Mario Roques. Paris: Librairie Honoré Champion, 1981.

TROYES, C. **Cligés.** Edite après la copie de Guiot (Bibl. Nat. Fr. 794). Publié par Alexandre Micha. Paris: Honoré Champion, 1982.

TROYES, C de. **Le chevalier de la charrete.** Edité après la copie de Guiot (Bibl. Nat. Fr. 794). Publié par Mario Roques. Paris: Honoré Champion, 1983.

TROYES, C de **Le chevalier au Lion.** Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 1433. Traduction, présentation et notes de David Hult. Paris: Librairie Générale Française, 1994.

TROYES, C. de: **Le conte du Graal (Perceval).** Edité après la copie de Guiot (Bibl. Nat. Fr. 794). Publié par Félix Lecoy. T. I e II. Paris: Honoré Champion, 1984.