



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

AMANDA KATHLEEN TAVARES LIRA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM A *DEMANDA DO SANTO GRAAL*: PERFIS
FEMININOS ENTRE MANIQUEÍSMOS E AMBIGUIDADES**

CAJAZEIRAS - PB

2023

AMANDA KATHLEEN TAVARES LIRA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM A *DEMANDA DO SANTO GRAAL*: PERFIS
FEMININOS ENTRE MANIQUEÍSMOS E AMBIGUIDADES**

**Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado ao Curso de Licenciatura em
Letras/Língua Portuguesa, do Centro de
Formação de Professores da Universidade
Federal de Campina Grande – *Campus* de
Cajazeiras - como requisito de avaliação
para obtenção do título de licenciado em
Letras.**

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Lígia Regina Calado
de Medeiros

CAJAZEIRAS - PB

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

| | |
|-------------|---|
| L768r | <p>Lira, Amanda Kathleen Tavares A representação da mulher na demanda do santo graal: perfis femininos entre maniqueísmos e ambiguidades / Amanda Kathleen Tavares Lira. - Cajazeiras, 2023. 67. : il. - Bibliografia.</p> <p>Orientadora: Profa. Dra. Ligia Regina Calado de Medeiros. Monografia (Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa) UFCG/CFP 2023.</p> <p>1.Representação da mulher. 2.Mulher na idade média. 3.Misoginia. 4.Novelas de cavalaria. 5.Maniqueísmo. 6.A demanda do Santo Graal. 7.Estudo de gênero. 8.Discursos religiosos. I. Medeiros, Ligia Regina Calado de. I. Título.</p> |
| UFCG/CFP/BS | CDU – 305-055.2”04/14” |

AMANDA KATHLEEN TAVARES LIRA

**A REPRESENTAÇÃO DA MULHER EM A *DEMANDA DO SANTO GRAAL*: PERFIS
FEMININOS ENTRE MANIQUEÍSMOS E AMBIGUIDADES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciada em Letras.

Aprovado em: 17/02/2023

Banca Examinadora:



Prof.ª Dr.ª Ligia Regina Calado de Medeiros
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)



Prof. Dr. Nelson Eliezer Ferreira Júnior
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 1)



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 2)

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela minha vida, por me proporcionar discernimento e a capacidade de realizar este trabalho.

À minha orientadora, Professora Doutora Lígia Regina Calado de Medeiros, por ter aceitado estar comigo nessa jornada e por toda contribuição na elaboração desse trabalho.

A todos os professores que me ajudaram de forma direta ou indiretamente durante esse processo de criação e aprendizagem.

Aos meus familiares e amigos que estiveram ao meu lado sempre me apoiando, incentivando e torcendo por mim.

*Eu sou a primeira e a última.
Eu sou a que é honrada e a de quem se zomba.
Sou a prostituta e a santa.
Sou a esposa e a virgem.
Sou a noiva e o noivo.
E foi meu marido quem me gerou.
Sou o conhecimento e a ignorância.
Sou a tola e a sábia ...
Sou aquela a quem chamam Vida (Eva)
E vós chamastes Morte ...*

(Elaine Pagels)

RESUMO

O objetivo desse trabalho de conclusão de curso é analisar a representação da mulher na Idade Média presente na obra *A Demanda do Santo Graal* por meio da ótica dos estudos de gênero, tendo em vista o caráter misógino dos discursos religiosos que dominaram as relações entre os sexos durante o período medieval. Dessa forma pretende-se averiguar como a religião e o pensamento preconceituoso, em torno da mulher, influenciam na caracterização de sua identidade como boa ou má, por meio de sua aproximação com os modelos femininos estabelecidos nesse período: Eva e Maria; e por vezes, quando há a mescla de aspectos culturais entre o cristianismo e o paganismo, unindo características consideradas positivas e negativas, como são tidas como ambíguas. O processo de cristianização pela qual a obra passou busca ofuscar o fundo celta original das lendas, e assim as histórias do ciclo arturianos vão ganhando cada vez mais um significado sagrado, buscando elevar a moral cristã e extinguir as práticas pagãs. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica, apoiada na análise de gênero, com abordagem qualitativa. Através da leitura aprofundada do objeto aqui estudado, busca-se, por meio da escolha das personagens femininas: Morgana, a irmã de Persival e filha do rei Hipômenes, expor e analisar quais delas se enquadram melhor dentro da visão maniqueísta da época e quais trouxeram à tona certa ambiguidade. Para tal, a investigação fundamenta-se em autores como Saraiva (2000), Moisés (2008), Bakhtin (1987), Barros (2004), Duby (2013), Perrot (2019), Le Goff (1994), Macedo (2002), entre outros, que proporcionam o suporte necessário para esta pesquisa. Como resultado desta análise, destacamos o fato de o perfil da mulher em *A Demanda do Santo Graal* ter sido construído majoritariamente sobre a ótica da mulher-Eva, sendo elas descritas como pecadoras e tentadoras do homem, e como aquelas tidas como boas sofrem com a descaracterização dos aspectos da natureza não apenas feminina, mas do próprio ser humano, para se aproximarem de Maria, tida como modelo ideal de mulher. E por fim, como a mescla da sobreposição do cristianismo aos aspectos originais celtas reproduzem personagens as quais podemos identificar como ambíguas.

Palavras-chave: Idade Média; Mulher; Misoginia; Maniqueísmo; Novelas de Cavalaria.

ABSTRACT

The objective of this monography is to analyze the representation of women in the Middle Ages, as presented in the book *A Demanda do Santo Graal* through the perspective of gender studies, keeping in mind the misogynistic character of the religious discourses that dominated the relations between the sexes during the medieval period. In this way, it is intended to confirm how religion and prejudiced thinking around women influence the characterization of their identity as good or bad, through their approximation with the female models established in that period: Eve and Mary; and sometimes, when not fitted into any of these conceptions, seen as ambiguous. The process of Christianization that the book went through, seeks to overshadow the original Celtic background of the legends, and thus the stories of the Arthurian cycle are gaining more and more sacred meaning, seeking to raise Christian morals and extinguish pagan practices. The methodology used was bibliographical research, supported by gender analysis, with a qualitative approach. Through the in-depth reading of the object studied here, we seek, through the choice of some female characters, to expose and analyze which of them fit better within the Manichaeic vision of the time and which brought to light a certain ambiguity. To this end, the investigation is based on theoretical, analytical, historiographical and critical texts that provide the necessary support for this research. To this end, the investigation is based on authors such as Saraiva (2000), Moisés (2008), Bakhtin (1987), Barros (2004), Duby (2013), Perrot (2019), Le Goff (1994), Macedo (2002), among others, that provide the necessary support for this research. As a result of this analysis, we highlight the fact that the profile of the woman in *A Demanda do Santo Graal* was built mostly from the perspective of the woman-Eve, who are described as sinners and tempters of men, and how those considered good suffer with the mischaracterization of aspects of nature, not only feminine, but of the human being itself, to approach Mary, seen as an ideal model of woman. And finally, how the mixture of overlapping Christianity with the original Celtic aspects reproduces characters that we can identify as ambiguous.

Keywords: Middle Ages; Woman; Misogyny; Manichaeism; Chivalry Romances.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 8 |
| 2 ABORDAGEM E OBJETO DE ANÁLISE NA PESQUISA | 11 |
| 2.1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA | 15 |
| 3 EVA E O ANTAGONISMO FEMININO NA LITERATURA DO CICLO ARTURIANO | 17 |
| 3.1 A FILHA DO REI BRUTOS E A DONZELA GREGA: REPRESENTAÇÕES EMBLEMÁTICAS DA MULHER-EVA | 22 |
| 3.2 A FILHA DO REI HIPÔMENES | 27 |
| 4 MARIA: UM MODELO A SER SEGUIDO | 35 |
| 4.1 A BUSCA PELA SANTIDADE FEMININA NAS IMAGENS DA TIA DE PERSIVAL E DA PRINCESA AGLINDA | 38 |
| 4.1 A IRMÃ DE PERSIVAL | 40 |
| 5 NEM MÁ NEM SANTA: AMBÍGUO FEMININO | 51 |
| 5.1 QUANDO BRUXA E FADA SE ENCONTRAM: MORGANA, A IRMÃ DE ARTHUR..... | 53 |
| 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 59 |
| REFERÊNCIAS | 63 |

1 INTRODUÇÃO

A novela de cavalaria é um dos gêneros literários surgidos no período medievo. Suas narrativas provêm da prosa de ficção, uma das formas de se fazer literatura desse período, pertencente ao estilo literário conhecido como Trovadorismo, um dos primeiros movimentos literários da Idade Média. As novelas de cavalaria são narrativas que possuem por tema aventuras guerreiras, das quais participa o cavaleiro, o herói da história, e tendo características como força, bondade, valentia e sua fidelidade – seja ela ao seu soberano ou à mulher amada.

São originárias da França e Inglaterra, mas circulavam dentro de outros territórios da Europa. Mesmo com o declínio das canções de gesta francesas, as novelas de cavalaria continuam presentes na Península Ibérica, devido, provavelmente, às ações de lutas contra os árabes, contribuindo, assim, para a persistência dessa mentalidade guerreira. Dessa maneira, o gosto pela literatura heroica é prolongado por mais tempo nesses territórios. Esse tipo de literatura emergiu durante a Idade Média Central, correspondente ao período dos séculos XI ao XIII.

Durante esse período a sociedade introduz-se em uma nova ordem social, na qual o Feudalismo é instaurado, gerando várias transformações sociais políticas e econômicas. Dentro dessa nova ordem a Igreja atua com grande autoridade, sendo um dos pilares dessa nova configuração social. A “palavra de Deus” passa a ter grande importância na vida das pessoas, o que possibilita que a Igreja transpasse os ideais sociais ordenados na concepção cristã, assim educando os fiéis a se comportarem de acordo com os dogmas da Igreja Católica.

Se tratando dos textos literários desse período, segundo Georges Duby (2013), foram dirigidos ao público, feitos para serem ouvidos por todos, e por isso eram declamados e por vezes cantados, sendo que as produções cantadas eram aquelas produzidas em versos, tendo a função de ensinar por finalidade, mesmo aqueles textos destinados a diversão. Tais textos terminavam por descrever a realidade da época a que se reportam, ainda quando não fosse essa a sua preocupação primeira.

A literatura heroica francesa – as canções de gesta –, influenciadas no século XII pela vida na corte, resulta no romance cortês. Os romances dessa época buscavam corresponder ao ambiente e aos interesses da vida na corte e, tendo isso em vista, o idealizado ciclo bretão – que contava histórias do lendário Rei Artur e dos cavaleiros da Távola Redonda – era considerado um padrão ideal.

Segundo Saraiva e Lopes (2012), o ciclo novelístico bretão adaptou-se ao longo do tempo, sofrendo influência da religião, dirigindo os heróis à procura do Santo Graal, símbolo da Graça divina, contrapondo-se aos heróis amorosos e ascéticos, que se desvirtuavam dos desígnios divinos. *A Demanda do Santo Graal*¹, obra selecionada para a realização deste trabalho, é uma das narrativas que compõem esse ciclo bretão. Seu texto revela claramente essa adaptação que as novelas de cavalaria sofreram, seguindo um conteúdo moral-religioso pedagógico.

A Demanda do Santo Graal “aparece como uma espécie de instrumento de difusão de um modelo ideal de cavalaria através das ações imputadas aos seus personagens, positivando os comportamentos a serem seguidos e negativando aqueles a serem evitados”. (SOUZA, 2013, p. 3) O cavaleiro então perde a concepção do cavaleiro da corte, dividido entre os prazeres de suas batalhas e os prazeres do amor, e passa a seguir os padrões concebidos pela Igreja Católica de um cavaleiro casto, temente a Deus e disposto a lutar, colocando em jogo a sua vida, para defender os preceitos cristãos contra as crenças vistas como pagãs.

Por ser um período de cristianização na Europa, o seu enredo original de amor e de cavalaria foi adaptado a uma intenção religiosa, ganhando, assim, um significado místico e simbólico, como afirma Moisés (2008, p. 35)

A lenda, até esse momento de cunho pagão, cristianiza-se, passando seus principais símbolos (o Vaso, a Espada, o Escudo, etc.) a assumir conotação mística. Com isso, em vez de aventuras marcadas por um realismo profano, tem-se a presença da ascese, traduzida no desprezo do corpo e no culto da vida espiritual, e exercida como processo de experimentação das energias físicas e morais de cada cavaleiro no rumo da Eucaristia, fim último ambicionado por todos que saíram do reino de rei Artur em busca do Santo Vaso.

Apesar dessa nova adaptação voltada para a crença religiosa cristã, percebemos que a origem pagã das lendas arturianas ainda persiste em alguns eventos da trama, sendo perceptíveis nos elementos mágicos e ambíguos que rodeiam toda a narrativa. De acordo com Zierer (2011) a própria temática do Santo Graal está ligada ao caldeirão da abundância presente em algumas narrativas célticas. Dessa forma é possível perceber em alguns personagens os resquícios dos traços originais das histórias arturianas, que se distanciam do ideal cristão inserido posteriormente na obra.

¹ *A demanda do Santo Graal* será abreviada pela sigla ADSG daqui por diante, no desenvolvimento do texto, e sempre que a essa obra se referir em nota.

Essa modificação sofrida na narrativa nos leva a pensar na relação da Igreja junto à sociedade da época. Seguindo os estudos de Jacques Le Goff (1994), temos a igreja ligada à literatura com interesses em algumas classes em ascensão, como a pequena e média nobreza e a cavalaria. Com o objetivo de atingir essas classes, e aqueles que tivessem acesso à obra, a narrativa passa a ter um cunho pedagógico cristão, afim de fortalecer o processo de cristianização que ocorreu na época.

Tem-se, então, presente na novela, um maravilhoso cristianizado que busca um cavaleiro idealizado, que passa por testes e provações ligadas a realizações de aventuras, tidas como maravilhas, para provar ser digno das recompensas divinas, no caso da novela, estar na presença do Graal novamente, que apareceria apenas para quem fosse digno, tendo, igualmente o escolhido características como a pureza, a bondade e a castidade. Com isso, temos na obra, uma representação simbólica e moralizante.

Com a cristianização, as crenças e imaginário da Idade Média foram recheadas com os ideais religiosos que demonstram principalmente a luta do bem contra o mal. Podemos perceber em *A Demanda do Santo Graal* o envolvimento dessa luta, pois em vários momentos os personagens são postos à prova sobre sua devoção a seu Deus. A novela nos dá a entender que tudo que está relacionado ao cristianismo está do lado do bem, de Deus, e tudo que vá contra ele, é considerado como mal. A luta de Deus contra o Diabo era algo muito forte nessa sociedade medieval, como aponta Le Goff (1994, p. 38-39):

E, principalmente, essa longa Idade Média é dominada pela luta, no homem ou envolta do homem, das duas grandes potências por pouco não iguais – se bem que uma delas esteja teoricamente subordinada à outra –, que são Satanás e Deus. A longa Idade Média feudal é a luta de Diabo com o Senhor Deus.

Há em *A Demanda do Santo Graal*, entre os vários temas contidos na obra, o maravilhoso cristão, que defende a luta pela sobreposição do cristianismo por meio das ações das personagens, que podem ser consideradas boas ou más dependendo da situação imposta a elas.

Tendo isto em vista, pretendemos, por meio da ótica de gênero, apresentar como o sistema cristão estabelecido no período influencia na caracterização dos personagens na obra, evidenciando, principalmente, as mulheres e como elas oscilavam entre o bem e o mal, dependentes da conduta que seguiam, tendo em vista o modelo de vida cristão imposto às mulheres da Idade Média. Podendo essas personagens ora corresponder ao discurso misógino

predominante no período, ora romper com esse discurso e serem apresentadas como seres benevolente e apegadas aos preceitos cristãos.

A mulher, comumente, tem sido idealizada como um ser passivo, sujeita a limitações impostas pelas regras criadas pelos homens. De acordo com suas ações perante a sociedade, ela, conseqüentemente, é representada de formas divinizadas ou demonizadas – santas ou bruxas. Temos assim uma mulher construída pelos olhos do homem, da religião e do estado, sofrendo uma marginalização quando não encaixada no estereótipo criado para ela.

Para identificar os efeitos que a religião teve sobre a caracterização do feminino em *A Demanda do Santo Graal*, esse trabalho apresenta três capítulos que buscam esclarecer e analisar a visão positiva ou negativa da mulher na obra, em meio à influência do pensamento religioso que predomina na narrativa analisada.

Em cada capítulo é selecionada uma personagem feminina para ficar em foco na realização dessa análise. As personagens selecionadas são a filha do rei Hipômenes, representando a mulher pecadora; a irmã de Persival como a mulher santa e, para finalizar, Morgana, a fada, simbolizando a mulher ambígua cuja essência não é completamente má ou boa, transitando entre o paganismo e o cristianismo.

No primeiro capítulo expomos a caracterização da mulher Eva na narrativa. O capítulo aborda, como a mulher medieval era majoritariamente vista e tratada pelos homens de forma misógina, sendo sempre associada ao maligno e rotulada como pecadora e, assim, sendo considerada como má. Inicialmente o capítulo traça o contexto social das mulheres medievais, mostrando como os homens da Igreja utilizam da crença cristã para fomentar a ideia das mulheres como um tipo de inimiga de Deus e, portanto, inimiga dos homens, que ao cederem aos encantos e desejos das mulheres se afastavam do Criador e da salvação. Traremos aqui, assim como nos próximos capítulos, personagens femininas, que por meio de seus interesses e ações, exemplificavam essas mulheres retratadas pela Igreja e pelo imaginário instaurado no medievo, tidas como más. Teremos como foco a filha do rei Hipômenes, personagem essa que está fortemente ligada ao Diabo, de acordo com o texto, se aproximando bastante da imagem diabólica da mulher tão difundida nesse período.

O segundo capítulo busca evidenciar que, apesar do forte pensamento misógino existente na Idade Média, existia um modelo de mulher a ser seguido, o que contribuiu para que algumas mulheres fossem vistas como boas para o pensamento cristão ensinado. Essa mulher era a Virgem Maria, mãe de Deus. Neste capítulo apontamos inicialmente como a imagem de Maria contribui para uma visão mais positiva da mulher, e seguimos estabelecendo qual era o ideal feminino de bondade e santidade a ser seguido, para que as mulheres também fossem

capazes de obter a salvação de suas almas. O objetivo aqui é mostrar que para serem boas diante dos padrões da cristandade, as mulheres deveriam seguir um rígido padrão de comportamento estabelecido pelo clero, para que fossem capazes de conquistar a simpatia de Deus, e assim servirem como modelos pedagógicos femininos dentro da obra. O foco desse capítulo está na irmã de Persival, que com sua vida santa, pode ser considerada uma eleita de Deus assim como os personagens principais da novela.

No terceiro capítulo salientamos a imagem das mulheres que gravitam entre os ideais considerados como bons ou maus durante a Idade Média, pois mantêm características positivas e negativas, podendo estas derivar da origem da história ou mesmo pela ideologia vigente na época. O que permite que as caracterizemos como personagens ambíguas, já que os rótulos de boa ou má variam de acordo com as situações impostas. Inicialmente expomos como o próprio imaginário medieval estava repleto de questões ambíguas e como isso influencia na descrição das personagens ambíguas. Tivemos como foco a personagem Morgana, que carregava em sua caracterização uma forte marca do paganismo originário das lendas arturianas, e mais se encaixava na visão dualista da mulher.

2 ABORDAGEM E OBJETO DE ANÁLISE NA PESQUISA

Para a realização desse estudo, temos como tema a mulher, cuja análise da interpretação em torno da representação feminina medieval à luz da obra *A Demanda do Santo Graal*, passa pelo crivo da crítica de gênero. Como a obra é escrita em um contexto histórico totalmente cristianizado e busca, em sua produção, propagar o ideal religioso cristão, buscamos entender como as personagens bíblicas Eva e Maria, que são o referencial de mulher utilizado pela Igreja, para caracterizar as mulheres da época, influenciam na criação das personagens literárias femininas das novelas de cavalaria, que possuem um fundo pagão devido à origem celta das lendas utilizadas como base para a criação dessas histórias.

O contexto histórico no qual a obra está inserida é de suma importância para que possamos compreender a construção e representação da mulher literária nesses textos. Pois, ainda que concebida pelo olhar masculino, podemos entender mais sobre como a mulher é pensada no imaginário medieval. Assim, buscamos perceber de que modo a representação delas corresponde ao discurso misógino do período, equiparando-se a mulheres más; ou, rompendo com aquele, de que modo se aproximam da imagem de Maria quando vistas como benévolas.

Mesmo que sob o olhar da época, tido atualmente como preconceituoso, percebemos que a narrativa entrega uma visão diversificada da mulher. “As visões sobre o feminino nesta obra específica, ainda que matizadas pelo olhar masculino, e com uma tendência a associar as damas e donzelas ao mal, apresentam olhares multifacetados que nos auxiliam a ter uma visão mais ampla sobre o feminino.” (ZIERER, 2019, p. 2-3). Assim sendo, além da análise em torno dos estereótipos da mulher boa e má, também lançaremos o olhar em torno das personagens tidas como ambíguas.

O *corpus* a ser analisado aqui é um texto de autoria anônima, correspondente à segunda prosificação da Matéria da Bretanha, ou ciclo da *Post-Vulgata*², e que foi traduzida para o português em meados do século XIII. Essa versão está conservada na Biblioteca Nacional de Viena. Para esse trabalho utilizamos a obra organizada por Heitor Megale (2008), um texto

² A Matéria da Bretanha é constituída por duas prosificações. A primeira é conhecida como *Vulgata* da Matéria da Bretanha, que é a versão mais difundida e aceita como autêntica. Também é vista como a versão mais elaborada e desenvolvida, pois é composta de cinco romances: 1. *Estoire dei Saint Graal*; 2. *Estoire de Merlin*; 3. *Lancelot* (em três livros); 4. *La Queste dei Saint Graal*; 5. *La Mort le Roi Artu*. A segunda prosificação passou a ser chamada de *Post-Vulgata*, e seu texto, em relação a primeira prosificação, foi reduzido, tendo os três volumes de *Lancelot* retirado e também capítulos de outros volumes como em *La Mort le Roi Artu*. O novo texto cíclico resultou nos seguintes livros: 1. *Le livre de Joseph d'Armathie*, novo título da *Estoire dei saint Graal*; 2. *Le livre de Merlin*; 3. *La Queste dei saint Graal*.

modernizado com base em cópia do século XV (ms. 2594 da Biblioteca Nacional de Viena) e nas edições Magne de 1944 e 1955-70.

A Demanda do Santo Graal corresponde ao último ciclo da matéria da Bretanha (conjunto de lendas e contos folclóricos, de origem do povo Celta), também conhecido como o ciclo da *Post-Vulgata*. A obra narra as aventuras dos Cavaleiros da Távola Redonda e do rei Artur, que após serem contemplados pela breve aparição milagrosa do Santo Graal, quando estavam todos reunidos em dia de Pentecostes, decidem partir em uma cruzada pela busca de uma nova visão do Graal, que desapareceu devido à presença de homens impuros reunidos à mesa. Durante essa busca os cavaleiros passam por todo tipo de aventuras (algumas levando à morte deles) e provações para se mostrarem dignos de estarem na presença do santo Vaso. A história também conta sobre o fim do lendário rei Artur, revelando como foram os seus últimos momentos no reino de Logres.

Apesar do foco da novela em análise ser principalmente os Cavaleiros da Távola Redonda, na busca pelo Cálice Sagrado, o texto está repleto de mulheres que contribuem nas realizações desses cavaleiros, e nos ajudam a entender melhor como os religiosos cristãos exercem sua visão sobre o feminino na Idade Média. Assim, pretendemos averiguar como a caracterização dicotômica da mulher vista como Eva e Maria, e por vezes como Madalena, faz parte de uma construção misógina do masculino em relação ao fascínio pelo feminino, devido à forte influência do cristianismo na forma de pensar e de viver.

A objetividade desse trabalho se dá pela escolha de personagens que em suas caracterizações mais se assemelhem à imagem de Eva e de Maria. Para isso, o trabalho está dividido em três capítulos de análise sendo eles: Eva e o antagonismo feminino na literatura do ciclo arturiano; Maria: um modelo a ser seguido; e, por último, Nem má nem santa: o ambíguo feminino.

Do ponto de vista metodológico esse trabalho tem como método a pesquisa bibliográfica, que de acordo com Heerdt e Leonel (2007, p. 67), é “aquela que se desenvolve tentando explicar um problema a partir das teorias já publicadas em diversos tipos de fontes: livros, artigos, manuais, enciclopédias, anais, meios eletrônicos, *etc.*”, com abordagem qualitativa, já que levamos em conta todo o contexto e características da sociedade em que o *corpus* está inserido.

Na escrita do primeiro capítulo utilizamos como critério para definir as mulheres tidas como más, aquelas que apresentassem as características do discurso da mulher-Eva e se distanciavam do que era exigido pelo cristianismo, sendo marcadas como pecadoras. Assim, selecionamos personagens que foram marcadas por características como a volubilidade, a

sedução, a debilidade, o gosto pelas coisas mundanas, práticas pagãs e envolvimento com o Diabo. No segundo capítulo, o critério foi selecionar mulheres cujas ações e modo de vida se encaixassem nos preceitos cristãos e se aproximassem da imagem de Maria. Assim deveriam apresentar aspectos de desapego do mundo, da vaidade e do desejo; e serem marcadas como virgens, castas, bondosas, misericordiosas e sóbrias. Por fim, para a produção do terceiro capítulo, buscamos identificar as personagens que apresentassem características transitórias entre o que era condenado e o que era aceito durante a Idade Média, se encontrando em um tipo de limbo por apresentar essa mescla de características, sendo vistas como más ou santas dependendo da situação narrada.

2.1 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para realizar essa pesquisa, sobre o quanto o pensamento ideológico cristão influenciou na representação do feminino na obra, utilizamos de algumas referências e autores que dedicaram seus estudos ao período medieval e às mulheres desse período.

Dentre esses, trabalhamos, em especial, com o livro *As Deusas, as Bruxas e a Igreja: Séculos de perseguição*, com autoria de Maria Nazareth Alvim de Barros (2004). Nele a autora parte do culto à fertilidade, no período Paleolítico datado por volta de 100000 a 10000 a.C., que tem a Terra Mãe como divindade, sendo que esta evolui para a Deusa Mãe, devido ao estabelecimento da analogia entre a terra a mulher; e percorre várias manifestações religiosas e culturais, evidenciando como as heresias eram tidas como práticas alternativas ao pensamento machista que o catolicismo impunha por meio da crença da superioridade masculina. A autora busca evidenciar o fascínio que a Deusa exerceu no imaginário coletivo e como a Igreja, que se sentia ameaçada, transforma a imagem das deusas, que ainda permanecia no imaginário popular, nas tão temidas e perseguidas bruxas satânicas, acarretando no extermínio de inúmeras mulheres. Seu texto nos ajuda a traçar como a admiração e o temor em torno da mulher contribuíram para a caracterização, na maior parte do tempo negativa, em torno do feminino, mas, como também, a insistência da imagem da Deusa no imaginário popular fez com que uma imagem de bondade também fosse atribuída à mulher.

O livro *As damas do século XII*, do historiador Georges Duby (2013), também nos é de bastante importância, pois o autor busca trazer à tona um pouco mais da identidade dessas mulheres até então pouco compreendidas e tão ocultadas. *As Damas do século XII* reúnem três volumes de estudos anteriores do autor. No primeiro volume Duby seleciona seis figuras

femininas distintas para elucidar seus estudos em torno das mulheres do século XII, e para que a imagem ocultada da mulher ganhasse maior visibilidade, cujo espaço dominado pelo homem não permitia. No segundo volume ele trata as lembranças das ancestrais, tais como as mulheres viviam nas casas da alta nobreza e o seu papel, assim, esclarecendo como a mulher era pensada de acordo com o ambiente e título que lhe era empregado. Em seu último volume ele expõe o pensamento dos homens da Igreja em relação às mulheres e como tentavam salvá-las de sua perversidade nativa. O livro de Duby nos ajuda a compreender melhor a verossimilhança entre personagens literárias de *A Demanda do Santo Graal* e a mulher medieval real.

Também utilizaremos como base para essa pesquisa o livro *Minha história das mulheres* de Michelle Perrot (2019), devido sua importância nos estudos sobre a mulher. Seu livro traça aspectos importantes sobre a formação da mulher no decorrer do tempo, nos possibilitando refletir melhor sobre como o corpo e o papel das mulheres foram desempenhados desde a vida privada, que era o espaço reservados a elas, até conseguirem chegar à vida pública, das cidades, dos trabalhos, *etc.*

O historiador Jacques Le Goff também é um nome de grande importância para esse trabalho. Seus estudos em torno da civilização ocidental medieval, nos permite compreender as diversidades desse período e conhecer melhor como era a configuração social durante a Idade Média. Para este trabalho, dentre as suas várias publicações, foram utilizados os livros *O homem medieval*, que mostra traços essenciais na formação do homem desse período levando em consideração o status social e sua profissão, e *O imaginário medieval*, que reúne elementos como o tempo e relação entre as culturas populares e eruditas, para expor uma visão renovada da Idade Média.

3 EVA E O ANTAGONISMO FEMININO NA LITERATURA DO CICLO ARTURIANO

Quando nos debruçamos a refletir sobre a sociedade em que vivemos, percebemos que, ao nos voltarmos para o papel desempenhado pelas mulheres, elas são vistas de diferentes maneiras, podendo sua função e importância variarem de acordo com a época sobre a qual nos detemos. A mulher, por esta ótica, passa a ser rotulada positiva ou negativamente de acordo com as crenças e a sociedade à qual pertenciam.

A religião é um forte fator dentro da configuração de uma sociedade e, por isso, as diferentes crenças religiosas ajudaram nas diferentes concepções da caracterização do feminino. “A história da religião mostra que o primeiro culto foi oferecido a uma Deusa, que o homem acreditava haver gerado o mundo e os seres humanos.” (BARROS, 2004, p. 12). Seguindo a perspectiva de Barros, a mulher era vista como a doadora da vida e os homens tinham por preocupação adorar essa imagem da mulher. Era comum encontrar estatuetas e pinturas nas cavernas em representação dos momentos da gravidez e do parto. Os homens viam a sexualidade feminina como um motivo de adoração.

Inicialmente o homem não possui consciência do seu papel na fecundação e por isso a mulher é associada às divindades, por estar envolta a um caráter mágico/místico, pois acreditava-se que ela possuía o poder de gerar sozinha uma nova vida. A mulher, nessa sociedade, possui o importante papel de garantir a sobrevivência da espécie, o que lhe rendeu um culto extremado.

A primeira religião foi a da Mãe, que teve por divindade a Grande Deusa Mãe. Ela reinou durante milênios soberana, mas, um dia, o homem descobriu o seu papel na fecundação, o que logo o fez se igualar à mulher. Porém, insatisfeito, se fez superior, pois era ele o portador da semente divina. A mulher, então, foi rebaixada, passando de doadora a ser apenas o receptáculo da vida (BARROS, 2004, p. 13).

Há então uma inversão de valores, na qual a mulher perde o seu caráter divino, e esse passa a pertencer ao homem. Durante o período Neolítico, momento em que as sociedades modernas se formam e que ocorre essa mudança de valores, as sociedades começam a ter uma organização patriarcal e assim “a antiga majestade feminina cedeu lugar à submissão, ao domínio, à inferioridade” (BARROS, 2004, p. 13). A Grande Deusa é substituída pelo Deus masculino que o judaísmo afirmou como único.

Mas o golpe maior contra a Deusa e contra as mulheres foi dado pelo pensamento greco-romano que assegurou a inferioridade feminina e seu total domínio pelos sentidos, pela carne. Séculos mais tarde, a Igreja, trazendo a herança judaica e incorporando o pensamento mediterrâneo, fará da mulher, de sua sexualidade, a perdição do homem (BARROS, 2004, p. 13).

A mulher então passa a ser definida como o sexo frágil e pecador. A Igreja Católica busca enfatizar esse caráter pecador dado às mulheres e para isso encontra dentro de suas crenças o exemplo perfeito de mulher transgressora: Eva, a mulher que desobedeceu ao seu Deus e causou a queda do homem. Os pecados de Eva passam a ser carregados por todas as mulheres e por isso passam a ser tratada como um ser débil, que precisa de cuidados, de ser monitorada e guiada para que seguisse o caminho, o qual a Igreja disseminava ser o do bem, e não realizassem atos considerados imorais e pecaminosos pela sociedade. A sociedade, portanto, foi impregnada pela ideia da superioridade do homem sobre a mulher, fosse no âmbito biológico, social, intelectual ou religioso.

Durante a Idade Média, para se restringir somente ao período de interesse aqui perseguido, a mulher não possuía lugar de autonomia dentro da sociedade cristã que dominava o período. O seu espaço era determinado pelos homens que as detinham. As mulheres eram vistas como um objeto e caracterizadas pelo seu corpo. Sua função na sociedade era determinada pelos homens os quais elas estavam ligadas, sendo assim, fossem elas filhas, esposas ou viúvas, estavam todas submissas aos homens e suas vontades. Sendo apenas um objeto, as mulheres eram dadas, trocadas e jogadas fora como desejado, eram uma moeda de troca na qual poderia, também, ser usada como forma de realizar uma aliança entre dois grupos a partir do matrimônio.

Existe assim um espaço fechado reservado às mulheres, estritamente controlado pelo poder masculino. Do mesmo modo o tempo das mulheres é regido pelos homens, que lhes designam ao longo da vida três estados sucessivos: filhas, necessariamente virgens; esposas, necessariamente submissas a seu amplexo, pois a função delas é por no mundo seus herdeiros; viúvas, necessariamente votadas à continência. Em qualquer um dos casos, subordinadas ao homem, em conformidade com a hierarquia que, segundo o plano divino, constituem o conjunto de membros da criação (DUBY, 2013, p. 110).

A Igreja, por outro lado, possui grande parcela de culpa nessas questões, já que, dissemina a ideia que a mulher, e sua sexualidade, devem ser temidas por serem a perdição do homem. A mulher, que em uma antiguidade primordial era cultuada como Deusa Mãe, agora

passa a ser menosprezada, passando de deusa para bruxa. A Igreja, na tentativa de suprimir “a supervalorização da mulher” (BARROS, 2004, p. 14) que reaparecia durante o século XII, cria a fantasia da bruxa satânica voltada às mulheres, e assim elas passam a ser ligadas a um ser maligno, o diabo, aumentando assim a ideia de que a mulher possui natureza má e deve ser controlada, “[E, de igual maneira,] o desejo e o prazer feminino são animalescos e a sexualidade da mulher, comandada pelos sentidos, deve ser domada, porque é perniciososa para a sociedade e para o homem.” (BARROS, 2004, p. 12).

Ainda nessa perspectiva, o historiador Georges Duby, quando fala dos traços que definiam a situação do feminino nesse período, diz que:

Todavia, as mulheres não se deixam dominar tão facilmente, os homens do século XII fazem a experiência disso, e eis a razão por que as temem. Ao temer as elas as julgam naturalmente más, recalcitrantes, e se creem no dever de corrigi-las, domesticá-las, conduzi-las. Obrigados, por conseguinte, a punir as faltas que elas tendem a cometer. [...]. A mulher, eles estão convencidos disso, traz em si o pecado e a morte (DUBY, 2013, p. 110).

Os clérigos então tomam a mulher como uma espécie de inimigo, sobrepondo, assim, o homem ainda mais sobre a mulher, já que, utilizavam de Eva, a primeira mulher segundo a crença cristã, como justificativa para isso. Por desobedecer a Deus, seu criador, e levar o homem à queda, não apenas Eva, mas todas as mulheres passaram a ser associadas à Serpente causadora disso tudo. Sedução e tentação foram características dadas às mulheres para determiná-las. Tais aspectos fazem com que elas sejam as responsáveis pelo afastamento dos homens de Deus. No entanto, ao analisarmos o momento da Criação segundo a crença cristã, outros aspectos podem ter contribuído com o fortalecimento na disseminação de tais interpretações sobre a mulher por parte dos clérigos.

Na Bíblia, durante o sétimo dia de criação do mundo, Deus criou o homem, do barro, à sua imagem e semelhança. Depois, para que ele não ficasse só, criou uma parceira para lhe ajudar, no entanto essa foi criada a partir da costela do primeiro homem. Sendo assim, Eva, a primeira mulher dentro da crença cristã, não havia sido criada do barro, como Adão, o primeiro homem, e nem esculpida à imagem e semelhança de Deus, mas sim criada da costela de Adão. Eva veio da carne e por isso tenderia mais facilmente ao pecado, diferente do homem, que estava relacionado diretamente com Deus.

Abordando ainda o ponto em que a mulher foi criada a partir do homem, podemos fazer outra análise do pensamento medieval que justificaria o papel secundário da mulher dentro da

sociedade. Eva teria sido criada em segundo plano apenas como uma companheira de Adão e por isso, por ter sido criada depois e por meio do homem, ela estaria subjugada a ele, pois Deus havia dado o domínio de tudo que havia na Terra ao homem, incluindo assim, a mulher. Sendo esta a ordem natural divina, a mulher não teria espaço para atuar em primeiro plano na sociedade, e deveria estar sempre associada a um homem, para que este, por sua vez, pudesse dominá-la.

Durante esse período a mulher era vista apenas como aquela que traiu a confiança de Deus e havia afastado o homem do criador e, por isso, estava mais voltada para o mal e mais distante de Deus, acabando por levar o homem à perdição, tirando-o do caminho que Deus determinava para ele. E era assim que os clérigos, baseados nas escrituras sagradas, passavam a descrever as mulheres.

No final das contas, os padres valiam-se da palavra de Eva, de seus gestos, da sentença que a condenou, para transferir o peso do pecado ao feminino a fim de retirar a sua carga aos homens. O que os levava naturalmente a denunciar com vigor os defeitos das mulheres. Bastava-lhes lançar os olhos sobre a sociedade de corte para reconhecer no comportamento das esposas as três faltas cometidas pela “associada” de Adão sob as ramagens da macieira, e que provocaram a Queda. Como Eva, elas estão de conluio com o demônio. Como Eva, são arrebatadas pelo seu gosto pelo prazer sexual. Feitiçaria, agressividade, luxúria, esses são os três vícios, relembremos, fustigados por Étienne de Fougères (DUBY, 2013, p. 300-301).

Desse modo o olhar masculino registra por meio da literatura sua tentativa de associar as mulheres à Eva pecadora, e assim fazer que suas representações levem o caráter pedagógico necessário para revelarem a verdadeira natureza feminina para que os homens possam, assim, doutrinar os comportamentos delas de acordo com o modelo ideal cristão, que irá aparecer na imagem da Virgem Maria. É a partir daí que adentraremos em *A Demanda do Santo Graal*, para observarmos e discutirmos como esse pensamento afeta a interpretação das mulheres nesta obra.

Em *A Demanda do Santo Graal* podemos perceber a grande influência do pensamento religioso vigente na época e como isso contribui para a caracterização negativa da mulher na novela. Tal desvalorização do sexo feminino ocorre de diversas maneiras, como são apresentadas e caracterizadas. Algo que podemos perceber rapidamente é que grande parte das personagens femininas que aparecem dentro da narrativa não são nomeadas, diferentemente dos homens que são, na maioria das vezes, apresentados por seus nomes. Podemos dizer que elas estão ali apenas como um símbolo para representação dos ensinamentos por trás da história

contada, e aparecem quase sempre apenas como filha, irmã ou esposa de alguém, quando não são intituladas apenas com alguma característica delas, como a donzela feia, a mulher da tenda, a donzela perseguida, entre outras.

Podemos associar esse acontecimento ao fato de as mulheres serem associadas ao diabo, ser maligno que muitas vezes era retratado como o inominável. Podemos então inferir que nomear alguma dessas mulheres consideradas pecadoras, poderia ser uma forma de atrair, ou invocar, o mal ao qual elas estão relacionadas.

Como já foi dito, *A Demanda do Santo Graal* é uma novela de cavalaria de cunho pedagógico e religioso, que em seu texto pretende explicar os modelos cristãos a serem seguidos por meio das aventuras dos personagens masculinos e femininos que aparecem na obra. O que se deve levar em conta é que apesar de seu caráter religioso, a obra provém de lendas de origem celta, acarretando, assim, a construção de personagens muitas vezes ambíguos. Apesar disso é possível perceber a forte caracterização das personagens femininas de acordo com o imaginário da sociedade medieval, principal objeto de análise nesse trabalho.

Nesse contexto, a novela possui a função de estabelecer o comportamento moral postulado pelo clero, para assim ser formulado que o ideal de vida a ser cumprido pela sociedade é o seguido pelos cavaleiros que buscam o Graal, que devem viver em meio à conduta adequada estabelecida pela igreja e, assim, poderem contemplar da satisfação que é estar na presença do Santo Graal, objeto milagroso e divino que aparece apenas para aqueles que são dignos da presença de Deus. É dessa forma que o processo de cristianização aparece na obra, utilizando das ações de cada personagem como uma forma de ensinamento para seguirem o caminho do bem que leva a Jesus Cristo e condenado todos aqueles que praticam ações que vão contra a doutrina cristã, ensinando como devem ou não agir.

É importante dizer que ao analisar as personagens femininas presentes na obra, podemos perceber como seus posicionamentos e ações reforçam esse caráter religioso presente no texto, já que estão sempre associadas à graça divina ou ao maligno. Dessa maneira podemos dizer que estas personagens, apesar de não serem as principais, são fundamentais para toda a narrativa, pois representam o Bem e o Mal em relação à construção dos personagens masculinos, sendo estas fundamentais para a destruição ou valorização dos cavaleiros dentro da obra, já que podem assim revelar o compromisso dos cavaleiros com Deus.

Como já foi dito, na narrativa de *A Demanda do Santo Graal* as mulheres são muitas vezes definidas como uma forma de tentação e desvirtuação do homem, já que estão diretamente ligadas a pecados como luxúria e feitiçaria, o que impede que os cavaleiros alcancem as virtudes necessárias para servirem Jesus Cristo e, assim, estarem impossibilitados

de ficarem na presença do cálice sagrado. Logo no início da narrativa o texto deixa bem claro que a presença das mulheres na demanda pelo cálice sagrado não seria permitida através da fala de um homem velho que havia chegado vestido com um hábito de ordem: “Cavaleiros da tábua redonda, ouvi. Vós jurastes a demanda do santo Graal. E Nascimento, o ermitão, vos manda dizer por mim que nenhum cavaleiro desta demanda leve consigo, mulher nem donzela, senão fará pecado mortal.” (ADSG, 2008, p. 46).

Podemos ligar esse trecho da história a um acontecimento real desse período citado na obra *Heloísa, Isolda e outras damas no século XII* de Georges Duby. O rei da França, Luís VII, por ciúmes, havia levado consigo sua esposa, a rainha Alienor, para o Oriente onde chefiava a segunda cruzada. O relato diz que o rei dava o mal exemplo pois muitos nobres o imitaram, o que fez com que “o exército de Cristo, que deveria ter apresentado a imagem da castidade viril, foi atulhado de mulheres, portanto invadido de vilezas. Deus se irritou com isso.” (DUBY, 2013, p. 18) A expedição foi um fracasso e houve dificuldades no estabelecimento latino na Terra Santa. Tais acontecimentos levaram os homens da Igreja a interrogar os fatos e a concluir que esses “dissabores” se deviam por causa da presença das mulheres ali e pela paixão veemente do rei por sua esposa.

Percebemos então que o texto literário em análise utiliza não apenas exemplos criados do imaginário maravilhoso e da história bíblica, mas também, de acontecimentos similares aos reais que funcionam como meio para uma reflexão dos ensinamentos que pretendiam instruir na obra.

A seguir, iniciaremos a análise dessas mulheres consideradas pecadoras no texto, que por causa de seus “defeitos” desvirtuaram, ou pelo menos tentaram desvirtuar, os homens do caminho correto para se aproximarem de Deus e de cumprirem a tarefa de encontrar o Santo Graal.

3.1 A FILHA DO REI BRUTOS E A DONZELA GREGA: REPRESENTAÇÕES EMBLEMÁTICAS DA MULHER-EVA

Em *Demanda do Santo Graal* existe uma grande quantidade de mulheres que são exemplos de Eva. Dentre elas vamos nos deter especialmente, como já foi dito, na filha do rei Hipômenes. Mas antes de chegarmos a ela, falaremos um pouco sobre outras duas personagens que também se destacam em meio a narrativa como exemplos de mulheres pecadoras.

O episódio da filha do rei Brutos é bastante significativa pois é nela que se sucede a

tentação do herói da novela, Galaaz. A princesa é uma das personagens femininas que representam a percepção da mulher transgressora concebida durante a Idade Média. Ela é apresentada como uma jovem de quinze anos que possui grande beleza, e que se apaixona perdidamente por Galaaz, que estava albergado no castelo de seu pai.

A forma como a donzela nos é apresentada revela a desvalorização do sexo feminino quando a princesa não é nomeada em momento algum da passagem, deixando assim bem claro a relação entre o Inominável e a mulher.

Em *A Demanda do Santo Graal* encontramos várias damas que são descritas como detentoras de belezas extraordinárias, no entanto, devemos estar atentos que a beleza feminina foi colocada em foco pela Igreja que plantou a desconfiança sobre esse aspecto. A filha do rei Brutus utiliza de sua beleza de maneira que vai contra os princípios religiosos, baseados na ideia de culpa e pecado, e por isso, dentro da obra, a má utilização de seus atributos físicos – usando-os para seduzir um homem – a faz ser identificada como uma mulher má.

A beleza era vista como uma das armas femininas para distanciar o homem de Deus, e por isso era uma das grandes preocupações da época. A igreja acabou por despertar a desconfiança sobre a beleza feminina, já que ela era capaz de exercer grande influência sobre o homem, sendo uma ameaça também para os próprios religiosos, que não estavam imunes ao poder de sedução de uma mulher bela, podendo ser eles mesmos vítimas dessa beleza.

O episódio mostra que o desejo que a donzela sente pelo cavaleiro é tão grande que chega a pensar em morte, caso o desejo de tê-lo para si não se realize. Podemos perceber que os pensamentos dela já nos influencia a crer no caráter manipulador também incumbido às mulheres. Pois a narrativa evidencia que ela pretende seduzir Galaaz com a sua beleza.

Mesmo que aconselhada por sua ama do contrário, a donzela vai até o cavaleiro no meio da noite com o intuito de tê-lo à sua vontade. No entanto, ao perceber a intenção da princesa, Galaaz a recusa pois para ele “mais lhe valeria ficar em virgindade, porque se lhe os outros fizessem tanto como ele, bem poderia ser que morresse virgem.” (ADSG, 2008, p. 116).

Surpresa ao ser recusada pelo cavaleiro, ela toma posse da espada de Galaaz e ameaça se matar. Galaaz ao ver que estava prestes a cumprir a ameaça de se matar concordou em fazer suas vontades, no entanto ela recusou dizendo que já era tarde, atravessando a espada no meio do peito, caindo morta em seguida. A morte da princesa acaba gerando uma luta entre Galaaz junto de Boorz, que estava com ele no castelo, contra os homens do rei Brutus. Mas a luta se encerra quando rei acredita no relato dos cavaleiros e se convence que a morte de sua filha foi em virtude do pecado.

Na narrativa a filha do rei Brutos, descrita pelo olhar do homem e mais provavelmente do homem religioso, desempenhou o papel da mulher pecadora, sendo vista como um obstáculo a ser vencido para que o cavaleiro escolhido se mostre digno da presença do Graal. Como diz Santos (2007), a donzela aqui é um instrumento do Diabo para tentar Galaaz, mas ao mesmo tempo, uma ferramenta de Deus usada para engrandecer o cavaleiro que se prova digno de ser o escolhido, como foi apresentado no início da narrativa ao ser ele a se sentar no assento perigoso.

O episódio mostra o retrato imaginado da mulher na Idade Média: a mulher-Eva. Essa passagem é moldada de forma que apresente às mulheres medievais que o pecado reside na mulher e que, independentemente da sua classe social, a maldade é inerente à natureza feminina, e que utiliza de todos os artifícios ao seu favor (beleza, fragilidade, etc), para conseguir seduzir o homem e satisfazer suas vontades e caprichos, sejam eles carnis ou não. Dessa maneira a obra procura ensinar que este não é um exemplo de mulher a ser seguido, pois a filha do rei Brutos se entrega ao pecado tornando-se uma figura negativa na narrativa.

Entretanto não podemos perder de vista que esse pensamento está repleto de ideias errôneas e misóginas que buscam de toda maneira diminuir qualquer tipo de influência que a mulher possa ter em meio a essa sociedade em relação ao homem. Na ótica desse período a sexualidade era uma fraqueza concebida às mulheres e, com essa visão, tentavam a todo custo inferiorizá-las quando demonstravam algum tipo de desejo, pois o prazer físico era condenado e o sexo era visto apenas como uma forma de procriação. (MACEDO, 2002, p. 26).

A sociedade medieval foi “rigorosamente convicta da supremacia masculina e da ação perniciososa da mulher” (BARROS, 2004, p. 251). O amor não tinha lugar nessa sociedade na qual a união de um homem e uma mulher era baseada no interesse político e econômico. Exigia-se da mulher um comportamento que ia contra a natureza, não somente da mulher, mas de todo o ser humano, que seria o desejo por outra pessoa. O não cumprimento dessa exigência por parte da mulher resulta em sua condenação, como pode ser observado neste episódio.

A outra personagem feminina que chamamos a atenção previamente é a donzela grega. Assim como no episódio anteriormente analisado, temos aqui outro cavaleiro da Távola Redonda sendo tentado quanto a sua castidade. O conto traz em seu texto a perspectiva, também disseminada na época, que quando não eram as mulheres que por influência do diabo, como se acreditava, que tentavam os homens, era o próprio Diabo que ia até eles para tentar afastá-los de Deus.

Neste episódio a narrativa coloca a beleza feminina em foco novamente. A história conta que Persival, um dos eleitos de Deus assim como Galaaz, ao chegar ao mar, avistou uma tenda

muito formosa e rica armada, e cuidou em ir até ela na esperança que encontraria alguém por lá. Ao chegar à tenda ele encontra uma donzela dormindo nela. Essa donzela “era tão formosa, que lhe pareceu mais formosa que a rainha Genevra e que a rainha Isolda, e que a formosa filha do rei Peles;” (ADSG, 2008, p.256). A narrativa ainda nos diz que parecia não haver mulher mais bela do que ela desde que o mundo foi feito, a não ser a Virgem.

A donzela encontrada é dona de uma beleza nunca vista antes, tanto, que depois de muito observá-la, afastou-se espantado pois “pareceu a ele que se todas as belezas que houve em mulheres pecadoras fossem reunidas numa só, não seria tão formosa como esta.” (DSG, 2008, p.256). O pensamento de Persival nos revela o pensamento misógino medieval de que a beleza estava relacionada ao pecado, e por isso associou rapidamente tamanha beleza da donzela às pecadoras.

Apesar de Persival ser um cavaleiro devoto a Deus, ele estava encantado pela beleza da mulher, tanto que não conseguia parar de observá-la, clamando por Deus para que o ajudasse. A beleza era considerada um meio de atrair o homem à prática do pecado, e por isso o cavaleiro reagiu de tal maneira, pois tinha consciência que sem a interferência de Deus talvez não conseguisse resistir aos encantos da donzela.

A história continua com a donzela revelando um pouco sobre si, e assim que começa a falar diz ser natural de Atena, que é uma cidade da Grécia, e por isso sua identificação como donzela grega. Temos então um segundo ponto negativo em torno dessa mulher, pois, ela além de ter uma beleza superior à de tantas outras mulheres, ainda provinha de uma sociedade pagã, possuindo crenças diferentes da do cavaleiro em questão.

Fascinado pela beleza da mulher, Persival acaba deixando os pensamentos em Deus de lado e ele se deixa levar pelo desejo que sente pela donzela naquele momento. Porém antes que algo mais íntimo acontecesse, Deus acaba interferindo e salvando o cavaleiro. Sua interferência revela a verdadeira forma da donzela, mostrando que ela na verdade era o próprio Diabo disfarçado de mulher.

É interessante notarmos aqui que o Diabo não apenas se transfigura em uma mulher, que já era uma figura difamada ao ser muitas vezes associada a ele, mas também escolhe anunciar sua origem de uma nação cuja cultura religiosa estava em conflito direto com os preceitos cristãos pregados na Europa, elevando ainda mais o conceito de demoníaco em relação a tudo que não segue a norma religiosa ali estabelecida.

É importante também acentuarmos que o Diabo, até então visto como donzela, no momento da interferência de Deus ri de Persival, devido ao medo demonstrado pelo cavaleiro. O riso se mostra como a principal característica do Diabo, pois é a través dele que se percebe

que a donzela era o próprio demo, pois a beleza por si só não é o suficiente para comprovar se uma mulher é ou não o diabo. Isso se dá porque na Idade Média o riso não era algo visto com bons olhos, pois para manter um bom funcionamento da sociedade era necessário que se mantivesse uma seriedade, para que os valores cristãos e morais funcionassem.

No entanto é interessante termos em mente que o riso é uma característica própria do homem, como aponta Aristóteles. Porém nos textos teológicos medievais “o riso era em geral condenado [...] porque não haveria na Bíblia nenhum indício de que Jesus Cristo rira algum dia [...]” (ALBERT, 2002, p.68). Dessa forma, tendo Jesus Cristo como o modelo de homem perfeito, o riso torna-se uma característica estranha ao homem medieval, mesmo este fazendo parte de sua natureza, como aponta Verena Albert.

Ainda sobre a cultura do riso na Idade Média, Mikhail Bakhtin (1987, p. 63) menciona que o riso “estava relegado para fora de todas as esferas oficiais da ideologia e de todas as formas oficiais, rigorosas, da vida e do comércio humano. O riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada”. O tom sério, próprio da cultura medieval oficial, aparece como forma única de se expressar tudo o que era importante, verdadeiro e bom.

O cristianismo primitivo (na época antiga) já condenava o riso. [...] São João Crisóstomo declara de saída que as burlas e o riso não provêm de Deus, mas são uma emanção do diabo; o cristão deve conservar uma seriedade constante, o arrependimento e a dor em expiação de seus pecados. (BAKHTIN, 1987, p. 63)

Outro aspecto que também representa a caracterização do mal nesse episódio é o voo, que ocorre após a donzela se transformar no Diabo. O voo era um dos elementos associados às mulheres designadas como bruxas, sendo este um de seus poderes mágicos. Na imaginação popular as bruxas são muitas vezes descritas e ilustradas ao lado de uma vassoura, ferramenta essa utilizada para realização do voo. A vassoura era untada com um unguento com propriedades mágicas que proporcionava o voo, e assim a bruxa “empreende corridas selvagens em direção às clareiras das florestas, onde o diabo a espera para festejar o *Sabat*” (MESQUITA E MACHADO, 2011, p. 174). Essa característica de bruxas poderem voar acabou sendo difundida por causa de “confissões” que eram obtidas das “bruxas”.

Esta caricatura de mulher devassa, transgressora, difundida através de sermões, capciosamente confiscados em confissões dolorosas, contribuía para que o voo noturno, em direção ao *Sabat*, atribuído às bruxas, fosse aceite

como mais uma característica natural de mulheres que detinham outros poderes sobrenaturais [...] (MESQUITA E MACHADO, 2011, p.185)

As duas personagens analisadas remetem à ótica negativa sobre a imagem da mulher, levando o leitor a acreditar erroneamente na falsa ideia que estão associadas e suscetíveis ao mal. A fascinação e o medo que os homens possuem das mulheres os fazem recriminar tudo nelas, a fim de tentarem se libertar da culpabilidade de desejá-las. Dessa forma as condenam caracterizando-as como “fracas, vulneráveis, entregues a indecência da carne [...]” (DUBY, p. 69, 2013), a fim de mascarar toda a obsessão que cultivam pelo feminino.

Seguimos agora, ao episódio da filha do rei Hipômenes, o qual analisaremos de forma mais aprofundada, nos ajudando a entender melhor como o pensamento misógino atribuiu a relação da mulher com o Diabo.

3.2 A FILHA DO REI HIPÔMENES

No episódio da filha do rei Hipômenes é contada a história de uma jovem que era muito instruída e bela, assim como seu irmão. No entanto, a filha do rei sabia muito sobre o mundo e pousou sobre a vida espiritual, o que a diferenciava do irmão que era muito ligado a Deus. A história também conta que essa donzela amava seu irmão, que não sentia o mesmo por ela, e por causa desse amor pecaminoso ela acaba se envolvendo com o Diabo, que desejava fazer o mal a um dos servos de Deus. Do envolvimento da donzela com o Diabo, nasce uma criatura denominada de besta ladradora, uma das criaturas que os Cavaleiros da Távola Redonda encontram em meio a sua jornada em busca do Graal.

Este é um episódio que mostra bem o retrato imaginado da mulher-Eva durante a Idade Média. Aqui a narrativa nos traz uma mulher cheia de “defeitos” que, por causa de sua maldade, traz ao mundo uma das criaturas mais enigmática encontrada na demanda: A Besta Ladradora. É neste episódio que é revelado a origem do monstro que há muito assola o reino de Logres com desgraça e morte por onde passa. Essa fera gera grande curiosidade por parte dos cavaleiros que tentam desvendar o mistério que há por trás dela, já que de dentro dela saem sons de ladridos que é considerado uma grande maravilha para os cavaleiros.

O episódio se inicia contando que depois de reunidos novamente os cavaleiros Galaaz, Persival e Boorz andaram em muitas jornadas até que um dia, cuidando que iam para o mar, se viram perto da ermida de Corberic, onde o rei Peles se fizera ermitão. Os cavaleiros foram

muito bem recebidos pelo rei e acabaram ficando por lá, pois já era tarde. Em um momento em que conversavam Galaaz pediu ao rei que lhe revelasse sobre três aventuras que havia lhe chamado muita atenção na floresta. Uma das aventuras era a da Besta Ladradora. O rei Peles que sabia sobre as histórias, disse-lhe que as diria e que começaria por ela.

A história conta que naquela terra havia um rei chamado Hipômenes e que ele tinha uma filha muito formosa e um filho também muito formoso e sisudo, que possuía uma vida muito boa e gloriosa aos olhos de Deus. Temos aqui novamente uma donzela que se destaca por sua grande beleza, porém essa donzela não era apenas bela, ela tinha outros atributos. Assim como o irmão, ela era muito letrada, porém ainda mais que ele, pois possuía os melhores mestres do mundo. No entanto o que ela mais gostava de estudar era necromancia.

Temos então um contraste entre os filhos do rei, pois apesar dos dois serem belos e sábios, esses não eram atributos muito bem aceitos para mulheres, já que a beleza, como já vimos antes, era um instrumento do Diabo nas mulheres para que elas cometessem o pecado, e a sabedoria dela não era voltada para Deus, e sim, principalmente, para práticas pagãs como a necromancia, que era condenada pela Igreja. O desprezo pela mulher pode ser percebido facilmente pelo fato de seu irmão ser elogiado positivamente, pois os adjetivos usados para se referirem a ele são diferentes do da donzela. Quando se fala no filho do rei tem-se a impressão que ele é um rapaz abençoado, pois todos os adjetivos parecem enaltecê-lo.

Além de bela e seu gosto pela arte oculta da necromancia, o texto continua a lhe descrever de maneira negativa para os costumes de sua época. “A donzela era de **bela aparência e alegre, e tinha maior gosto pelo mundo** do que deveria ter; e quando conheceu o que era amar, **amou seu irmão** pela beleza e pela bondade que nele havia.” (ADSG, 2008, p.567, grifo nosso). Pode parecer um pouco estranho para nós, mas para o pensamento medieval nem uma das características dadas à jovem era positiva. A beleza por si só não é um pecado, torna-se pecado a partir do momento que a utiliza para seduzir e tentar o homem. A alegria que ela demonstra não é nem uma virtude, pois ser alegre estava mais para um vício.

Para os medievais, a mulher deveria ser sóbria, não demonstrando demasiadamente seus sentimentos. A sobriedade era algo muito louvado nas mulheres. Para o pensamento medieval, a mulher que se apresenta demasiadamente alegre é uma mulher voltada para o exterior. Se alegre em demasia, havia uma grande possibilidade de corruptibilidade por parte destas (SANTOS, 2007, p. 34).

Assim como nos explica Santos a alegria poderia ser uma porta para o exterior e, como sabemos, a donzela tinha maior gosto pelo mundo, mais do que deveria ter, como a narrativa deixa bem claro. Isto porque as pessoas não deveriam ter apego às coisas físicas, pois isto as levariam ao pecado e as afastava da vida espiritual, a vida que a Igreja pregava que todos tivessem, pois só assim estariam pertos de Deus. O mundo e seus prazeres deveriam ser colocados de lado, e é por isso que durante toda a demanda

[...] a narrativa atenta para a necessidade de os cavaleiros (por conseguinte, todos os filhos de Deus) terem as atenções voltadas para a conquista da salvação eterna, eles devem abandonar os prazeres mundanos. No entanto, os pecados a serem combatidos não se restringem àqueles provocados pela carne suscetível ao demônio: luxúria, incesto, vaidade, ira, orgulho [...], mas a uma tentação maior e abrangente das demais: a submissão ao mundo (SIQUEIRA, 2012, p. 89).

O episódio em questão, pela concepção da época, remete a alguns dos pecados mais graves cometidos pela mulher e ainda denuncia a fraqueza feminina que cede facilmente aos seus desejos. A fraqueza da donzela pode ser vista com a continuação da narrativa, que conta que ela amou tanto o seu irmão que teve que contar os seus sentimentos para ele. Seu irmão, que segundo a novela vivia para servir a Deus, a rejeitou, porém isso não a fez o amar menos, pelo contrário, seu amor parecia ainda maior que antes. O conto nos revela que ela tentou de várias formas conquistar o amor do irmão, porém não conseguiu, e assim tentou pôr um fim nesse sofrimento tirando a própria vida.

Assim como na tentação de Galaaz temos novamente uma donzela que ao descobrir o amor começa a agir fora da razão, trilhando assim para o caminho do pecado. O século XII é visto como um século cristão na qual grandes Cruzadas aconteceram e a vida espiritual foi bastante cultivada. Mas também foi nesse mesmo período em que o amor cortês se desenvolve. É importante frisar que o entendimento do amor muda de acordo com o tempo, espaço e até mesmo culturas. Barros (2004), aponta que o amor no início da Idade Média era machista, pois eram as mulheres que suplicavam pelo amor dos cavaleiros, a quem elas tanto valorizavam. No entanto, com o amor cortês, é a vez dos homens implorarem pelo amor das damas que eles admiram. Os trovadores agora cantam em louvor a essas damas cultuadas por seus admiradores cheios de amor.

A mulher e o amor, que ela desperta, transformaram-se em poesia e deram início ao lirismo medieval trovadoresco, que acabou se tornando uma

verdadeira religião em torno da mulher e do amor. O que espanta é que esta *religião*, voltada não ao amor divino, mas ao amor carnal, além de excluir o amor conjugal, se desenvolve num meio profundamente impregnado de cristianismo, num momento em que o homem nada fazia sem invocar o nome de Deus ou dos santos (BARROS, 2004, p. 250).

Durante esse período havia outras novelas de cavalaria que circulavam pela Península Ibérica que possuíam o amor cortês como tema de maior destaque em seu enredo. A título de exemplificação podemos citar a novela *Amadis de Gaula*, que também teve bastante destaque, e que apesar de sua similaridade de enredo com *A Demanda do Santo Graal*, a motivação do herói cavaleiro para enfrentar batalhas e realização de feitos maravilhosos são diferentes. Enquanto na obra analisada os cavaleiros anseiam alcançar um elemento sacro e estão a todo momento divulgando o modo de vida cristão, o herói de *Amadis de Gaula* não é movido por uma intenção religiosa, embora a novela apresente passagens que demonstrem a sua fé em Deus, o motivo para que Amadis enfrente feras, feiticeiros, entre outras aventuras, é apenas para se provar digno do amor de Oriana, sua amada.

Voltando para a narrativa, a princesa também tenta desvirtuar o irmão por causa de seu amor, sentimento esse pecaminoso, já que por meio dele homens e mulheres deixam de seguir o modelo da mortificação da carne, cujo clero se esforçava para manter. Outro fator importante a ser notado é que a donzela não ama qualquer homem, ela ama seu próprio irmão, sendo o incesto grave pecado, tanto que a Igreja proibia, inicialmente, o casamento entre parentes até o sétimo grau, sendo depois modificado a partir do Concílio de Latrão, em 1215, para o quarto grau.

No entanto, apesar do incesto ser um grave pecado, a narrativa não parece chamar muito a atenção para isso, pois quando a donzela é rejeitada a narrativa diz “e aquele que era virgem e o queria ser em todos os dias de sua vida e se punha a servir a Nosso Senhor com todas as suas forças, teve grande pesar” (ADSG, 2008, p. 567), o que nos leva a pensar que a rejeição não se deu pela donzela ser sua irmã, e sim porque não queria se desvirtuar dos serviços do Senhor.

Ao não conseguir satisfazer os seus desejos a donzela decide se matar, então dá um jeito de ir sozinha a uma horta de seu pai, carregando consigo uma faca. Eis então que surge nesse momento de fraqueza o demo em forma de homem muito bonito e bem feito. Com sua esperteza o Diabo convence a donzela a não se matar e em troca, se ela fizesse o que ele lhe pedisse, faria com que a vontade dela se realizasse. Suas investidas perante a donzela funcionam, pois como já podemos ver, ela era ligada às coisas do mundo, além de possuir uma natureza débil e fraca,

facilitando, assim, a aproximação do demônio a si. Para realizar o desejo da donzela o demo pede em troca o amor dela. Apesar de contrariada, pois ela amava o irmão, concorda com o pedido dele, entregando seu amor a ele e deitando-se com ele em seguida. Após se relacionar com demônio teve tão grande prazer que acabou por esquecer o seu irmão, passando agora a desejar a sua morte.

A aceitação e a cópula entre a donzela e o Diabo é um exemplo de pacto diabólico. É interessante notarmos que esse pacto formado é uma das características das mulheres que eram consideradas bruxas na Idade Média. O poder que a Igreja tinha em relação aos corpos, com ênfase nos corpos femininos, “é um dos momentos históricos em que a mulher não teve nenhum domínio sobre si mesma, sendo estigmatizada por ideologias religiosas.” (SILVA; SANTOS, 2009, p. 3). A mulher então é perseguida e representada com o estereótipo negativo, que acabou gerando o repúdio ao feminino.

“A subversão da mulher, considerada bruxa, instiga uma reflexão desta para além do discurso religioso. A ideia então vai ao encontro de pensar a bruxa enquanto uma construção sócio histórica da mulher transgressora, empoderada, sobretudo em relação ao seu corpo” (ROCHA, 2016, p. 2 *apud* SILVA; SANTOS, 2019, p. 3). A mulher então, que já não era vista com bons olhos por ser “provida de conhecimento para o mal” e agora facilmente apontada como bruxa, sofre com um dos maiores preconceitos da história, acarretando um período de humilhação, perseguição e morte à mulher.

Também é importante lembrar que além desse pacto a donzela já possuía grande gosto pela necromancia, que é uma prática mágica – *magicus* – que se ligava ao Mal, já que estava associado ao sobrenatural diabólico, o que a deixava ainda mais próxima da definição de bruxa da época. A mulher aqui é um exemplo recorrente da encarnação do Mal, pois está disposta a prejudicar o homem apenas por seus caprichos e desejos, ao tentar sobrepor suas vontades à do irmão.

A mulher era considerada um reverso³ para o homem medieval, desvirtuando-o e a bruxa ou feiticeira encarnam, nesta acepção de termo, o mal propriamente dito e realizado. A mulher, indiscutivelmente, na Idade Média, é a portadora do mal, inerente ao gênero feminino. Tanto a bruxa como a feiticeira, como forças cósmicas, também pertencem ao universo feminino. **O homem, neste contexto, nada mais é do que a vítima deste ambiente sacrílego e demoníaco, residido e presidido por mulheres.** (CARNEIRO, 2006, p.109, grifo nosso).

³ A autora utiliza o termo reverso considerando os sentidos de má índole; infortúnio e contrário/oposto, aplicando-os ao contexto do *corpus* do seu trabalho, justificando, assim, a proposição de sua pesquisa, ao avaliar a figura da bruxa ou feiticeira como a outra face da mulher medieval.

O que não podemos esquecer é que esse ambiente “sacrílego e demoníaco” foi criado pelo próprio homem que estigmatizou as mulheres ao associar sua natureza sempre ao mal. Como aponta Barros (2004, p. 195), “o homem percebeu a ambiguidade em si próprio, mas acreditou ser ela específica do feminino e conectou a mulher ao profano e ao sagrado”. Foi por causa dessa crença na polaridade feminina, na qual ora eram vistas como santas, ora como pecadoras, o que inflamava sempre a desconfiança nas mulheres, que até os dias atuais ainda sofrem com as marcas desse passado opressor, e se mostram as verdadeiras vítimas de uma sociedade misógina que a fim de se livrarem da culpa do pecado, sempre apontavam essa culpa às mulheres. Ao serem submissas à vontade dos homens acabaram carregando essa culpa por muito tempo, refletindo ainda na sociedade moderna que, apesar de toda a história, insiste em replicar pensamentos errôneos e machistas.

Tendo agora como finalidade prejudicar o irmão, a donzela elabora um plano junto ao demo para pôr fim à vida dele. Assim como ele lhe ordenou, a donzela ficou a sós com o irmão em uma câmara trancada e o irritou fazendo-o bater nela de modo que a fez sangrar. Ela começou a pedir ajuda e os cavaleiros que estavam no paço, assim como seu pai, arrombaram a porta da câmara adentrando no lugar. Ao ver a filha daquele jeito o rei Hipômenes perguntou a ela quem fizera aquilo. Como uma “boa” pecadora convenceu o pai que havia sido o irmão, e que não era de hoje que ele havia tido relações com ela contra a sua vontade. Assim, o donzel é preso e condenado injustamente. A donzela tem assim a sua vingança cumprida, pondo seu lado perverso e vingativo à mostra, lado esse que também caracterizava as mulheres de acordo com Étienne de Fourgères⁴.

Para concluir sua vingança a princesa pede ao pai, quando questionada por ela como queria que o irmão morresse, que o deitasse a cães famintos. Ao ser sentenciado a uma morte tão vergonhosa e desmerecida, o belo filho do rei diz à sua irmã e a todos que ali estavam:

– Irmã, sabes que me fazes morrer por injustiça e que não mereço essa morte de que me fazes morrer; não me pesa tanto pela dor como pela vergonhosa morte que me fazes ter. Tu me fazes passar vergonha sem merecimento, mas aquele me vingará que toma vingança das grandes vergonhas e das grandes deslealdades do mundo. E ao nascimento do que trazes, parecerá que não foi de mim, porque nunca de homem e de mulher nasceu tão maravilhosa coisa como de ti sairá; porque diabo o fez e diabo trazes e diabo sairá em figura de besta mais desassemelhada que nunca se viu. E porque a cães me fazes dar,

⁴ Étienne de Fourgères fora capelão de Henrique Plantageneta, um dos padres que oficiavam as liturgias na casa principesca, tornando-se bispo de Rennes em 1168.

terá aquela besta dentro de si cães que sempre ladrarão em lembrança e referimento de cães a que me fazes dar. E aquela besta fará muito dano em homens bons, e nunca deixará de fazer mal até que o bom cavaleiro, que terá nome Galaaz como eu, esteja nesta caça. (ADSG, 2008, p. 570-571).

Após a morte do filho, causada pela donzela consumida pelo pecado e aconselhada pelo próprio Diabo, o rei ordenou que a guardassem até o momento de dar à luz. Como o príncipe havia anunciado antes de sua morte, ela deu à luz ao filho do diabo, uma criatura horrenda que causou morte e desgraça desde o momento que veio ao mundo. Quando o rei assim o soube a chamou e a fez confessar os seus feitos. Ao saber a verdade fez com que morresse de morte ainda pior que a de seu irmão, sendo assim ele vingado de sua morte

Temos nesse episódio a imagem da mulher que é facilmente enganada pelo diabo. Além disso, é apresentada como vingativa, lasciva e perigosa, pois era poderosa, não apenas por ter a interferência do diabo, mas por ser uma personagem descrita como sábia, tanto que as pessoas se maravilhavam disso. E por tais motivos deveria ser temida.

A narrativa nos mostra várias alegorias para retratar as virtudes cristãs, demonstradas pela vida virtuosa de Galaaz, o filho do rei Hipômenes, mas também revela os pecados incumbidos da natureza feminina, já que era a mulher o ser mais suscetível à corrupção da carne, o que prejudicaria no crescimento espiritual que o pensamento cristão pregava.

A mulher é a responsável pelo desvio masculino, e como podemos ver na obra de DUBY *Eva e os padres*, Étienne descobre na natureza feminina três vícios, sendo o primeiro o fato de que as mulheres são levadas a desviar o curso das coisas, sendo que desse modo elas são contrárias às intervenções divinas. O episódio nos mostra isso claramente, pois ao copular com o demônio e dar origem à besta ladradora, não apenas o destino de seu irmão foi modificado, mas de todos os cavaleiros da demanda, que alteram o caminho da busca do Graal – a busca pela extrema satisfação espiritual – para resolverem a aventura da besta, que com sua essência maligna traz grande prejuízo ao reino.

Todo o mal que a donzela traz ao mundo se dá pelo fato de sua grande atração pelas coisas terrenas, que pode ser interpretada pelo desejo da carne. Seu amor pelo irmão une vários pecados que se configuram como elementos da perdição humana. Todos os desejos que sentia formavam um grande obstáculo para a sua salvação espiritual, pois estava sujeita de suas fraquezas. “As diferentes práticas pecaminosas circundam a conduta da jovem que até mesmo utiliza sua sabedoria de forma errônea e maldosa na desesperada tentativa de conquistar o amor do seu irmão e coloca sua alma a disposição do Mal.” (MOREIRA, 2013, p. 55). Desse modo

ela se contrapõe a seu irmão, que trilhava o caminho da espiritualidade, devotando a sua vida à castidade e ao serviço do Nosso Senhor.

O episódio da filha do rei Hipômenes reforça a ideia preconceituosa da inferioridade feminina sobre o homem, de forma que mesmo sendo uma mulher descrita inicialmente como letrada, acaba sucumbindo à tentação do Diabo. Michelle Perrot aponta que o saber não era algo para ser detido pelas mulheres e exemplifica com a ação de Eva esse pensamento misógino do período medievo: “O saber é contrário à feminilidade. Como é sagrado, o saber é o apanágio de Deus e do Homem, seu representante sobre a terra. É por isso que Eva cometeu o pecado supremo. Ela, mulher, queria saber; sucumbiu à tentação do diabo e foi punida por isso.” (PERROT, 2019, p. 91).

Para as mulheres desse período só restavam a submissão, a devoção e a piedade. Caso apresentassem interesse pelos “domínios dos homens” logo eram vistas como perversas e “despertavam a desconfiança da Igreja, que as consideram criaturas à beira da loucura” (PERROT, 2019, p. 85). A igreja não prezava as mulheres místicas, mas sim as santas.

4 MARIA: UM MODELO A SER SEGUIDO

Vimos até aqui que durante a Idade Média o pensamento da época referente ao sexo feminino era bastante misógino e considerava a mulher como portadora do mal, devido à fraqueza inerente à sua natureza. A mulher era vista como pecadora, pois era mais suscetível a ceder aos desejos da carne e de ser iludida pelo diabo. No entanto, havia uma figura feminina que a partir do século XI, como aponta Macedo (2002), começa a se popularizar e enraizava-se fortemente no imaginário do povo e se opunha à imagem de mulher pecadora tão fortemente defendida, sendo ela Maria, a virgem. Durante esse período o culto à Santa cresce bastante sendo inserido aos poucos em meio ao movimento cristão.

Apesar do importante papel imposto à Maria, afinal foi ela que deu à luz ao filho de Deus sendo assim proclamada a “mãe de Deus”, sua imagem não era muito conhecida no início da cristianização. A Igreja a partir de seus interesses, eliminou todos os textos que considerava heréticos e apócrifos ao formar O Novo Testamento, e por isso, apesar de Maria aparecer nos quatro Evangelhos, suas menções são raríssimas e, como diz Barros (2004), há quase uma ocultação da figura de Maria. Podemos inferir que essa ocultação pode ter acontecido devido ao fato de que o culto ao feminino – às deusas – não era incomum antes da instauração do cristianismo, e isso ainda estava presente no imaginário das pessoas. Essas “heresias” acabaram contribuindo para que a ortodoxia fosse contrária a qualquer culto ao feminino.

A Igreja se deu conta da importância de Maria entre os cristãos. [...]. Foi por este motivo que a Igreja e seus diversos defensores, vendo-se ameaçados pelo enorme poder que, percebiam, emanava da Virgem, tudo fizeram para ocultar e fomentar a depreciação da mulher a partir de sua eterna ligação ao Diabo. [...]. Assim, embora santa, ela não perdia suas origens como mulher que era logo nascida do pecado e maculada por ele. Entretanto, quanto mais combatiam o perigo, mais ele se apresentava ameaçador, mais capturados e enlaçados em sua trama ficavam. O imaginário popular não estava interessado em ceder diante de crenças tão enraizadas e aceitas como verdadeiras. Dessa forma, as imagens de Maria continuavam a exercer fascínio sobre aqueles que, convertidos ao cristianismo, continuavam a adorar o filho divino e sua mãe. (BARROS, 2004, p. 154-155).

Dessa forma o culto mariano não foi suscitado pela igreja, que tentou se manter em silêncio em relação à figura da mãe de Jesus, e sim pela pressão imposta pela população que insistia em cultuar não apenas o Pai e o Filho, mas também a Mãe. Barros explica que a Igreja então toma uma posição política, e para evitar que sua liderança fosse afetada, “aceitou que

Maria fosse honrada, que seu corpo fosse visto como santo, virgem e digno, mas proibiu que ela fosse objeto de adoração pelos fiéis, afinal ela não era divina.” (BARROS, 2004, p. 156). Desse modo, para que o cristianismo continuasse a ser aceito e a liderança da Igreja não fosse abalada, tiveram que fazer algumas concessões, incorporando alguns ritos e práticas populares, o que permitiu o avanço do culto mariano.

Por meio de sua maternidade divina e sua virgindade perpétua, afinal seu filho foi concebido pelo poder do Espírito Santo, como nos é dito nos relatos bíblicos, Maria passa a ser privilegiada pelo povo e pela fé católica. Tais aspectos e o fato de ter sido a escolhida de Deus para conceber o redentor, reforçam seu prestígio e a devoção à figura de Maria no contexto cristão.

Eis como nasceu Jesus Cristo: Maria, sua mãe, estava desposada com José. Antes de coabitarem, aconteceu que ela concebeu por virtude do Espírito Santo. José, seu esposo, que era homem de bem, não querendo difamá-la, resolveu rejeitá-la secretamente. Enquanto assim pensava, eis que um anjo do Senhor lhe apareceu em sonho e lhe disse: “José, filho de Davi, não temas receber Maria por esposa, pois o que nela foi concebido vem do Espírito Santo. Ela dará à luz um filho, a quem porás o nome de Jesus, porque ele salvará o seu povo de seus pecados.” Tudo isto aconteceu para que se cumprisse o que o Senhor falou pelo profeta: *Eis que a virgem conceberá e dará à luz um filho, que se chamará Emanuel (Is 7,14), que significa: Deus conosco.* (BIBLIA, Mt 1:18-23, grifo do autor).

Maria, por meio dos relatos bíblicos, passa a ser a fonte de inspiração para a Igreja, que a toma como modelo ideal a ser seguido pelas mulheres medievais. Afinal, “quem melhor podia sintetizar os valores cristãos? Mãe de Cristo, e, por extensão, de todo o gênero humano, não obstante ter sido imaculada, permanecendo virgem e pura.” (MACEDO, 2002, p. 69). Maria é o exemplo perfeito de mulher santa e devota a Deus que a Igreja queria propagar e, por isso, passa a ser o modelo ideal de conduta a ser seguida. Dessa forma, as damas da época deveriam seguir o exemplo de Maria para que seu comportamento estivesse de acordo com os preceitos cristãos. Assim a Virgem enlaça o status de modelo de mulher cristã ideal, já que recebeu a aprovação de Deus, por ele a considerar pura e virtuosa. São esses valores que as mulheres medievais deveriam seguir para que conseguissem alcançar, assim como Maria, a aprovação de Deus e conseqüentemente a salvação de suas almas.

A imagem de Maria passa a ser colocada em oposição à de Eva. Maria foi aquela que decidiu obedecer à vontade de Deus e trouxe a salvação ao mundo, ao contrário de Eva, que desobedeceu a Deus cedendo facilmente à sedução da serpente, trazendo a perdição para a

humanidade. As ações de Maria são exaltadas, enquanto as de Eva são rejeitadas. Ambas as imagens estavam presentes no imaginário medieval e contribuiu para classificar o comportamento feminino da época.

Eva foi aquela que acreditou na serpente e obedeceu-lhe; Maria acreditou no anjo e privilegiou o Senhor. Eva trouxe a queda, o pecado, a Morte; Maria trouxe a salvação, a redenção, a Vida. Ambas foram apontadas como *Mães da Humanidade*. Eva foi assimilada a *vae*, que significa infelicidade, enquanto Maria, por inversão dos termos, passa a ser designada por *Ave*, que quer dizer vida. (BARROS, 2004, p. 151, grifo do autor).

A popularidade da virgem era inegável, tanto que o crescimento de seu culto é atestado nas várias formas de textos em que era mencionada (sermões, tratados, poemas e narrativas), tendo assim suas qualidades ainda mais destacadas. Assim era possível pôr em prática o ideal de perfeição cristão, que como diz Macedo (2002), era composto pela castidade e virgindade, renegando assim o prazer como forma de purificação.

Maria passa a ser uma figura moralizante e suas virtudes um meio doutrinário, já que a Igreja utiliza do poder que ela tem sobre o imaginário medieval para levar um discurso que envolve a figura de Maria para as mulheres da sociedade, a fim que o exemplo de vida que Ela teve possa ser seguido, para que todas as mulheres – solteiras, casadas ou viúvas – levassem uma vida de devoção sem pecados e à procura da santidade. Deveriam ter um estilo de vida voltado à devoção cristã.

O culto mariano também serviu como uma forma de aproximação entre a Igreja e a mulher, que era vista insistentemente como portadora de uma conduta duvidosa e propícia a praticas malignas, e por isso considerada perigosa. Essa aproximação poderia resultar na salvação das almas daquelas a seguir o modelo cristão apresentado por meio da figura de Maria, que era considerado perfeito para os moldes morais e religiosos.

Portanto, ao nos determos no texto de *A Demanda do Santo Graal*, perceberemos que a narrativa não traz apenas mulheres malignas, afinal, o texto possui um forte teor pedagógico e nos mostra exemplos de mulheres que possuem uma vida “santa”, dessa maneira, encontramos mulheres que são vistas como boas na obra por seguirem um modo de vida tido como o ideal para os escritores do texto. Dessa forma essas mulheres possuem características as quais se assemelham à representação mariana, e que assim conseguem ajudar os cavaleiros que buscam o Santo Graal.

4.1 A BUSCA PELA SANTIDADE FEMININA NAS IMAGENS DA TIA DE PERSIVAL E DA PRINCESA AGLINDA

Dentre as personagens de *A Demanda do Santo Graal* que são descritas com uma visão mais positiva da mulher, destacaremos a irmã de Persival. Porém a construção das personagens da tia de Persival e da princesa Aglinda também nos chama bastante a atenção, e por isso primeiramente nos deteremos um pouco nelas.

A tia de Persival é uma das poucas personagens vista como boa no decorrer da narrativa, sendo descrita como uma mulher que leva uma vida muito santa. Essa senhora vivia enclausurada em uma cela afastada de tudo e todos, segundo a obra por vontade própria, vivendo apenas de ervas cruas que um ermitão que morava por perto lhe dava. Ela escolheu viver assim para poder se afastar de toda tentação que o mundo oferecia, prevenindo-se de realizar qualquer conduta dita como pecaminosa, podendo dessa forma se aproximar de Deus.

É importante acentuarmos que a prática de se ter uma alimentação regrada, se não até mesmo precária, era comum entre os ermitões e aqueles que buscavam se afastar do mundo como uma forma de penitência. Além disso, comer pouco era uma atitude desejada para as mulheres medievais, pois “a mulher que não é dada à fartura, é um ser que se aproxima mais do mundo espiritual.” (SANTOS, 2007, p.71).

A forma como a tia de Persival vive nada mais é do que um reflexo do comportamento que se era esperado das mulheres na Idade Média: viverem presas e submissas, incapazes de reagirem ao que lhes é imposto e sob o controle total dos homens. A tia de Persival nada mais é que uma vítima desse ambiente sacralizado, no qual apenas as mulheres eram fortemente marcadas com o título de pecadoras. Assim, lhes é dito que apenas a penitência e o isolamento do mundo seriam capazes de as aproximarem do ideal de mulher imaginado.

As ações dessa senhora não estão muito distantes da realidade da Idade Média, pois “desde o final do século XII, mulheres, em número cada vez maior, escolhiam imitar os gestos da Madalena: viviam afastadas do mundo, penitentes, chorando, fingindo alimentar-se unicamente, elas também, do pão dos anjos” (DUBY, 2013, p.49). No entanto, o texto revela que essa mulher procurou ter uma vida santa durante toda a sua vida e assim ela estaria mais próxima ao ideal de mulher que seria a Virgem Maria, e não Maria Madalena, a pecadora arrependida.

A tia de Persival segue como o modelo perfeito de mulher medieval, pois havia abandonado o mundo e tudo que é próprio do ser humano, para seguir com uma vida santa e exemplar, seguindo, assim, a conduta moral que se era esperado da mulher pela Igreja.

No episódio da “fonte da virgem” temos a aparição de outra personagem feminina que eleva os aspectos mariano e do cristianismo, sendo essa, a princesa Aglinda. O episódio conta como Aglinda foi atacada por seu irmão, que havia sido instigado pelo Diabo, próxima a uma fonte, e como foi salva por Deus, devido a sua grande devoção, dando nome assim ao episódio.

Aglinda é apresentada como “a mais formosa criatura de toda a Grã-Bretanha” (ADSG, 2008, p. 313), sendo também descrita como “a segunda Catarina em ciência e bondade, aquela cuja vida deve ser contada, pois poderia ser exemplo e espelho a todas as boas pessoas que dela ouvissem falar.” (ADSG, 2008, p. 314). Para terminar sua caracterização, o narrador deixa evidente que Deus tinha muito gosto pela donzela pelo fato de ser uma pessoa caridosa e devota a Deus.

É importante destacarmos aqui, que apesar de ser descrita como muito bela, diferente das outras damas aqui analisadas, sua beleza não foi associada como uma característica negativa, isso muito provavelmente devido sua proximidade com Deus como a narrativa aponta. Assim, a imagem da princesa Aglinda é usada na obra como uma forma de levar os valores morais e cristãos para as outras mulheres da sociedade, já que se enquadra nos padrões morais e espirituais exigidos pela Igreja.

Ela tem uma posição privilegiada concedida por Deus e, serve, portanto, de espelho as demais. As nobres como a princesa Aglinda carregam essa responsabilidade de inspirar nas demais mulheres comuns ou não, a vontade de estar associada a Deus e manter uma conduta ilibada perante aqueles nomeados por Ele para garantir sua ordem. (MOREIRA, 2013, p.79)

Sendo Aglinda uma donzela tão elevada da moral cristã, ela acaba sendo uma vítima do Diabo, que busca afligir aqueles próximos de Deus. O Diabo então influencia o irmão da princesa a lhe fazer o mal. Porém antes que algo de ruim lhe acesse ela realiza uma oração pedindo ajuda de Deus, sendo assim salva das artimanhas do Diabo, provando dessa forma a sua forte devoção e fé no Salvador.

Sua fé no Criador se mostra forte e inabalável, utilizando da oração como meio de comunicação e salvação, já que foi através dela que Deus a protegeu, mantendo-a dessa forma virgem e pura, permanecendo assim como modelo ideal de mulher. “A sua virgindade é colocada em foco, pois o demo pretendia através desse ato corromper sua carne e, consequentemente sua espiritualidade” (MOREIRA, 2013, p.81).

Por conta do que aconteceu diante daquela fonte, a donzela então rogou que a partir daquele momento qualquer cavaleiro que ali fosse, que não fosse virgem, perderia o poder de

seu corpo, e só sairia dali com ajuda de alguma mulher. Acrescentou que em lembrança do pecado que seu irmão pretendia cometer ali, a fonte passaria a se chamar de fonte da virgem. É dessa forma que a donzela garante um destaque positivo em *A Demanda do Santo Graal*, pois ela demonstra ter os requisitos necessários para que fosse considerada um modelo de mulher, assim como a Virgem Maria.

4.1 A IRMÃ DE PERSIVAL

Apesar de termos consciência do protagonismo masculino na obra analisada, não podemos deixar de notar que determinadas personagens femininas possuem um papel importante durante a demanda ao qual os Cavaleiros da Távola Redonda se dispuseram a seguir. Tendo isso em mente, podemos afirmar que a próxima personagem a ser analisada se enquadra neste aspecto, sendo também uma das poucas mulheres citadas na narrativa que demonstra uma conduta digna de ser classificada como uma Boa mulher, diante das exigências da época em que a história da demanda circulava entre o povo.

Diferentemente das outras personagens aqui apresentadas, a irmã de Persival aparece em uma sequência de episódios ajudando os cavaleiros que estavam em sua companhia a resolverem as diferentes aventuras que encontravam pelo caminho, revelando seu papel de destaque na novela. É importante esclarecermos que a donzela em questão também possui uma grande proximidade com Deus, assim como Galaaz, e por isso podemos dizer que ela – assim como o cavaleiro – é uma eleita de Deus, pois é graças a ela que Galaaz e os outros cavaleiros eleitos chegam ao local onde o Graal se encontrava. Ao caracterizarmos a donzela como uma das eleitas Deus, podemos dizer que sua bondade é tanta que “a irmã de Persival é a contraparte feminina de Galaaz. Tal como este é um exemplo modelar feminino, disposto a qualquer sacrifício pelos outros” (ZIERER, 2012, p. 34), como veremos mais a seguir.

Como uma obra de valores didáticos era importante que não houvesse apenas mulheres de condutas consideradas más, mas também aquelas cujas suas ações pudessem inspirar as consumidoras da literatura arturiana a seguirem com uma conduta “boa” por meio da devoção, virgindade, caridade e penitência. Era preciso elaborar valores, textos didáticos e modelos moralizantes que mantivessem a ordem estabelecida” (DALARUN 1990, p. 29 *apud* SILVA, 2008, p. 62). Dessa forma a conduta da irmã de Persival acabou sendo um fator importante para que ela fosse uma das personagens modelo de referência na obra. Assim partimos então para a análise da personagem em meio ao texto.

Em sua primeira aparição ela surge no meio da noite na casa do ermitão onde o cavaleiro Galaaz estava descansando. A donzela estava buscando pelo cavaleiro e sem haver nem uma apresentação ela pede ao homem que a siga para que dessa forma ela mostrasse uma nova aventura. Assim como havia previsto o ermitão, Galaaz se separou dele naquela noite, seguindo a donzela sem questioná-la. É importante entendermos que era comum os cavaleiros concederem desejos às donzelas que lhes pediam, e que a não realização desse desejo poderia prejudicar a sua fama de cavaleiro, pois uma de suas funções era proteger a todos, e por isso, é bastante comum vermos na novela cavaleiros realizando pedidos feitos por algumas donzelas, fossem esses pedidos de ajuda ou mesmo pedidos maléficis, como acontece com cavaleiro Erec e a má donzela⁵.

Essa cortesia cavaleiresca foi o que impulsionou Galaaz a seguir a donzela, até então desconhecida, mesmo sem saber aonde ela o levaria. Essa cortesia foi muitas vezes descrita pelos trovadores em histórias que buscavam destacar o amor cortês no qual o cavaleiro procurava por aventuras amorosas e as mulheres possuíam um destaque maior. No entanto, como afirma Alessandra Silva (2008), *A Demanda do Santo Graal* não valorizou o amor cortês na cavalaria, e sim a aventura, dessa forma as regras do amor cortês seriam limitadas para que assim os cavaleiros estivessem voltados para as regras do cristianismo e a mulher não tivesse uma participação de destaque dentro da obra.

“O amor cortês foi condenado pela Igreja como heresia e os trovadores que louvavam a mulher, a dama, foram obrigados a render homenagens às jovens casadoiras ou à Virgem Maria.” (BARROS, 2004, p. 169). Sendo assim a irmã de Persival é o único destaque feminino realmente importante na narrativa, pois o papel que desempenha ajuda a testar e guiar os cavaleiros eleitos ao Santo Graal, se mostrando assim uma representação da figura mariana, o modelo ideal de mulher a ser seguido e digno de ser louvado na Idade Média.

A irmã de Persival leva Galaaz até um castelo e depois de serem ambos recebidos ela anuncia o motivo pelo qual levou o cavaleiro para lá. Ela lhe conta que naquele castelo há uma mulher de alta posição ensandecida já a dois anos, e que outro dia uma monja que lá fora disse: “se puderes achar o cavaleiro que deve dar cabo às aventuras do reino de Logres, ele é tão bom e há tal graça de Nosso Senhor, que bem sei que esta mulher sarará assim que o vir.” (ADSG,

⁵ Em uma de suas andanças o cavaleiro Erec promete um dom a uma donzela que o ajuda a chegar na ilha da irmã de Persival, sem saber o que a mesma desejava. Ao reencontrar o cavaleiro a donzela pede que o mesmo pague a sua dívida. A donzela o leva acompanhada de Meraugis (outro cavaleiro que acompanhava Erec quando ela o encontrou) a um grande castelo chamado Celisa, que ele já conhecia por já ter pertencido ao seu pai. A mulher então revela que deseja a cabeça de uma donzela que ali vivia e mesmo contrariado ele aceita o pedido, pois ele era o cavaleiro que nunca mentia. Erec então descobre que a donzela que deveria matar era sua irmã e mesmo contra sua vontade a mata para poder realizar o desejo da donzela má.

2008, p.382). Logo em seguida Galaaz é levado até a senhora do castelo e assim como a monja havia anunciado a mulher se curou diante da presença do bom cavaleiro como podemos ver:

– Ai, Galaaz! Santa pessoa e bem-aventurado corpo, limpa carne e cheia de santa graça, abençoada seja a hora em que nasceste e bendito seja Deus que te trouxe, pois por tua vinda me aconteceu tão grande bem, que estou livre do mau companheiro que tinha, e longamente estive comigo. Este foi o diabo que dois anos me teve e mais e a mim tem feito muito mal. Livra-me, se te apraz, destas correntes, porque, se Deus quiser, não haverá mister jamais que nelas me metam, graças a Deus e a vós. (ADSG, 2008, p. 382).

Vemos aqui que a donzela, em sua primeira aparição dentro da narrativa, guia o cavaleiro para realizar uma nova aventura que exigia que fosse cumprida pelo cavaleiro que daria cabo às aventuras do reino de Logres. Dessa forma podemos ver que se não fosse pela irmã de Persival o “bom cavaleiro” não realizaria a obra milagrosa de curar a mulher. Também é importante notarmos que “sua busca pelo cavaleiro Galaaz ocorre com o sentido de trazer o bem e a cura àquele que padece, seja fisicamente ou espiritualmente. É também reveladora no tocante ao anúncio que sua trajetória faz da fé cristã.” (MOREIRA, 2013, p. 71). Podemos dizer também que a donzela realizou um teste com o cavaleiro, pois apenas aquele que fosse o eleito de Deus seria capaz de agenciar o milagre ocorrido. Vemos aqui os primeiros indícios que a irmã de Persival não é uma personagem qualquer dentro da obra, e que sua presença seria importante para o desfecho da demanda dos cavaleiros.

Após ter dado cabo à aventura, Galaaz e a donzela seguem viagem rumo a uma nova aventura. Não demorou muito para que outro cavaleiro se juntasse a ambos, esse era Bliobleris. Quando chegou a noite os três encontraram a casa de um cavaleiro nas montanhas onde se albergaram. É nessa aventura que o narrador nos revela que a donzela que anda ao lado de Galaaz é a irmã de Persival, mas esse ainda é um fato desconhecido para os personagens da narrativa. Nessa casa onde albergavam havia uma donzela, filha do anfitrião, que já há muito tempo estava doente, ao saber disso a irmã de Persival foi vê-la.

Quando ouviu que tal donzela havia na casa, foi vê-la numa câmara, onde ficava apartada, e perguntou-lhe quanto tempo havia que estava doente daquele mal. E ela disse que bem havia dez anos e mais.

– E cuidais – disse a outra – que possais sarar?

– Com certeza, não sei, disse ela; tudo está em Deus. No entanto, não há sete anos que aqui veio um ermitão muito bom e de santa vida que me disse: “Não tenhais medo, porque sararás, quando vier aqui o bom cavaleiro que há de acabar as aventuras do reino de Logres e te direi como. Quando aqui vier, roga-lhe, em nome daquele de quem servo é, que te dê a vestir aquela

vestimenta que ele traz rente à pele, e te dará; e sabe que ficarás curada assim que a vestires”. Assim me disse o ermitão, mas não entendo como possa ser, porque não sei como poderia achar aquele cavaleiro; e ainda que achasse, porventura, não faria meu rogo.

Quando a irmã de Persival isto ouviu, disse à donzela:

– Ora ficai alegre, porque bem vos aconteceu, porque o bom cavaleiro, de quem vos falou o ermitão, aqui está; agora rogai que cuide de vós. (ADSG, 2008, p. 387-388).

Como podemos ver a irmã de Persival é novamente a responsável pela mediação entre a saúde da donzela e o responsável pela cura, no caso Galaaz. É por meio do interesse que ela tem em saber sobre a filha do anfitrião que Galaaz é capaz de concluir mais um milagre em nome de seu Senhor, Deus. Novamente ela prova a sua importância perante a conclusão das aventuras da demanda, já que atua como auxiliadora, assim como a Virgem Maria fazia com Cristo.

Mais uma vez, é a donzela que semelhante às cantigas que evocavam a Virgem Maria em uma situação crítica, intercede junto a Galaaz pela saúde da jovem cristã. Ela mostra-se confiante em Deus e no seu enviado, o cavaleiro capaz de restabelecer a saúde da donzela que padece de lepra, operando mais um milagre juntamente com Galaaz. A participação da irmã de Persival é fundamental para que a dinâmica do maravilhoso ocorra, ela atua como intercessora dos desfavorecidos semelhante à Maria junto a Cristo nas cantigas e sermões do século XIII, destacando sua dedicação, abnegação, fé, bondade e vontade de auxiliar os desamparados e aflitos. (MOREIRA, 2013, p. 71-72).

A irmã de Persival aos poucos vai mostrando por que é digna de ser aquela que acompanha Galaaz em suas aventuras. Vemos em suas ações características como bondade, compaixão e fé, sendo uma das figuras femininas a ocupar o território no campo da devoção assemelhando-se a figura da Mãe de Deus, como aponta DUBY (2013). Sem a sua intercessão Galaaz não seria capaz de finalizar ambas as aventuras que atestam sua legitimidade como o cavaleiro de dar fim as aventuras de Logres.

Em sua próxima aventura observamos acontecimentos cheios de simbolismos e representações da ideologia cristã que a narrativa tenta passar ao leitor a todo momento. O episódio em que se sucede a próxima aventura é o da espada da estranha cinta, é nesse momento da narrativa que podemos ver como a irmã de Persival atende aos requisitos necessários para ser um exemplo de mulher a ser seguido, de acordo com os valores e objetivos estabelecidos pela Igreja direcionados para a pedagogia feminina. Nesse episódio a devoção a Deus é testada

entre os personagens para que eles possam desfrutar das maravilhas que se seguirão durante a aventura.

A donzela e Galaaz agora se reúnem aos cavaleiros Persival e Boorz para juntos seguirem aos propósitos divinos. Os quatro estavam em uma embarcação, cujo rumo era desconhecido, pelo menos para os homens ali presentes. Quando Galaaz e os outros companheiros se reconhecem eles questionam a donzela que os acompanha nessa viagem. É nesse momento que o herói da demanda anuncia que se não fosse por ela, ele não estaria ali junto deles.

Então desceram e entraram na nave, e os outros os receberam o melhor que puderam. E assim que chegaram dentro, deu um vento tão forte à nave, que os afastou muito rápido da terra. E andaram assim até que clareou. E quando Galaaz reconheceu aqueles com quem ia, disse:

– Ora me cumpriu Deus grande parte de minha vontade.

E então começaram a chorar com prazer, porque Deus os ajuntara deste modo em companhia. E Galaaz tirou logo seu elmo e sua espada, mas não a loriga. E quando viu a barca tão formosa por dentro e por fora, perguntou-lhes se sabia donde tão formosa barca viera. E Boorz disse que nada sabia a respeito, e Persival lhe disse o que sabia.

– E sabeis – disse ele – que me disseram que vos teria ambos logo companhia. Mas desta donzela nada me falaram e por isso me maravilho que ventura a trouxera aqui.

– Por certo – disse Galaaz –, que eu saiba, não viria aqui, se não fosse por ela. Pelo que vos posso dizer que mais vim por ela que por outrem. (ADSG, 2008, p. 393-394).

A fala de Galaaz é apenas mais uma confirmação da importância da personagem para os acontecimentos que precedem a finalização da demanda. Pois até mesmo o próprio herói da história compreende que sem a donzela o guiando, ele não estaria ali junto de seus companheiros da tábua redonda, como o mesmo demonstrou desejar.

Quando a embarcação em que se encontram finalmente aporta eles veem outra embarcação, e é a donzela quem revela o motivo por eles estarem ali: “– Senhores – disse a donzela –, naquela nave está a aventura pela qual Deus vos ajuntou os três. Convém sair desta e ir àquela.” (ADSG, 2008, p. 394). Mais adiante a narrativa nos revela que há um teste para entrar naquela nave, pois apenas aqueles que forem cheios de fé serão capazes de entrar nela. Novamente a donzela releva o mistério daquela aventura:

– Senhores – disse a donzela –, sabeis que esta é a prova dos cavaleiros verdadeiros e dos leais servos de Nosso Senhor, que andam nesta demanda,

porque já cavaleiro não entra que ande em pecado mortal, que logo não se perca.

– Verdade é – disseram eles.

– Pois disse ela – ora vejamos o que fareis, pois por esta prova saberei se sois tão bom como dizem. (ADSG, 2008, p. 395).

Observamos aqui que a donzela age como uma espécie de mensageira ou mesmo um oráculo divino cristianizado, pois ela revela informações desconhecidas aos cavaleiros e sem que haja algum tipo de explicação por parte do narrador de como ela detém tais informações. Tal ideia (da mulher como uma mensageira), é bastante comum na obra, já que podemos perceber essa característica em outras personagens da narrativa, como, a exemplo, a donzela feia que revela o enigma da espada que fica ensanguentada ao ser retirada da bainha pelo cavaleiro que mais matará outros cavaleiros dentro da demanda.

A ideia da mulher como possuidora do dom da profecia vigorou no paganismo, no judaísmo e no cristianismo dos primeiros tempos. A profecia, nestas épocas, não era vista como simples adivinhação, nem pertencia à esfera do que conhecemos como superstição ou magia. Acreditava-se que os deuses escolhiam seus privilegiados, para que funcionassem como intermediários de seus desejos e vontades. As mulheres, trazendo em sua essência a ideia de matriz, de ventre, estavam ligadas à terra e eram as eleitas para veicularem a mensagem divina, na medida em que a própria natureza as predispunham. (BARROS, 2004, p. 105-106).

É por meio desse dom profético, após todos entrarem na barca com sucesso, provando que tanto a donzela como os três cavaleiros estão cheios de fé em Deus, que a irmã de Persival revela a sua missão aos cavaleiros. Dentro da nave há uma espada, e a donzela revela que é por esta espada que ela o levou até ali. Essa espada é o teste final que comprova se Galaaz é “o muito bom cavaleiro que haveis de dar cabo às aventuras do reino de Logres.” (ADSG, 2008, p. 396).

Apesar de a donzela revelar que está ali por causa da espada, sua participação neste momento da aventura ainda não teve fim. Além de ser a responsável por testar novamente a legitimidade de Galaaz como o escolhido para dar fim às aventuras do Graal, é ela a responsável pela entrega da cinta que portara a formosa espada que o cavaleiro agora possui. Na nave onde se encontram há uma carta, que revela que a cinta pobre que Galaaz carrega consigo há de ser tirada “por filha de rei e virgem e que ela meterá correias formosas e apropriadas e tão ricas como convém a tão rica espada. E convém que as faça da coisa que mais amar em si.” (ADSG, 2008, p. 398).

A donzela então se revela ser a filha de rei e virgem de quem a carta falava. Até então essas eram características desconhecidas sobre a donzela, pois pouco se sabia dela até o momento da narrativa. Ao retornarmos ao objetivo pedagógico da obra, a descoberta da donzela ser filha de rei possui um caráter importante, já que se buscava descrever modelos femininos representativos que inspirassem as mulheres a seguirem o seu exemplo. Ao falar das mulheres medievais, Carla Casagrande (1990, p. 108 *apud* SILVA, 2011, p. 59) aponta que:

rainhas, princesas e damas têm, aos olhos dos pregadores e moralistas, a possibilidade de se tornarem exemplo concreto e modelo vivo para todas as mulheres, porque a posição de superioridade social que Deus lhe concedeu obriga-as, como escreveu Humberto de Romans, a um respeito mais rigoroso das normas morais.

Ao se mostrar ser a donzela portadora da cinta e eles concordarem que aquelas eram as “mais formosas e mais ricas [cintas] que uma vez viram” (ADSG, 2008, p. 398), a donzela conta como as fez, acentuando características como abnegação e força de vontade, pois priva-se do que mais ama em si, tudo em prol do fim da aventura à qual fora destinada.

– Sabeis que são feitas da coisa que mais em mim amava; e se a muito amava não é grande maravilha, porque, desde que rei Artur começou a reinar, não viu alguém tão formosos cabelos como eu tinha. Isto diziam quantos cavaleiros e quantas mulheres os viam. Mas por esta cinta e por esta outra cousa que tem em lugar de correias me fiz tosquiar, e não me acho por isso mal, pois por isso dei cabo de tão formosa aventura como esta. (ADSG, 2008, p. 398).

Depois de contar aos cavaleiros como fez a estranha cinta – demonstrando como não era interessada em questões triviais do mundo como a beleza (ponto positivo, já que a beleza era um atrativo usado como artifício de sedução) livrando-se assim de seus longos cabelos, muitas vezes vistos como uma imagem luxuriosa, sem nem um remorso – e a pedido de Galaaz, ela finalmente revela sua identidade dizendo ser filha do rei Pelinor e irmã de Persival que com eles estavam naquele momento. Por fim ela retira o véu de seda que lhe cobria o rosto impedindo que os cavaleiros a reconhecessem antes. O fato dela ter tosquiado o cabelo e ter o rosto coberto pelo véu é bastante simbólico pois

Nas Escrituras (1 Coríntios, 11: 4-13), Paulo fala que mulheres devem ter longos cabelos, mas se não os quiserem ter que se tosquiem e que usem véu. A cobertura na cabeça é sinal de respeito, respeito diante dos anjos. É permitida uma escolha: ou cabelos longos, ou cortá-los e usar véu. No

entendimento medieval, cortar o cabelo e usar uma cobertura é melhor, evita a cobiça, o desejo, a tentação, a vaidade; é um ato de abnegação. É a tentativa de mascarar a beleza feminina, de subjugar e oprimir a identidade de um sexo que, para os homens, sempre suscitou desejo e repulsa, medo e contraste. (SILVA, 2008, p. 89).

Esse episódio revela a face mariana contida na irmã de Persival, que assim como a Virgem, se mantém pura e casta por escolha própria para cumprir aos desígnios de Deus, se mantendo próxima a Ele e conseqüentemente de sua salvação. A donzela segue os mesmos passos de Galaaz, nos mostrando que assim como o cavaleiro é visto como herói, suas ações semelhantes às dele também nos permitem considerá-la como uma heroína. Sua virgindade e sua linhagem nobre enfatizam o fato dela ser uma das personagens que melhor expressa o modelo feminino cristão a ser seguido no medievo.

Essa passagem da estranha cinta, como afirma Moreira (2013, p. 73) “reforça o idealismo feminino pregado pelo cristianismo: somente uma mulher pura, virgem, nobre e abnegada poderia estar à altura de tamanha responsabilidade, a de cingir com os fios de longo cabelo a espada carregada por aquele que se assemelha a Cristo”. Assim a irmã de Persival atende aos requisitos necessários da aventura e da ideologia cristã pregada, cumprindo o seu papel na narrativa e servindo como modelo feminino cristão perante a sociedade da época.

A seguir temos a última aventura da irmã de Persival, na qual ela demonstra tamanha bondade e sacrifício, a fim de acabar de vez com um costume que gerava a morte de várias donzelas, e também com o intuito de evitar que os cavaleiros que a acompanhavam acabassem mortos ali.

Nesta aventura a donzela, Galaaz, Persival e Boorz seguem caminho à procura de nova aventura até que passaram por um castelo pelo qual não entraram, pois não fazia parte do caminho que seguiam. No entanto foram interceptados por outro cavaleiro que logo cuidou em perguntar se a donzela que com eles iam era virgem. Ao receber uma resposta positiva, tentam levá-la à força para que cumprisse os maus costumes que naquele castelo havia, pois não havia moça que por ali passasse que não desse seu sangue até encher uma escudela que os cavaleiros do castelo traziam.

Há então um embate entre os cavaleiros que acompanham a donzela, que defendem a abolição desse costume “velhaco e sujo” (ADSG, 2008, p.413), e os cavaleiros do castelo, que querem obrigar a donzela a cumprir com os hábitos há muito estabelecidos. Segundo Moreira (2013, p. 75) “O embate estabelecido, no campo simbólico, ocorre entre os valores cristãos e

os costumes pagãos. É a luta pela erradicação da reminiscência do mal, o paganismo e a elevação do bem, o cristianismo.”.

O embate durou até a noite quando trégua foi pedida para que pudessem descansar e que retornassem a combater depois do amanhecer. Depois de todos se juntarem no castelo e cearem os cavaleiros escolhidos perguntaram aos outros como surgiu tal costume. Um deles então respondeu que a senhora daquele castelo engafeceu e ninguém sabia como curá-la. Por fim, um homem velho lhe disse: “se pudéssemos ter sangue de donzelas que fossem virgens em vontade e em feito e fossem filhas de rei e de rainha, e se se untasse com este sangue a senhora, logo ficaria curada.” (ADSG, 2008, p. 415). A partir desse momento tal costume foi posto no castelo e só seria retirado quando finalmente a donzela certa aparecesse e curasse a senhora.

Novamente a donzela é a chave para a solução de mais uma aventura. Sua virgindade é colocada em foco, assim como sua origem nobre, enfatizando ainda mais o discurso do ideal feminino predominante na época.

Após escutar como tal costume foi posto, a donzela irmã de Persival fala em segredo aos três cavaleiros que curaria a mulher, se assim os aproovessem, pagando assim o costume do castelo de bom grado. No entanto Galaaz tem medo de que a donzela morra por ser muito nova ao doar tanto sangue assim. Ela então se mostra disposta a morrer para curar aquela senhora, pois seria grande honra para sua linhagem. E se por outra razão queria cumprir o costume, seria para evitar que grande mal recaísse sobre os cavaleiros, que teriam que combater novamente contra os muitos cavaleiros daquele castelo no dia seguinte. “Para a irmã de Persival, doar o seu sangue era tanto atender a necessidade da senhora, quanto proteger os cavaleiros de novas batalhas contra os demais cavaleiros do castelo. Mais do que isso, era honra sua e de sua linhagem.” (SILVA, 2011, p. 61).

A questão da honra é um aspecto importante para a irmã de Persival, citando tal fato até mesmo na hora de sua morte, mesmo que publicamente essa fosse uma questão mais voltada ao masculino, já que, a honra quando voltada para o feminino estava ligada ao seu comportamento, ao privado. “No caso da donzela irmã de Persival, a honra não estava ligada ao casamento, ao resguardo do lar, mas, fora do privado, a preocupação da personagem era que suas ações e aventuras lhe trouxessem honra a si à sua linhagem.” (SILVA, 2011, p. 62). Seus passos dentro da demanda foram todos em prol de um bem maior (ajudar os cavaleiros escolhidos de Deus a encontrar o Santo Graal), mas mesmo assim ela manteve um comportamento adequado para uma mulher da época, e por isso suas ações seriam consideradas honra para sua linhagem.

A fim de cumprir com os costumes do castelo para salvar a vida da senhora, já que possuía os requisitos (filha de rei e rainha e virgem), e para salvar as vidas dos cavaleiros que

encontrariam o Graal, a irmã de Persival anuncia que voluntariamente aceita dar seu sangue à senhora daquele castelo. E assim o fez, e logo a senhora ficou curada. Antes de morrer a donzela diz algumas palavras a seu irmão:

– Irmão Persival, morro por saúde desta dona. Rogo-vos que não me soterreis, mas logo que estiver morta levai-me ao porto do mar que daqui achardes mais perto e metei-me numa barqueta e deixai-me ir como a ventura me queira guiar. E vos digo verdadeiramente que tão cedo não ireis à cidade de Sarraz, onde haveis de ir depós o santo Graal, que ao pé da torre não me acheis. Então fazei isto por mim e por vossa honra: Fazei-me soterrar no Paço Espiritual. E sabeis por que vos rogo? Porque dom Galaaz há de jazer lá soterrado e vós, irmão, também. (ADSG, 2008, p. 416).

Assim como em outras aventuras a donzela em suas últimas palavras dá instruções de como eles devem prosseguir com o seu corpo após sua morte, sabiamente como sua condição virtuosa permitia, além de informar acontecimentos futuros como onde devem ir para achar o santo Graal e onde Galaaz e Persival seriam enterrados após suas mortes, agindo como uma espécie de profetiza, continuando a ser o elo entre o desconhecido e os cavaleiros, concebendo, dessa forma, informações futuras a eles.

Em seu último ato em meio a demanda, a donzela morre ao doar seu sangue para restaurar a saúde de uma senhora, vista como uma desleal pecadora. Tal ato pode ser comparado ao que Jesus Cristo fez quando no momento de sua morte, também, derramou seu sangue para salvar os pecadores. No entanto a semelhança entre a morte da donzela e de Cristo acaba por aí, pois a morte da donzela era necessária para que a vingança divina recaísse contra aqueles desleais que sacrificaram tantas donzelas para salvar a má senhora em tal costume perverso, já que após sua morte o castelo é destruído e todos aqueles que lá viviam são mortos, enquanto Cristo morreu para salvar toda a humanidade como forma de redenção dos pecados.

Para a vingança divina acontecer era necessário que o sangue da justa donzela fosse derramado em prol da injusta senhora, assim esta seria curada, mas a vida de pecado dos habitantes do castelo, com o seu costume hediondo, mereceu a condenação da morte. Desta forma a donzela deixa a história, dando sua vida por uma pecadora: altruísta e abnegada tanto em vida quanto na morte. E os céus reconheceram o seu sacrifício, como na morte do Cristo, e manifestaram-se destruindo os muros da cidadela. (SILVA, 2008, p. 99-100).

A irmã de Persival conclui sua trajetória na narrativa e podemos dizer que por isso sua vida chegou ao fim, pois havia concluído sua missão espiritual e divina de auxiliar e guiar os

cavaleiros eleitos aos caminhos que levam ao Santo Graal. Em sua honra os cavaleiros escreveram uma carta que continha toda a sua linhagem, as aventuras que ajudou a concluir e como foi morta, colocando junto ao seu corpo na barca em que jazia. A carta era uma forma de espalhar a todos que a vissem quem era a donzela e como era grande a sua bondade e sua fé em Deus.

A donzela irmã de Persival, símbolo das virtudes, mostrou-se exímia tecelã, ao confeccionar uma bainha para a espada do cavaleiro com seus próprios cabelos; comportou-se como uma santa abnegada ao tosquiá-lo, como faziam as monjas; nomeou prudentemente a bainha da espada; falou com discrição ao guiar os cavaleiros; e doou-se com um ardor espiritual à salvação de uma infiel. Cada ato, trabalho ou palavra foi realizado para justificar-se digna de estar entre os cavaleiros peregrinos do Graal. Como modelo, nela estavam traduzidas as ideologias do poder religioso vigente, configuradas explicitamente para que estivessem acima de qualquer interpretação, arbitrária ou não, da audiência, tencionando a sua não alienação a esses valores. (SILVA, 2008, p. 89).

Com sua marcante trajetória a irmã de Persival exerce a orientação cristã pregada para as mulheres medievais, pregando sempre e doando-se à causa cristã pela qual vivera. Mesmo tendo outras personagens de grande espiritualidade, como vimos anteriormente neste trabalho, a irmã de Persival se mostra o maior exemplo do idealismo cristão voltado para as mulheres. A personagem é tida como virtuosa e digna de alcançar a salvação, pois é de sua própria vontade que se afasta das tentações carnis e cultiva seu espírito para que pudesse ficar próxima de Deus. A irmã de Persival é vista como um tipo de heroína cristã dentro da obra, e é usada como um exemplo de condução para que outras mulheres pudessem exercer o aprimoramento espiritual e pudessem alcançar a graça de Deus da forma como se era esperado pelos homens da Igreja.

5 NEM MÁ NEM SANTA: AMBÍGUO FEMININO

Ao se investigar a mulher medieval buscando a sua representação em torno do desenho de suas características positivas e negativas, podemos percebermos que, sob a influência da mentalidade do clero que dominava o pensamento daquela sociedade, a construção da imagem feminina girou, em especial, em torno de duas mulheres bíblicas: Eva e a Virgem Maria, como podemos constatar até aqui. No entanto, não podemos esquecer também de Maria Madalena, figura essa mais humanizada e acessível que beirava entre as duas mulheres que foram escolhidas como modelos positivos e negativos dentro desse meio cristão. Essa dicotomia da mulher entre santa e pecadora demonstrava muito um aspecto muito forte da Idade Média, que é a luta do bem contra o mal.

“A sociedade Medieval foi, mais do que muitas outras, uma sociedade de oposições e, se recusou o maniqueísmo doutrinal, praticou um maniqueísmo de facto através de oposições do tipo bons/maus, ou então, de tipo superior/inferior.” (LE GOFF, 1989, p. 15) Como podemos ver até aqui, a mulher foi um dos principais alvos desse jogo de oposições que se sobrepunha na imaginação da sociedade medieval cristã, sempre sendo classificada como boa ou má de acordo com os interesses de quem à caracterizava.

Essa contradição do masculino em relação ao feminino provém do medo que o homem sentiu do outro sexo, e em especial em sociedades cujas estruturas eram patriarcais, conforme Delumeau (1989). Esse sentimento negativo em relação às mulheres fez com que essas sociedades regidas pelo patriarcado buscassem sempre ocultar a aparição das mulheres, que acarretavam tanto temor nos homens, num misto de admiração e repulsa. “Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas. É a garantia de uma sociedade tranquila. Sua aparição em grupo causa medo.” (PERROT, 2019, p. 17).

Apesar desse medo que o feminino causava nos homens, o fascínio sobre as mulheres era difícil de ser contido. Mesmo com toda a insistência de desenhar as mulheres como criaturas péfidas e traiçoeiras, a promoção temporária da mulher, como nos diz Delumeau (1989), foi inevitável, devido às realizações do culto mariano e da literatura dos trovadores ao exaltarem as mulheres com a criação do amor cortês. Desse novo culto às mulheres reavive essa ambiguidade da mulher diabólica e da mulher santa que encontramos no imaginário medieval.

O século XII é reconhecido por ser um período de transformações religiosas, culturais, políticas e sociais. “A sociedade, agora, passa a ser delimitada por três ordens que mantêm

atribuições específicas justificadas pelas escrituras e, conseqüentemente, a palavra de Deus” (MOREIRA, 2013, p. 9). É nesse momento, também, que as lendas de origem celta se espalham pelo continente europeu difundindo “um Maravilhoso de origem pagã, um sobrenatural neutro – *mirabilis* – que transitava entre os dois níveis: o bem e o mal, o sagrado e o profano, apagando, dessa forma, a distância entre os opostos delimitados pelos religiosos.” (BARROS, 2004, p. 166).

Conforme Carneiro (2006), a imagem da mulher, na literatura durante esse período, era apresentada seguindo o modelo celta-pagão; e como o molde cristão era aquele que deveria predominar, a Igreja intensifica a luta para combater essa exaltação à mulher que estava sendo propagada, em busca de estabelecer o comportamento humano tendo o homem no comando do domínio social.

No entanto, a própria consciência humana, meio que involuntariamente, trouxe à tona o culto a Maria e a Maria Madalena, colocando esta última como força intermédia entre o Bem e o Mal, característica herdada das culturas pagãs que dispunham, harmonicamente, a dualidade essencial dos deuses. (CARNEIRO, 2006, p. 132)

O cristianismo, no entanto, renegou essa existência harmônica entre as forças do Bem e do Mal quando apontou o seu Deus como apenas bondade, o diferenciando dos deuses pagãos, que como explica Barros (2004), apresentavam-se como ambivalentes ou eram representados em duplas opostas que se completavam. Assim essa unilateralidade imposta pela Igreja Católica nega a existência da dualidade do homem, gerando conflitos entre as pessoas.

A busca pela idealização da mulher entre os polos positivo e negativo gera uma descaracterização do feminino, o que propicia o aparecimento da antiga Deusa, que apesar de tudo ainda se encontrava presente no imaginário popular, como explica Barros (2004). Desse modo Eva e Maria, as eleitas como representantes do comportamento feminino, abrem espaço para a aparição de Madalena que “reunia as características que definiam tanto a primeira, a diabólica, quanto a segunda, a celestial. Nem totalmente santa porque pecadora, nem totalmente impura porque perdoada” (p. 165). Maria Madalena é então um modelo da ambigüidade existente na mulher, já que não é completamente má, visto que foi perdoada pelo próprio Jesus, nem totalmente santa, visto que um dia fora pecadora.

Para a produção literária do século XII seria difícil não reproduzir essa imagem da mulher ambígua em seus textos. Pois mesmo com toda a tentativa do clero em cristianizar as lendas de origem celta e de transformar a Matéria da Bretanha em textos com cunho pedagógico

religioso, o imaginário da época estava impregnado por essa visão da mulher céltica, o que propiciou a criação de personagens que mesclassem tanto características pagãs como cristãs. Sem contar as personagens que sofriam a influência do amor cortês, também em alta no meio literário dessa época.

Barros (2004) explica que, foi a partir desse choque de culturas e do gosto pelo Maravilhoso, que a figura da fada foi acrescentada na literatura do século XII. E que os clérigos foram também os principais propagadores destas mulheres na literatura medieval. Essas mulheres fadas estavam ligadas ao sobrenatural e eram possuidoras de poderes mágicos.

As fadas surgiram no século XII, juntamente com a dama cortês, por imposição do imaginário masculino, e principalmente pelo religioso, que resgatou nelas a Deusa, abafada por séculos de repressão. A fada assumiu uma imagem modernizada da Deusa, mas não perdeu suas características, nem seus atributos. (p. 280).

Em *A Demanda do Santo Graal*, nosso objeto de interesse, podemos perceber alguns personagens que se distanciam dessa visão maniqueísta e se posicionam de forma ambígua dentro da obra. Ou seja, a narrativa detém uma visão desses personagens que transitam entre as perspectivas do maligno e benigno, hora elas sendo condenadas, hora sendo salvas. São essas personagens aquelas cujo olhar cristão não conseguiu se sobrepor por um todo ao caráter celta original existente nas novelas de cavalaria do ciclo Bretão.

Tendo em vistas essas mulheres que não se encaixam apenas como boas ou más e sim enquadram-se entre esses dois polos, nos deteremos aqui na personagem Morgana, figura essa que remete a essa ambiguidade que podemos observar nas narrativas do ciclo arturiano. Além também de ser uma personagem que também carrega a figura da fada dentro da obra, por ser uma mulher que apresenta em sua configuração a capacidade de exercer práticas mágicas.

5.1 QUANDO BRUXA E FADA SE ENCONTRAM: MORGANA, A IRMÃ DE ARTHUR

Um dos elementos da construção de *A Demanda do Santo Graal*, que não podemos perder de vista é que apesar do texto ter sido cristianizado, ele é baseado em lendas e histórias de origens celtas nas quais a mulher possui papel de destaque e está ligada às antigas deusas. Essa junção de culturas e a luta para estabelecer a moral cristã nas personagens gera uma maior complexidade na hora de elaborar as personagens femininas no texto, tendo como resultado a

ambiguidade em sua essência por passarem por mudanças positivas e negativas em suas descrições durante a narrativa.

Nesse contexto temos Morgana como uma das principais representantes da ambiguidade feminina dentro de *A Demanda do Santo Graal*. Durante a narrativa sua aparição inicial é bastante negativa, muito provavelmente devido à sua ligação ao paganismo por suas práticas mágicas, no entanto, depois ela aparece de forma positiva ao lado de outras mulheres para levar seu irmão, o rei Artur, para as terras de Avalon a fim de curar suas feridas.

A detenção de poderes mágicos associa Morgana ao sobrenatural e, assim, como explica Barros (2004), ela é uma das primeiras personagens a ser considerada uma fada, junto também de outra personagem do ciclo arturiano: a Dama do Lago, que logo passou a ser assimilada a Viviane. É importante sabermos que as fadas eram “mulheres sobrenaturais que decidiam o destino dos homens e que transitavam livremente entre os mundos humano e encantado” (p. 278), sendo essa definição muito semelhante à das Parcas e das Deusas gaulesas, todas elas mulheres que também traçavam o destino dos homens. Esse conceito da fada, no entanto, evoluiu para um sentido mais amplo, que as definia como qualquer mulher ligada ao sobrenatural e detentoras de poderes mágicos.

O domínio da magia e o maravilhoso demarca o perfil de Morgana, durante toda a obra ela é reconhecida em grande parte por estar ligada ao controle do sobrenatural, do mistério, do maravilhoso enraizado no imaginário coletivo medieval. Todavia, a crença cristã mantinha suas ressalvas enquanto ao maravilhoso, uma vez que este podia ser tanto uma manifestação santa e originada da vontade divina, quanto uma manifestação de origem diabólica. (MOREIRA, 2013, p.58)

A mulher, no entanto, na maioria das vezes, está associada ao segundo caso quando se trata de práticas mágicas. Morgana “assim como inúmeras outras figuras femininas, é o produto da obsessão masculina em dotar a mulher de poderes salvadores ou destruidores do homem” (BARROS, 2004, p. 280). Pela sua aproximação com a magia, Morgana é apresentada inicialmente ressaltando a sua tendência maliciosa quando utiliza da magia para iludir e enganar os cavaleiros e o próprio rei Artur, como denuncia o cavaleiro Galvão em uma de suas falas: “Senhor, não deveis acreditar no que vos disserem. **Sabei que tudo é encantamento e chufa** a maior que vistes, tempo há. Não vos lembra quando vistes a rainha Morgana e toda a sua companhia tornada em pedra? E por isso não deveis crer nisso.” (ADSG, 2008, p. 42, grifo nosso)

O posicionamento de Galvão em relação ao comportamento de Morgana estabelece uma condenação e estimula a desconfiança em relação às práticas mágicas, pois determina que se o que a fada fez foi uma ação ludibriosa, qualquer outro tipo de “encantamento” também deve ser assim entendido. O pensamento do cavaleiro marginaliza a postura de Morgana, indo de encontro ao preconceito difundido na época em relação à mulher e à magia.

Outro momento que também evidencia esse lado diabólico de Morgana é a passagem dos sonhos de Lancelot, na qual o cavaleiro é atormentado por visões durante seu sono. Essas visões seriam um aviso do que aconteceria com o cavaleiro se ele insistisse em manter a conduta questionável produzida de sua relação com a rainha Genevra. Morgana aparece em uma das visões que ele tem de forma bastante negativa como podemos ver a seguir:

Depois desta visão, viu outra muito maravilhosa, que lhe parecia que via diante de si Morgana, irmã de rei Artur, muito feia e muito espantosa, tanto que bem lhe parecia que então saíra do inferno; e não trazia vestimenta nenhuma do mundo, fora uma pele de lobo que a cobria muito mal. Ela gemia tão doridamente, como se estivesse ferida. E Lancelot, que bem a conhecia por Morgana, olhou-a e viu que andava em sua companhia mais de mil diabos e cada um punha a mão nela para a pegar melhor. E dizia um ao outro:

– Vamos quanto pudermos.

Mas não a puderam tanto atormentar, que ela uma vez não chegasse a Lancelot, e que o não pegasse pelas mãos e entregava-o àqueles que a guardavam, e dizia-lhes:

– Segurai-o bem, porque este é dos vossos cavaleiros.

Assim como Morgana o mandava, assim o faziam eles e o seguravam e iam com ele muito depressa e levavam-no a um vale muito fundo e muito escuro e muito negro e onde não havia luz a não ser um pouco. (ADSG, 2008, p. 204-205)

Nesse trecho fica evidente de qual seria o destino, seguindo o pensamento cristão, daqueles que se desviassem do caminho pré-estabelecido pelo cristianismo: o inferno. A narrativa revela que não apenas Lancelot pereceria no inferno, se não desistisse da rainha Genevra, como também esse era o destino de Morgana, por se desviar dos ensinamentos cristãos e ser uma praticante de magia, se aproximando assim mais do Diabo do que de Deus.

Morgana nessa passagem representa o estereótipo misógino da mulher na Idade Média, trazendo em voga a imagem da mulher demoníaca tanto difundida no imaginário medieval. Na passagem ela é descrita como muito feia e espantosa, o que remete à ideia de repulsa contra ela. Também é dito que se encontra usando apenas uma pele de lobo, o que é bastante simbólico segundo Chevalier e Gheerbrant (2001), ao apontarem que o aspecto infernal do lobo foi bastante dominante dentro do folclore europeu, a exemplos o conto da *Chapeuzinho vermelho*

– no qual temos o lobo mal –, e na mitologia grega onde “é a capa de pele de lobo de que se reveste Hades, o senhor dos Infernos” (p. 556).

Ainda seguindo os pensamentos de Chevalier e Gheerbrant (2001) a Idade Média também associou os lobos aos feiticeiros, sendo esse o animal em que mais se transformavam para irem ao Sabá, “enquanto as feiticeiras, nas mesmas ocasiões, usam ligas de pele de lobo” (p. 556). Assim, apesar de Morgana ser descrita como fada e não como bruxa ou feiticeira, sua imagem permanece intrinsecamente ligada a bruxa medieval, representante da mulher demoníaca. Imagem essa facilmente observada no trecho ao informar que Morgana não está só, e sim acompanhada de mais de mil diabos.

Essa visão da personagem implica em seu vínculo com o Diabo, pois não apenas estava rodeada de vários demônios como também exercia certo poder sobre eles também. Como é percebido quando ela ordena que eles vão até Lancelot, para aliviar a dor dos tormentos que eles infligiam, e o tomassem pois ele também era um pecador assim como ela. “Assim, Morgana emerge, particularmente, nessa visão como uma espécie de líder desses seres malignos tal seu elo com a feitiçaria que visa o prejuízo do bom.” (MOREIRA, 2013, p. 60).

Morgana, no entanto, nos mostra sua outra face no decorrer da narrativa. Enquanto nas passagens anteriores ela foi descrita de forma maliciosa e infernal, reforçando a imagem da mulher Eva, agora a narrativa nos traz uma Morgana solícita, que ajuda aqueles que estão necessitados. É interessante apontarmos também, que com a mudança da personagem a forma como ela é identificada também muda. Nas duas passagens em que ela é descrita de maneira negativa o texto refere-se à personagem utilizando apenas o seu nome ou também o título de rainha. Mas a partir do momento que ela é vista com bons olhos dentro da obra, ela passa a ser chamada de Morgana, a fada.

Em *A Demanda do Santo Graal* o termo fada, apesar de sua associação ao paganismo, não é visto de maneira completamente negativa. Na verdade, ele parece ser usado para identificar a personagem como boa, assim marcando a ambiguidade existente em Morgana.

Aquela noite trouxeram mal Morderete ambos os irmãos do que o viram fazer. No outro dia, pela manhã, quando o sol estava já levantando, aconteceu que passou por aí Morgana, a fada, com grande companhia de donas e de donzelas, e de cavaleiros e escudeiros. Quando ela viu os três irmãos a pé, feridos, perguntou-lhes de onde eram. E eles se lhes deram a conhecer. E quando ela soube que aquele era Galvão e seus irmãos, teve tão grande alegria, que não poderia maior. E disse-lhes:

– Amigos, sabeis quem sou?

– Não – disseram eles.

– Sabei – disse ela –, sou Morgana, a fada, vossa tia, e sou irmã de rei Artur.

Assim que eles isto ouviram, ficaram muito alegres e foram abraçá-la, que muito havia que a não viram. E ela perguntou de seus feitos, e eles contaram como se houveram de matar, se não fora que se reconheceram porventura. – Ora – disse ela –, seja qual for o esforço que fizestes, levar-vos-ei a um meu castelo onde descansareis, até que estejais são de vossos ferimentos. [...] Quando desceram, mandou-os deitar em uma câmara, e cuidou-lhes das chagas e das feridas, como quem muito bem sabia, de modo que antes de oito dias ficaram muito aliviados do seu mal. (ADSG, 2008, p. 269).

No trecho supracitado, observamos que, diferente dos trechos anteriores, não há nem um tipo de menção negativa sobre a personagem. Nesse momento Morgana é descrita como fada e ao ver os homens a pé e feridos busca descobrir quem são para poder ajudá-los. Morgana então assume uma perspectiva benevolente ao se dispor a ajudar os cavaleiros que precisavam de tratamento para curarem suas feridas. “Sua relação com o sobrenatural agora atende a perspectiva benéfica de habilitar os doentes, o que é muito comum na Idade Média.” (MOREIRA, 2013, p. 61).

Outra passagem que demonstra esse lado benevolente de Morgana é a da morte do rei Artur. Sabendo que seu fim se aproximava Artur junto do cavaleiro Gilfrete foram em direção ao mar, pois o rei queria manter seus últimos momentos em segredo de todos. Ao chegar onde deseja, Artur pede a Gilfrete que o deixe, pois não lhe convinha saber como seria o fim do rei Artur. Ao deixar o rei, Gilfrete vai em direção a um outeiro pois pensava que dali conseguiria ver para onde o rei Artur iria.

Quando Gilfrete chegou ao outeiro, parou embaixo de uma árvore até que passasse a chuva, e começou a chorar e olhar aquele lugar onde deixara o rei. E não ficou lá muito tempo, que viu vir pelo meio do mar uma barqueta em que vinham muitas mulheres. A barca aportou diante do rei Artur e as mulheres saíram e dirigiram-se ao rei. E andava entre elas Morgana, a fada, irmã de rei Artur, que se dirigiu ao rei com todas aquelas mulheres que trazia, e rogou-lhe então muito que, por seu rogo, teve o rei que entrar na sua barca. E depois que estava dentro, fez meter lá seu cavalo e todas as suas armas; depois começou a barca a ir pelo mar com ele e com as mulheres, em tal hora que não houve depois cavaleiro nem outrem no reino de Logres que dissesse depois, com certeza, que o tivesse visto. (ADSG, 2008, p. 626-627)

Essa passagem reflete bastante a dualidade da personagem Morgana, pois ela aparece justamente no momento que seu irmão espera a sua morte. Como observa Barros (2004, p. 40):

Durante milênios, o homem cultuou a mulher como a doadora da vida e a condutora da morte e atribuiu a ela um poder desmesurado, soberano. Acreditou em sua ligação simultânea ao bem e ao mal e a ambiguidade, que

caracteriza todo e qualquer ser humano, foi entendida como atributo exclusivo do sexo feminino [...]

Morgana, a fada, está ligada tanto à vida quanto à morte de seu irmão pois ela aparece como a encarregada de cuidar do rei durante seus últimos momentos, mas também é ela que pode curá-lo com seus poderes sobrenaturais. É interessante observarmos, também, a semelhança de Morgana nesse trecho com Caronte, personagem da mitologia grega visto como o barqueiro responsável por levar a alma dos mortos para o mundo dos mortos. Pois assim como ele, ela está em uma barqueta para levar “Artur moribundo para o Outro Mundo” (BARROS, 2004, p. 281).

Esse Outro Mundo não é explorado em *A Demanda do Santo Graal*, mas em outros textos relacionados à Matéria da Bretanha em que Morgana aparece ela é descrita como a Senhora de Avalon, o Outro Mundo, onde vive junto de suas nove irmãs, todas detentoras de poderes curativos. E é por meio desses textos que sabemos para onde Morgana leva Artur depois que ele embarca junto dela e das outras damas que as acompanham.

Portanto, Morgana possui duas imagens. Associada às fadas nos relatos da Matéria da Bretanha, conhecida como Morgan, le Fay e versada nas “artes mágicas” e no controle do sobrenatural; na Demanda Morgana estaria destinada ao Inferno. Porém, a própria narrativa recupera a sua identidade “boa” devido à intertextualidade com outros textos, como o de Geoffrey, e sua magia é voltada para algo positivo no final do relato, quando leva o rei Artur para se curar. (ZIERER, 2012, p. 26)

Dessa forma Morgana é “a encarnação da ambiguidade” (BARROS, 2004, p. 283) ao demonstrar sua dupla personalidade em suas ações contraditórias, por tanto poder salvar como ela faz com Artur, mas também podendo causar o medo e engar aqueles em sua volta. Morgana é aquela que com sua natureza dupla causa medo no homem, mas também vem ao seu auxílio quando necessita, exprime tanto o lado depreciativo quanto o favorável do feminino, permeia entre os dois mundos criados pela imaginação do homem.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentre as histórias das novelas de cavalaria que circulavam o Ocidente, o ciclo Arturiano foi o primeiro a adentrar no território português, durante o reinado de D. Afonso III no século XIII. O ciclo bretão da Matéria da Bretanha era bastante popular em Portugal, o que ocasionou a tradução da obra *A Demanda do Santo Graal*. Por ser a primeira grande obra escrita em prosa, a narrativa é uma das mais importantes obras da literatura portuguesa. Sua importância eleva-se ainda mais pelo fato do manuscrito português ser o mais completo das versões referentes ao ciclo da *Post-Vulgata* existentes. A sua tradução do francês também contribuiu para que a prosa portuguesa contasse com um instrumento adequado para inspiração de criação de narrativas originais, sem contar que sua estrutura narrativa é repetida até os dias atuais.

A Demanda do Santo Graal é uma obra de ficção literária que faz parte das produções designadas como Matéria da Bretanha, envolvendo histórias relacionadas ao ciclo do rei Artur e seus cavaleiros. Na produção novelística, o texto original gira em torno da busca Santo Graal e, nessa tentativa de reencontrar o objeto sagrado, procura propagar a expansão do cristianismo por meio das ações das personagens que configuram a obra.

As implicações cristãs demonstradas durante a narrativa marcam *A Demanda do Santo Graal* como uma obra de cunho religioso e pedagógico, pois buscam modelar o comportamento das pessoas utilizando das ações das personagens como exemplos de conduta, para a formação de uma sociedade cristã idealizada. Dessa forma os ideais da religião cristã como castidade, bondade, fé, devoção, caridade, virgindade, entre outros, são entrelaçados no enredo e são aspectos que determinam se os cavaleiros terão, ou não, sucesso em seu objetivo de reaver o Santo Graal. Pois o objeto divino não apareceria diante daqueles maculados pelo pecado.

A obra condena tudo que vá contra a ordem estabelecida pelo cristianismo, deixando claro que aqueles que não seguem os ensinamentos da Igreja e insistem em percorrer o caminho “pecaminoso”, cairão em desgraça e terão o inferno como destino final. Sendo essa premissa muito bem exemplificada nas visões que Lancelot tem, nas quais demonstra que tanto ele, Morgana e a rainha Genevra estariam destinados a sofrerem no inferno se não se arrependessem de seus pecados e mudassem de conduta.

Assim as personagens que compõem a narrativa, sejam homens ou mulheres, reis ou plebeus, todos possuíam o dever de transmitir a ideologia cristã, determinando a conduta dos

homens e mulheres da sociedade medieval, de forma a cumprirem com o que era propagado pela Igreja, se assim desejassem a salvação.

Apesar de que se esperava que todos buscassem seguir os ensinamentos religiosos e alcançassem a graça de Deus, a mulher, em especial, sofria com os ataques da misoginia vigente, principalmente pela classe clerical, que parecia relutante em acreditar na capacidade da mulher de se desvencilhar do estigma imposto sobre seu sexo, e atender aos requisitos necessários para ser salva, por ser sempre associadas a Eva, e assim como ela estariam predestinadas a causarem a desgraça do homem.

Em *A Demanda do Santo Graal* percebemos facilmente essa desconfiança sobre a natureza feminina que insistia em permanecer no imaginário popular. As mulheres são desfavorecidas em virtude da falsa legitimidade de sua natureza má, e são, em sua maioria em meio à obra, representadas de forma negativa, enfatizando o caráter frágil e pecaminoso, que cede a impulsos para satisfazerem suas vontades, podendo corromper o homem que era visto como a imagem e semelhança de Deus. Dessa forma, percebemos que as mulheres que aparecem na obra possuem como função principal, constituírem ferramentas a serem usadas para testar os cavaleiros e comprovar se são dignos de alcançarem o cálice sagrado.

A filha do rei Brutos e a donzela grega são claros exemplos disso. Ambas são duas personagens que por meio da beleza que possuíam, utilizam desse artifício para seduzir os cavaleiros e satisfazerem seus desejos. A filha do rei Brutos busca satisfazer seus desejos carnis, enfatizando o estigma em cima da sexualidade tida como animalésca da mulher, assim condenando o cavaleiro, se este cedesse aos seus desejos. A debilidade da mulher é comprovada nesse episódio quando ela prefere tirar a própria vida em vez de aceitar a elevação espiritual apresentada por Galaaz.

A donzela grega, por sua vez, é o próprio Diabo transfigurado em mulher, que busca apenas causar conflito entre as crenças de Persival, o cavaleiro que a encontra, ao aparecer com aparência muito bela e com identidade pagã. Abalando dessa forma a relação entre o cavaleiro e Deus. A beleza, a origem pagã, o riso e o voo, são todas características que a “donzela” apresentou, sendo todas elas características negativas durante a Idade.

A filha do rei Hipômenes também é uma dessas mulheres apresentadas como transgressoras. Como vimos ela era uma nobre que muito sabia sobre as coisas do mundo, mas pouco se interessava na sabedoria divina. Ela desenvolve um forte desejo carnal por seu irmão, e a fim de saciar seus desejos, vai contra os valores cristãos e acaba se envolvendo com o próprio Diabo, que promete ajudá-la a realizar suas vontades. Seu comportamento está associado ao maligno, e da sua relação com o Diabo, causa a morte não apenas do irmão, mas

também de cavaleiros que se deparavam com a besta ladradora, que era o filho dela com o Diabo.

Apesar da onipresença da misoginia no discurso de *A Demanda do Santo Graal*, nem sempre o feminino é representado como vil, por vezes as mulheres estão do lado bom da estória, mostrando-nos um lado mais benevolente delas. O que nos permite conhecer, também, algumas poucas personagens que estão ali para ajudar os cavaleiros, ou mesmo apenas servirem de modelos de virtude e santidade às mulheres da Idade Média. Essas mulheres são apresentadas como puras, benevolentes, caridosas, devotas, submissas e virgens. Para que dessa forma se aproximem do modelo ideal feminino da Idade Média, que era o da Virgem Maria.

Assim temos na tia de Persival um molde exemplar de como a mulher medieval deveria pensar e agir para se tornar próxima de Deus. Na busca de se afastar de toda e qualquer tipo de tentação que o mundo poderia oferecer, ela abdica de sua liberdade e vai viver isolada, presa em uma cela na qual ela mesmo se meteu, vivendo apenas de oração e da caridade de um ermitão que lhe entrega algumas ervas para comer. Em nem um momento é relatado que ela se arrepende ou demonstra alguma tristeza, sendo este o tipo de sobriedade que se esperava da mulher medieval.

A princesa Aglinda também é um dos destaques positivos para o feminino na novela. Ao prezar pelos ensinamentos de Deus superando até seus mestres e buscar sempre fazer o bem, Aglinda é uma das personagens que mostram uma fé inabalável acreditando em Deus até o último momento, sendo recompensada ao ter sua vida salva pelo próprio Deus em uma situação de perigo.

A irmã de Persival se mostra como a mais louvável das mulheres tidas como boas, pois a sua postura é a que mais se assemelha a Maria. Ela atua como auxiliadora dos cavaleiros na busca pelo Graal, permitindo assim que Galaaz encontre o objeto sagrado. Ela também é vista como um símbolo de pureza e bondade, que prioriza ajudar aos que necessitam mesmo que isso custe sua vida. Sua conduta é inquestionável, sendo assim o exemplo perfeito da mulher cristã idealizada pelos clérigos.

A associação entre as personagens da novela com Eva e Maria sustentam a relevância dessa análise, que busca resgatar um texto medieval de grande importância histórica, literária e linguística, ao trazer à tona o discurso em torno da mulher, tendo em vista o seu papel social durante o período de escrita e circulação do texto, por meio de uma ótica mais atual e crítica em relação à situação da mulher medieval. Eva e Maria são personagens importantes na crença cristã até os dias atuais, e por isso, o culto a Maria e a lembrança de Eva como primeira mulher segundo a Bíblia, ainda é bastante significativo. É por isso que podemos dizer que trabalhamos

aqui, com lendas vivas, já que essas duas mulheres ainda são de suma importância para o catolicismo ainda nos dias de hoje.

Contudo a visão do feminino não se limita apenas às mulheres tidas como boas ou más. Há também aquelas cujas ações transitam entre o bem e o mal, e por isso podemos classificá-las como ambíguas. A origem celta das lendas do ciclo arturiano contribuiu bastante para que algumas mulheres na obra conservassem partes de seu caráter conforme o original céltico, e por isso apresentavam variações em sua conduta.

Morgana, a fada, é o perfeito exemplo disso. A personagem, por sua associação com a magia, foi vista negativamente no início da obra, por representar traços de um passado e uma cultura que divergia com o que era defendido pelo cristianismo. Sendo assim, Morgana não é muito bem vista no início da narrativa sendo até condenada ao inferno. Contudo, a ótica sobre a personagem muda no decorrer de sua trajetória, ela passando agora a ser vista de forma positiva por se apresentar como uma personagem prestativa, que cuida dos necessitados, como faz com os cavaleiros feridos e seu irmão Artur. Morgana então rompe essa visão dicotômica da mulher, apresentando-se como um meio termo, ou uma terceira via de identidade para a mulher por ela representada.

Portanto, podemos afirmar, que a imagem da mulher em *A Demanda do Santo Graal* é construída majoritariamente sobre o olhar misógino, oriundo do pensamento religioso cristão, o qual categorizava a mulher como inferior ao homem. Ela, por ser a descendente direta da pecadora Eva, é vista como a responsável pelo afastamento do homem do Pai criador. Devido a esse tipo de pensamento preconceituoso, e que perdurou por muito tempo, a mulher medieval foi caracterizada como maliciosa, pecadora e fraca. Por isso mesmo, mais propensa a ceder aos desejos carnis, sendo posta como inimiga do homem e de sua fé. A obra é composta em sua maioria por mulheres tidas como más. No entanto, algumas ainda conseguiram ser representadas sobre um ponto de vista mais positivo. Porém, para elas serem vistas como boas, deveriam deixar de lado toda e qualquer vaidade, desejo, curiosidade, vícios e qualquer tipo de poder que pudessem exercer na sociedade. Para que assim se entregassem a uma vida austera de penitências e castidade, para que pudessem se aproximar ao máximo do modelo de santidade exigido. Daí a importância da existência das personagens ambíguas, pois são elas quem mais se assemelham ao ser humano real, por serem apresentadas tanto com características positivas quando negativas, desconstruindo essa imagem marginalizada de pecadora e a imagem superestimada de santa.

REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Verena. **O riso e o risível: na história do pensamento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2022.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Rabelais e a história do riso. *In: A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCI TEC; [Brasília] : Editora da Universidade de Brasília, 1987, p. 51-123.
- BARROS, Maria Nazareth Alvim de. **As Deusas, As Bruxas e a Igreja: Séculos de perseguição**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 2004.
- CARNEIRO, Cristina Helena. **Bruxas e feiticeiras em novelas de cavalaria do ciclo arturiano: o reverso da figura feminina?**.2006. 173f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá. Maringá – PR, p. 173. 2006
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Lobo, loba. *In: Dicionário de símbolos*. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001. p. 555-556.
- DELUMEAU, Jean. Os agentes de Satã: III. A mulher. *In: História do medo no ocidente*. São Paulo: Companhia da Letras, 1989. p. 310-319.
- DUBY, Georges. **Damas do século XII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.
- LE GOFF, Jacques. **O homem medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002.
- MESQUITA, Armindo; EVA, Machado. A Figura da Bruxa e suas práticas em contos da tradição oral transmontana. **Vozes Transmontano-Durienses**. p. 165-191. Disponível em: <https://www.utad.pt/cel/wp-content/uploads/sites/7/2021/03/Vozes-transmontano-durienses.pdf>. Acesso em: 19 out. 2022.
- MOISÉS, Massaud. Trovadorismo. **A literatura portuguesa**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2008, p. 23-37.
- MOREIRA, Renata de Jesus Machado. **Do pecado à divindade: imagens femininas n’A Demanda do Santo Graal**. 2013. 90f. Trabalho de Conclusão de Curso. (Licenciatura em História). Universidade Estadual do Maranhão. São Luís – MA, p. 90. 2013.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução Angela M. S. Côrrea. 2. ed., 6. reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.
- RIBEIRO, Lucas Pires. Do riso demoníaco ao riso religioso na Idade Média. **Escritas**. v. 10, n. 1, 2018, p. 211-239. ISSN 2238-7188 p. 211-239. Disponível em: <https://betas.uft.edu.br/periodicos/index.php/escritas/article/download/4919/14334/#:~:text=A%20alegria%20seria%20sin%C3%B4nimo%20da,da%20alma%20e%20do%20corpo>. Acesso em: 17 jan. 2023.
- SANTOS, Georgia M. de Castro. **A Roupas, a Moda e a Mulher na Europa Ocidental Medieval: Reflexo da opressão sofrida pela mulher na Idade Média (século: XI-XV)**. Brasília, 2006. Disponível

em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/6433/1/2006_GeorgiaMariadeCastro_Arte.pdf. Acesso em: 24 mai. 2022

SANTOS, Luiz Felipe Pereira Mello dos *et al.* **A mulher como representação do bem e do mal n'A Demanda do Santo Graal e n'A Divina Comédia**. 2007. 93f. Dissertação (Mestrado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ, 2007. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/6507>. Acesso em: 13 jan. 2023.

SARAIVA, António José. **Iniciação na literatura portuguesa**. 4. ed. Lisboa: Gradiva, 2000.

SILVA, Alessandra Fabrícia Conde da. **A palavra, o trabalho das agulhas e o choro da donzela irmã de Persival d'a demanda do santo graal: uma alegoria cristã**. 2008. 120f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Programa de Pós-Graduação em Letras do departamento de Línguas e Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais – Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória – ES, 2008. Disponível em: <http://repositorio.ufes.br/bitstream/10/3202/1/AlessandraFabr%C3%ADciaCondedaSilva-2008-trabalho.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2023.

SILVA, Alessandra Fabrícia Conde da. A donzela irmã de Persival: a heroína do Graal. **Brathair**. 2011, p. 58-64. ISSN 1519-9053. Disponível em: [https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/download/690/612/1814#:~:text=rainhas%2C%20princesas%20e%20damas%20t%C3%AAm,rigorous%20das%20normas%20morais%20\(1990%3A](https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/download/690/612/1814#:~:text=rainhas%2C%20princesas%20e%20damas%20t%C3%AAm,rigorous%20das%20normas%20morais%20(1990%3A). Acesso em: 15 jan. 2023.

SILVA, Luciana Juvêncio; SANTOS, Sergiana Vieira dos. **Mulheres e bruxas: a figura feminina na américa portuguesa através da visita da santa inquisição no século xvi: feitiçaria, patriarcado e misoginia**. I Encontro Internacional de História do Sertão: A educação e os desafios contemporâneos - Delmiro Gouveia, AL, 2020. Disponível em: <https://doity.com.br/media/doity/submissoes/artigo-2e92c56050c7de3915ca30b4fcff7868dee160bc-arquivo.pdf>. Acesso em: 08 nov. 2022.

SIQUEIRA, Ana Márcia Alves. **Configuração do Mal na Demanda do Santo Graal**. Congresso Cavalaria. Universidade Federal do Ceará, p. 87-100. 2012. Disponível em: <https://editora.fflch.usp.br/sites/editora.fflch.usp.br/files/87-100.pdf> >. Acesso em: 16 mai. 2022.

SOUZA, Neila Matias de. Cavalaria e Igreja no ocidente medieval do século XIII: uma análise da Demanda do Santo Graal. XXVII Simpósio Nacional de História. ANPUH. Natal, 2013, p. 1-15. Disponível em: https://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364611014_ARQUIVO_textocmplAnpuh2013.pdf. Acesso em: 25 fev. 2023.

ZIERER, Adriana. Damas e cavaleiros n'A Demanda do Santo Graal. **Revista Graphos**, v. 15, n. 1, 2013: Estudos Medievais. p. 1-12. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/16311>. Acesso em: 09 jan. 2023.

ZIERER, Adriana. Entre Eva e Maria: a ambiguidade feminina n' A demanda do Santo Graal. Anais do XXIII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PROFESSORES DE LITERATURA PORTUGUESA. ABRAPLIP. São Luís, UFMA, 2012, p. 20-41. Disponível em: https://www.academia.edu/20727349/entre_eva_e_maria_a_ambiguidade_feminina_n_a_demanda_do_santo_graal_in_anais_do_xxiii_congresso_internacional_da_associa%C3%A7%C3%A3o_brasileira_de_professores_de_literatura_portuguesa_abraplip_s%C3%A3o_lu%C3%ADs_ufma_2012). Acesso em: 14 jul. 2021.

ZIERER, Adriana (org.); VIEIRA, Ana Livia Bomfim (org.); ABRANTES, Elizabeth Sousa (org).
Entre Eva e Maria: A ambiguidade das imagens femininas n'A Demanda do Santo Graal - século XIII.
Nas trilhas da Antiguidade e Idade Média. São Luiz: Editora Uema, 2014, p. 21-30.

ZORDAN, Paola Basso Menna Barreto Gomes. Bruxas: figuras de poder. **Revista Estudos Feministas.** Maio-agosto, v. 13, n. 002. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, RJ. p. 331-341. Disponível em:
https://www.researchgate.net/publication/250040303_Bruxas_figuras_de_poder. Acesso em: 26 nov. 2022.