

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
CURSO DE HISTÓRIA

BRUNA DANIELLE MENDES LOBATO MELONIO

ENTRE EVA E MARIA: a construção do ideal feminino na sociedade portuguesa medieval
através d'A Demanda do Santo Graal (séculos XIII ao XV)

São Luís

2025

BRUNA DANIELLE MENDES LOBATO MELONIO

ENTRE EVA E MARIA: a construção do ideal feminino na sociedade portuguesa medieval
através d'A Demanda do Santo Graal (séculos XIII ao XV)

Monografia apresentada ao curso de História da
Universidade Estadual do Maranhão como
requisito para obtenção do grau de licenciatura
em História.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adriana Maria de
Souza Zierer.

São Luís

2025

Melonio, Bruna Danielle Mendes Lobato.

Entre Eva e Maria : a construção do ideal feminino na sociedade portuguesa medieval através d'A Demanda do Santo Graal (séculos XIII ao XV) / Bruna Danielle Mendes Lobato Melonio. – São Luís, 2025.

67f.

Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2025.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Maria de Souza Zierer..

BRUNA DANIELLE MENDES LOBATO MELONIO

ENTRE EVA E MARIA: a construção do ideal feminino na sociedade portuguesa medieval através d'A Demanda do Santo Graal (séculos XIII ao XV)

Monografia apresentada ao curso de História da Universidade Estadual do Maranhão como requisito para obtenção do grau de licenciatura em História.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Adriana Maria de Souza Zierer.

APROVADA EM: 09/07/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **ADRIANA MARIA DE SOUZA ZIERER**
Data: 04/08/2025 16:17:23-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^ª. Dr^ª. Adriana Maria de Souza Zierer (Orientadora)

Universidade Estadual do Maranhão

Documento assinado digitalmente
 **ELISANGELA COELHO MORAIS**
Data: 04/08/2025 12:48:07-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Avaliador(a)

Documento assinado digitalmente
 **NATASHA NICKOLLY ALHADEF SAMPAIO MATEI**
Data: 04/08/2025 12:05:12-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Avaliador(a)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha orientadora Adriana Zierer, pelo apoio, incentivo, ensinamentos e pela confiança. Obrigada por ter me escolhido como sua bolsista na Iniciação Científica durante esses dois anos de pesquisa e pela orientação do meu TCC.

Também agradeço muito aos meus pais, Lília e Danielton, por sempre me apoiarem, acreditarem em mim e por me ajudarem a corrigir o TCC. Vocês sempre foram meu maior exemplo de estudos e dedicação, espero um dia chegar ao nível de vocês. Também agradeço ao resto da minha família por sempre acreditar no meu potencial e me incentivar.

Um agradecimento também para as minhas amigas e amigos da UEMA, que sempre compartilharam os surtos de final de período e me apoiaram durante esse processo de escrita do TCC. Principalmente a minha amiga Larissa, que foi a primeira a falar comigo no curso, e desde o primeiro período estive ao meu lado em trabalhos em grupo, estágios, relatórios e viagens acadêmicas. Também agradeço aos meus amigos do estágio no Palácio dos Leões, que compartilharam comigo vários finais de semana e feriados de trabalho.

Agradeço aos meus colegas do grupo *Brathair*, que me ajudaram a aprender mais sobre História Medieval. Todas as reuniões, eventos e materiais compartilhados foram essenciais na minha formação e nesses dois anos de Iniciação Científica. Sou grata também à CNPQ, responsável pelo incentivo financeiro para a minha pesquisa.

Sou grata a Tainá, por ter me apoiado muito durante os quatro anos de curso, por ter aguentado meus diversos surtos e por ter sido, muitas vezes, o meu porto seguro em meio ao estresse da graduação. Um agradecimento especial às nossas gatinhas, que gostavam de deitar ao meu lado toda vez que eu ia escrever e ainda davam sugestões pisando no teclado do meu computador. Também gostaria de agradecer ao Adriano, meu melhor amigo, que esteve comigo durante duas graduações e dois TCCs. Obrigada por estar presente na minha vida há tanto tempo. Também sou grata ao apoio que Guilherme tem me dado nos últimos meses, obrigada por me ouvir e me acalmar em momentos difíceis.

Por fim, agradeço ao meu notebook, que, mesmo tendo 10 anos de uso, ainda funciona e também estive comigo durante duas graduações, inúmeros trabalhos e dois TCCs. Obrigada por não me abandonar.

O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.

(Scott, 1989, p. 21)

RESUMO

O trabalho analisa as representações das mulheres consideradas boas cristãs na novela de cavalaria medieval *A Demanda do Santo Graal*, enfocando a influência desse modelo ideal na consolidação do padrão feminino na sociedade medieval portuguesa. A pesquisa tem como metodologia a revisão bibliográfica e a análise da fonte *A Demanda do Santo Graal*. O trabalho analisa como a obra, produzida no século XIII e fortemente influenciada pela Igreja Católica na cristianização do mito arturiano, apresenta personagens femininas que refletem expectativas sociais de perfeição moral, submissão aos preceitos cristãos, associadas às virtudes atribuídas à Virgem Maria. Ao relacionar essas personagens idealizadas com figuras históricas, especialmente D. Filipa de Lencastre, rainha de Portugal no século XIV, o estudo destaca a tentativa de estabelecer uma conexão entre a ficção literária e os exemplos reais de mulheres que incorporavam valores de virtude, liderança e influência social, evidenciando a complexidade e a multiplicidade das construções femininas na Idade Média. Além disso, demonstra que a narrativa possibilita identificar contradições e possibilidades de transformação social, especialmente na interação entre as esferas religiosa, política e cultural. A análise destaca ainda o papel pedagógico e moralizante da obra, que atuava como uma forma de propaganda mediante a construção de modelos de comportamento feminino a serem seguidos. Por fim, o trabalho contribui para o campo dos estudos de gênero ao ampliar a compreensão sobre as relações sociais e ideológicas que moldaram as experiências femininas na sociedade medieval, reiterando a importância das obras literárias na formação e manutenção de padrões culturais e sociais.

Palavras-chave: *A Demanda do Santo Graal*; mulheres; cristãs; Portugal.

ABSTRACT

The study analyzes the representations of women considered good Christians in the medieval chivalric romance *The Quest for the Holy Grail*, focusing on the influence of this ideal model on the consolidation of the feminine standard in medieval Portuguese society. The research methodology is based on bibliographic review and analysis of the source *The Demand for the Holy Grail*. The research analyzes how the work, produced in the 13th century and strongly influenced by the Catholic Church in the Christianization of the Arthurian myth, presents female characters who reflect social expectations of moral perfection, submission to Christian precepts, associated with the virtues attributed to the Virgin Mary. By relating these idealized characters to historical figures, especially D. Filipa de Lencastre, Queen of Portugal in the 14th century, the study highlights an attempt to establish a connection between literary fiction and real examples of women who embodied values of virtue, leadership, and social influence, revealing the complexity and multiplicity of female constructions in the Middle Ages. Furthermore, it shows that the narrative allows for identifying contradictions and possibilities for social transformation, especially in the interaction between religious, political, and cultural spheres. The analysis also emphasizes the pedagogical and moralistic role of the work, which functioned as propaganda by constructing models of female behavior to be emulated. Finally, the study contributes to the field of gender studies by expanding the understanding of social and ideological relations that shaped female experiences in medieval society, reiterating the importance of literary works in forming and maintaining cultural and social patterns.

Keywords: *The Quest for the Holy Grail*; women; christian; Portugal.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 –	Eva e a serpente de Vérard.....	19
Imagem 2 –	O Pecado original.....	20
Imagem 3 –	A Virgem e o Menino em majestade.....	30
Imagem 4 –	Galaaz, Boorz e Persival diante do Graal.....	36
Imagem 5 –	Casamento de D. João I e Filipa de Lencastre.....	55

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 UMA PERSPECTIVA MISÓGINA: A VISÃO NEGATIVA DAS MULHERES	16
2.1 As Mulheres-Eva n'A Demanda do Santo Graal.....	21
3 MULHERES-MARIA: O MODELO FEMININO IDEAL	28
3.1 As Mulheres Maria n'A Demanda Do Santo Graal	32
4 O USO POLÍTICO D'A DEMANDA DO SANTO GRAAL E A CONSTRUÇÃO DE MODELOS DE COMPORTAMENTO	47
4.1 Dona Filipa de Lencastre: um modelo de cristã ideal	53
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
REFERÊNCIAS.....	65

1 INTRODUÇÃO

O trabalho objetiva compreender as características das mulheres consideradas boas cristãs n' *A Demanda do Santo Graal* e a influência desse modelo para a consolidação do padrão feminino ideal na sociedade medieval. Assim como identificar o modelo de mulher ideal de acordo com *A Demanda do Santo Graal*, relacionar os traços da Virgem Maria com as atitudes das cristãs ideais e compará-las com pessoas reais da sociedade medieval portuguesa, com foco em D. Filipa de Lencastre.

A Demanda do Santo Graal é uma novela de cavalaria do século XIII que conta as aventuras do Rei Arthur e seus cavaleiros em busca Santo Graal. A obra, de fundo celta, foi produzida na França e chegou em Portugal por volta de 1250 em um contexto de cristianização da Matéria da Bretanha, durante o reinado de Afonso III, e teve grande difusão pelo reino. Vale destacar que a Igreja Católica teve um papel fundamental na cristianização do mito arturiano e, não apenas reinterpreto o mito, mas também o utilizou como uma ferramenta para fortalecer sua influência e controle sobre a sociedade medieval.

A obra é dividida em dois ciclos: *Vulgata* e *Post-Vulgata*. O ciclo *Vulgata*, escrito entre 1215-1230, inclui cinco romances, enquanto o ciclo *Post-Vulgata*, de 1230-1240, é composto por três livros, incluindo *A Demanda do Santo Graal*, que encerra a narrativa com a morte do rei Artur. A obra reflete a transição do Graal de um símbolo pagão de abundância para um cálice cristão associado à Última Ceia, enfatizando a busca espiritual por moralidade e pureza, representada pelo cavaleiro ideal Galaaz (Megale, 2008).

É possível perceber que ao longo da história, as mulheres são frequentemente retratadas de forma negativa, relacionadas ao pecado, à luxúria e usadas para provar a honra dos cavaleiros, já que o corpo e a beleza feminina representam a tentação. A misoginia fica clara desde o início da narrativa, quando um ermitão aconselha que os cavaleiros evitem levar mulheres em sua jornada porque isso atrapalharia seu objetivo.

Essa ideia de que a mulher está relacionada ao pecado tem origem na história de Adão e Eva na Bíblia, pois uma mulher (Eva) foi responsável pelo pecado original ao comer o fruto proibido e ainda incentivar que Adão fizesse o mesmo, sendo assim, uma mulher foi a responsável pela Queda do Paraíso. Diante disso, acreditava-se que todas as mulheres tinham o potencial de, assim como Eva, pecar e levar o homem ao pecado, afastando-o do caminho de Deus.

No entanto, durante a narrativa, é possível notar várias mulheres que foram essenciais para o desenrolar da história, seja no papel de vilãs ou como auxiliares dos cavaleiros.

Diante disso, pode-se notar características em comum entre as mulheres que são consideradas boas no contexto da narrativa, pois todas se assemelham com a Virgem Maria. Isso significa que as representações das mulheres virtuosas reforçam a virgindade, castidade, religiosidade, altruísmo e a mansidão como qualidades. Apesar d'*A Demanda* ser uma história fictícia de caráter literário, é possível compreender o que se esperava das mulheres medievais através da obra, pois o texto apresenta imagens alegóricas que ilustram o que se pensava sobre as figuras femininas da época.

Dessa forma, o presente trabalho concentra-se nas representações, imaginários e ideologias das personagens femininas em *A Demanda do Santo Graal* e suas influências no modelo de cristã ideal para mulheres portuguesas da Idade Média. Com isso, busca-se contribuir para os estudos de gênero, ao investigar as relações sociais formadas na interação entre homens e mulheres, afastando-nos da perspectiva de diferenciação biológica e enfocando a dinâmica social e a luta pelo poder. Entre as figuras históricas analisadas, destacamos o exemplo de D. Filipa de Lencastre, rainha de Portugal no século XIV, reconhecida como um modelo de cristã ideal.

Sendo assim, a pesquisa busca responder o seguinte questionamento: Em que medida as representações femininas na obra *A Demanda do Santo Graal* contribuíram para a construção e legitimação do modelo de cristã ideal na sociedade medieval portuguesa, especialmente por meio de associações simbólicas com figuras históricas como D. Filipa de Lencastre?

A pesquisa teve início com a leitura de material teórico sobre gênero, a partir do uso de autoras como Joan Scott, Michelle Perrot, Rachel Soihet, Andréia Frazão e outras. A partir dessa leitura sobre gênero será possível entender o papel da mulher ao longo da história, sua importância em diferentes épocas.

Além disso, o segundo passo foi a análise da fonte *A Demanda do Santo Graal*, seguida da identificação das características das personagens femininas para perceber uma oposição entre as personagens que são consideradas modelo de cristãs ideais, em contraponto com aquelas que são vistas como más cristãs. A versão utilizada no trabalho foi a de 2008, publicada pela Companhia das Letras, com organização de Heitor Megale.

Outro passo foi a leitura de livros sobre a Idade Média e sobre as mulheres medievais para contextualizar o assunto. Utilizando autores como Georges Duby que é um historiador francês especialista em Idade Média, algumas obras dele que serão utilizadas no trabalho são: *Idade Média*, *Idade dos Homens: do Amor e outros Ensaio* (1989); *Damas do século XII* (2013). Nessas obras ele traz reflexões sobre o casamento, amor e as relações entre

homens e mulheres durante o período medieval. Além de outros autores como Hilário Franco Jr, Le Goff, José Rivair Macedo e Adriana Zierer, que possui vastas publicações sobre a questão de gênero no contexto da *Demanda do Santo Graal*.

Para alcançar os objetivos propostos, foi necessário realizar uma revisão sistemática da literatura para buscar sustentação teórica sobre a temática investigada. Prodanov e Freitas (2013) explicam que essa busca é importante para a análise das obras científicas que tratam do objeto pesquisado para dar embasamento teórico e metodológico para o desenvolvimento da pesquisa, bem como demonstra que o pesquisador está atualizado nas últimas discussões no campo de conhecimento em investigação.

Para a Revisão da Literatura serão utilizados artigos, monografias, dissertações e teses acerca das mulheres no contexto da *Demanda do Santo Graal*. Através do estudo que outros alunos fizeram sobre o tema para compreender o modelo de cristã ideal presente na obra e sua relação com a sociedade na Idade Média. Além disso, busca-se aprofundar como os modelos de cristãs ideias n'A *Demanda do Santo Graal* que influenciaram na busca pela santidade em mulheres reais da sociedade medieval.

O trabalho foi realizado através de revisão bibliográfica, com a leitura e análise da fonte primária *A Demanda do Santo Graal*, assim como fontes secundárias como livros, monografias e dissertações sobre gênero, a mulher na Idade Média, sobre História do imaginário e sobre as personagens femininas na obra. Seguindo uma abordagem qualitativa, tendo em vista que serão valorados os dados coletados nas fontes supramencionadas, ou seja, a pesquisa se concentra na compreensão profunda dos fenômenos, processos e contextos. Sendo assim, a pesquisa buscará compreender como essas personagens são representadas e como isso se relaciona com as normas de gênero da época.

Dentre as monografias com tema semelhante também apresentadas no curso de História da UEMA temos a de Renata Moreira, defendida no ano de 2013, intitulada *Do pecado a divindade: imagens femininas na Demanda do Santo Graal*. A autora aborda os dois modelos de mulheres presentes n'A *Demanda do Santo Graal* e apresenta uma análise aprofundada de algumas personagens da obra que se encaixam nesses modelos.

Outra monografia importante foi a da Claudienne da Cruz Ferreira, de 2018, intitulada *As Mulheres em A Demanda do Santo Graal e sua relação com a sociedade portuguesa do século XV*, na qual a autora também faz essa relação entre os modelos femininos na novela de cavalaria, mas diferente do trabalho anterior, faz uma relação com a sociedade portuguesa do século XV, dando destaque ao imaginário de Eva nas representações sobre a rainha Leonor Teles.

Apesar de já existirem outros trabalhos feitos sobre a análise das personagens femininas n'A *Demanda do Santo Graal*, essa pesquisa busca uma abordagem diferente, ao focar nas personagens consideradas o modelo de boas cristãs e relacionar com mulheres consideradas ideais fora da literatura, como é o caso da D. Filipa de Lencastre, rainha de Portugal no século XIV. Além de buscar identificar a influência d'A *Demanda* para a consolidação desse modelo.

Existem diversas discussões sobre o valor dos estudos sobre a Idade Média no Brasil, especialmente porque muitos acreditam que esse período histórico está distante da realidade brasileira, em particular da do Maranhão. Entretanto, ao contrário dessa percepção, existem traços e influências da Idade Média que ainda estão presentes na vida cotidiana contemporânea.

Além disso, o estudo do papel das mulheres durante a Idade Média é considerado fundamental para compreender as questões de gênero que existem atualmente, pois ao explorar como as mulheres foram vistas e tratadas no passado, é possível identificar raízes e desenvolvimentos históricos que influenciam a forma como as questões de gênero são debatidas e vivenciadas nos dias de hoje. Assim, entender o contexto medieval proporciona uma base para refletir sobre os desafios e as conquistas relacionados ao gênero na sociedade contemporânea.

Sendo assim, ao examinar as visões e os tratamentos das mulheres no passado, é possível traçar raízes que explicam as desigualdades e situações de gênero que persistem hoje. Isso implica que as injustiças ou desafios enfrentados pelas mulheres contemporâneas podem ter origens históricas que remontam à Idade Média. É possível notar isso a partir dessa tentativa de criar um modelo feminino ideal, que era muito difícil de ser alcançado, pois esperava-se uma perfeição que não condiz com as contradições humanas. Essa realidade pode ser notada até hoje ao observarmos os padrões de comportamento exigidos para as mulheres.

Diante disso, ao analisar o papel das mulheres na Idade Média, o trabalho contribui para uma compreensão mais ampla de como diferentes estruturas sociais, culturais e religiosas afetaram as experiências femininas. Deste modo, a pesquisa é relevante não apenas por sua contribuição ao conhecimento histórico, mas também por sua capacidade de informar e enriquecer o debate contemporâneo sobre as questões de gênero.

O trabalho é dividido em três capítulos, abordando, respectivamente, a visão negativa das mulheres na Idade Média e na *Demanda do Santo Graal*, a visão positiva das mulheres consideradas boas cristãs e, por fim, o uso político da novela de cavalaria e a

construção desses modelos de comportamento na sociedade portuguesa, dando destaque à D. Filipa de Lencastre, considerada um símbolo de boa cristã.

Inicialmente, é abordada a visão negativa das mulheres na cultura medieval, marcada pela associação ao pecado original e à tentação, conforme ilustrado pela figura de Eva e reforçado pelo discurso religioso da época. Além disso, é demonstrada a ambiguidade do cristianismo em relação à magia e à sexualidade feminina, destacando como a Igreja condenava práticas consideradas pecaminosas e vinculava a mulher ao sobrenatural e à luxúria. Para exemplificar esse modelo de mulher-Eva são utilizadas personagens d'A *Demanda* que são consideradas más cristãs.

A análise prossegue com exemplos narrativos da obra, evidenciando a importância das mulheres como provas da honra dos cavaleiros, seja como tentadoras ou como símbolos de virtude, ressaltando a dualidade entre boas e más cristãs. Além disso, são exploradas as transformações sociais que influenciaram a participação feminina na política e na vida urbana, indicando um papel social crescente para as mulheres durante o período medieval, o que também foi importante para a ascensão ao culto à Virgem Maria, o que consolidou um outro modelo feminino: da mulher-Maria, aquela que seria boa como a mãe de Cristo.

O último capítulo aborda a influência duradoura dessas representações no imaginário social de Portugal e na formação do comportamento feminino na sociedade medieval, pois o reconhecimento de que o ideal de mulher virtuosa reforçado nessas obras literárias influenciou a cultura oral, os discursos religiosos e as próprias práticas sociais demonstra a força do imaginário criado a partir dessas narrativas na modelagem dos padrões tanto para homens quanto para mulheres. Nesse contexto, destacamos a figura de D. Filipa de Lencastre, que foi considerada uma rainha ideal, seguindo o modelo de mulher-Maria.

2 UMA PERSPECTIVA MISÓGINA: A VISÃO NEGATIVA DAS MULHERES

Através d'*A Demanda do Santo Graal* é possível compreender as representações sobre as mulheres medievais, pois o texto apresenta imagens alegóricas que ilustram o que se pensava em relação às figuras femininas da época. Vale ressaltar que a desigualdade entre os sexos não surgiu na Idade Média. Desde os primórdios das sociedades organizadas existiram relações hierarquizadas baseadas na diferenciação entre homens e mulheres.

Vale destacar que essas diferenças entre homens e mulheres vão além dos corpos, pois como afirma Joan Scott (1989, p. 21): “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder”. Diante disso, fica claro que ser mulher vai além de uma condição biológica e no, contexto da narrativa, os homens detinham o poder sobre as mulheres, que eram consideradas mais fracas e acreditava-se que precisavam da tutela masculina.

É possível perceber o tratamento dado às mulheres desde o início da novela, quando um ermitão aconselha os cavaleiros a não levarem consigo nenhuma mulher durante a Demanda, pois isso resultaria em pecado e, conseqüentemente, no fracasso de seus objetivos, como é visto no trecho a seguir:

Cavaleiros da tábola 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 E não seja tal que nela entre, se não for bem confessado, porque em tão alto serviço de Deus como este, não deve entrar se não for bem confessado e bem comungado e limpo e purificado de todos os danos e de pecado mortal; porque esta demanda não é de tais obras, antes é demanda dos segredos e das coisas escondidas de Nosso Senhor, que fará ver conhecidamente ao bem-aventurado cavaleiro que ele escolheu para seu servo entre todos os cavaleiros terrenos, ao qual mostrará as grandes maravilhas do santo Graal e lhe fará ver o que o coração mortal não poderia pensar, e língua humana não poderia dizer (DSG, 2008, p. 46).

Diante disso é possível perceber que ao longo da história, as mulheres são frequentemente retratadas de forma negativa, relacionadas ao pecado, à luxúria e usadas para provar a honra dos cavaleiros, já que o corpo e a beleza feminina representam a tentação. Sendo assim, durante a obra, a importância dos cavaleiros é medida de acordo com a forma com que eles lidam com a tentação feminina.

Essa ideia de que a mulher está relacionada ao pecado tem origem na Bíblia, em Gêneses, na história de Adão e Eva, pois Eva, uma mulher, foi responsável pelo pecado original ao comer o fruto proibido e ainda incentivar que Adão fizesse o mesmo, sendo assim, uma mulher foi a responsável pela Queda do Paraíso:

Então o Senhor Deus fez cair pesado sono sobre o homem, e este adormeceu; tomou uma de suas costelas, e fechou o lugar com carne. E a costela que o Senhor Deus tomara ao homem transformou-a numa mulher, e lha trouxe. E disse o homem: esta, afinal é osso dos meus ossos e carne da minha carne; chamar-se-à varoa, porquanto do varão foi tomada [...]. E chamou o senhor Deus ao homem... Perguntou-lhe Deus: Quem te fez saber que estava nu? Comeste da árvore de que ordenei que não comesses? Então disse o homem: a mulher que deste por esposa, ela me deu da árvore, e eu comi. Disse o Senhor Deus à mulher: que é isso que fizeste? Respondeu a mulher: a serpente me enganou e eu comi (Gn 2, 21-23; 3, 9-12).

A passagem bíblica narra a criação da mulher e o episódio do pecado original. Inicialmente, Deus faz o homem Adão adormecer, retira uma de suas costelas e a utiliza para criar a mulher, Eva, simbolizando que ela foi feita a partir do próprio homem, o que reforça uma conexão entre os dois. Quando Adão vê Eva, reconhece-a como “osso dos meus ossos e carne da minha carne”, atribuindo-lhe um lugar de proximidade e vínculo essencial.

Em seguida, a passagem relata a acusação pelo pecado original, pois Deus questiona Adão sobre sua desobediência ao comer o fruto da árvore proibida, e Adão culpa a mulher, afirmando que ela lhe deu o fruto. Por sua vez, Eva justifica sua ação dizendo que foi enganada pela serpente, que a iludiu para desobedecer a Deus. Essa narrativa fundamenta a visão religiosa medieval sobre a mulher como a responsável pelo pecado original e, por extensão, pela vulnerabilidade e queda da humanidade, visão que influenciou profundamente as representações da mulher na cultura e na literatura da Idade Média, como demonstrado em *A Demanda do Santo Graal*.

Diante disso, acreditava-se que todas as mulheres tinham o potencial de, assim como Eva, pecar e levar o homem ao pecado, afastando-o do caminho de Deus. Como afirma José Rivair Macedo:

Boa parte do arsenal antifeminino dos teólogos e moralistas baseava-se na regra segundo a qual as mulheres levavam o homem à danação. Eram consideradas perigosas, frágeis, astuciosas, encrenqueiras, inconstantes, infiéis e fúteis; sensuais, representavam obstáculo à retidão (Macedo, 2002, p. 68).

De acordo com George Duby (2013), é possível acrescentar que Eva desobedeceu a Deus conscientemente, o que a tornaria ainda mais condenável:

A mulher, [...] desobedeceu de caso pensado, com conhecimento de causa; ela não tem a desculpa de ter esquecido o mandamento de Deus: pois não fez alusão a ele no diálogo com o tentador? Por que foi levada a transgredir a proibição? Antes de tudo pela cobiça, o amor *proprie protestantis*, o amor, isto é, o desejo- de um poder autônomo, e depois pela orgulhosa presunção de si”: o pecado retoma o mestre, foi determinado pelo orgulho (Duby, 2013, p. 290).

Como pode ser visto nas citações acima, Eva era vista como uma mente frágil que se deixou levar pelas armadilhas da serpente. Ela se rendeu às tentações, desrespeitou o Senhor e comeu o único fruto que não poderiam comer dentre todos do Paraíso. Além disso, ainda convenceu Adão a cometer o mesmo pecado, demonstrando como as mulheres seriam naturalmente tentadoras e sedutoras. Diante disso, Deus puniu a primeira mulher e consequentemente todas as mulheres, pois foram expulsos do jardim do Éden e a mulher passou a sofrer imensamente com as dores do parto.

Diante disso, é possível perceber a visão negativa dada às mulheres no imaginário medieval. De acordo com José D'assunção Barros (2004), é possível definir o imaginário como um sistema ou universo complexo e interativo que envolve a produção e circulação de imagens visuais, mentais e verbais, integrando diversos sistemas simbólicos e contribuindo para a construção de representações variadas. Sendo assim, a História do Imaginário concentra-se em objetos mais específicos: padrões de representações, um repertório de símbolos e imagens, e suas interações na vida social e política, além do papel político ou social de certas cerimônias e rituais. Esse conceito é importante para a compreensão da pesquisa, pois, para o autor, o imaginário é tão relevante na sociedade medieval que é considerado uma realidade concreta.

Esse imaginário sobre as mulheres também é perceptível na arte, pois existem imagens que retratam o momento que Eva comeu o fruto, sempre colocando a mulher como tentadora e Adão como inocente. Além disso, a própria imagem da serpente é representada ligada ao feminino. Sendo assim, como aponta Pratas (2009, p. 121):

As mulheres na iconografia medieval eram representadas, segundo uma ótica masculina, como ela deveria ser. Os homens, profundamente influenciados pelos dogmas religiosos, elaboraram uma imagem feminina negativa, num estigma constante de pecado. O pecado de Eva estendia-se a todas as mulheres, caracterizadas como essencialmente más. Essa tradição antifeminina perdurou por toda a Idade Média até o século XI, quando se desenvolveu o culto a Maria.

Essa citação explica que a representação das mulheres na arte medieval foi moldada principalmente pela perspectiva masculina e pelos ensinamentos religiosos da época. Os homens, influenciados pelos dogmas cristãos, criaram uma imagem da mulher carregada de aspectos negativos, apresentando-as como portadoras de pecado, em especial referindo-se ao pecado original cometido por Eva. Sendo assim, essa visão estigmatizava a mulher como um ser essencialmente mau ou perigoso, culpando-a pelo afastamento da humanidade de Deus. Essa concepção antifeminina predominou durante grande parte da Idade Média, influenciando tanto a cultura quanto o imaginário social.

De acordo com Schmitt (2017), existe uma correlação entre o cristianismo e o uso de imagens na Idade Média, pois as imagens cristãs buscavam se opor aos ídolos pagãos da Antiguidade. Assim, a iconografia religiosa medieval foi utilizada com uma finalidade que ia muito além da estética, mas demonstrava as imagens mentais que a Igreja queria propagar. Sendo assim, as pinturas, esculturas, iluminuras e miniaturas desenvolviam uma intrínseca relação como imaginário medieval.

As imagens que representam o Pecado Original estão envoltas de simbologias e analogias. A primeira dessas relações é entre Eva e a serpente. Nesse contexto, a serpente é representada com características físicas semelhantes às de Eva, criando uma espécie de espelho ou reflexo dela. Essa relação reforça a ideia de que a serpente é uma extensão ou manifestação das tentações e aspectos femininos, dotando as duas de uma identidade visual e simbólica semelhante. Como pode ser visto nas imagens mostradas a seguir:

Figura 1 – Eva e a serpente de Vérard



Fonte: Eva e a serpente de Vérard 1493-1494, *Le Mirouer de la Redemption de l'umain lignage* Paris: Vérard, fol. 2v.

Na imagem acima mostra Eva e a serpente, mas a serpente possui rosto de mulher e seios, demonstrando sua proximidade com o feminino e a tentação. Além disso, serpente é mostrada com orelhas de macaco e asas, demonstrando uma imagem demoníaca. De acordo

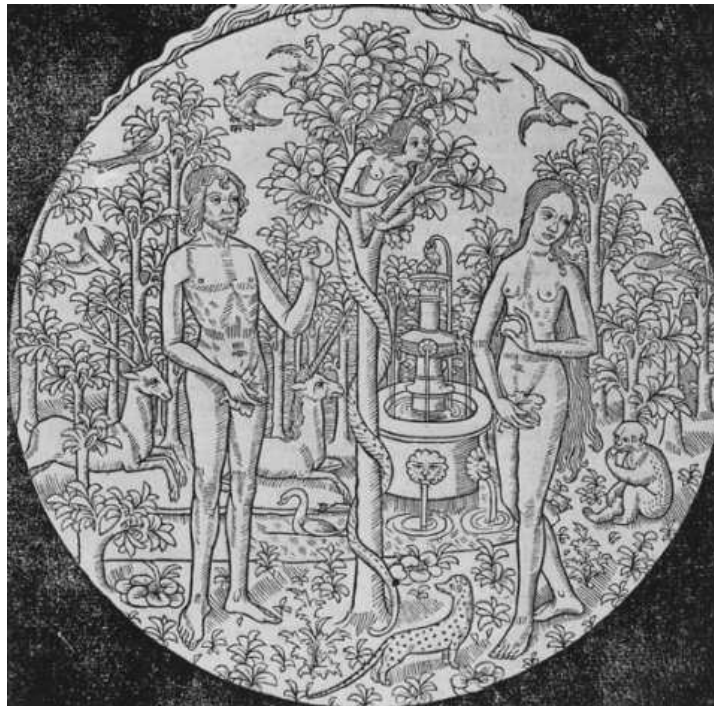
com Hilário Franco Jr (2020), esse tipo de representação possuía vários antecedentes iconográficos desde fins do século XI e principalmente no início do XIII, de modo que o artista Vêrard pode ter tido contato, direto ou indireto.

De acordo com Hilário Franco Jr. (2020), a origem dessa representação está em um apócrifo do século IV, que apresenta a seguinte visão alegórica: assim como, na prática, para ensinar um papagaio a falar, coloca-se um espelho diante dele e fala-se atrás. Sendo assim, a serpente teria assumido uma forma feminina para persuadir Eva a comer o fruto proibido, pois ao se apresentar como uma figura feminina que compartilha de suas mesmas feições, ela estaria criando uma conexão visual e simbólica com Eva.

Diante disso, é possível perceber que essa narrativa reforça a ideia de que Eva, ao ser tentada, não apenas foi enganada por uma força externa, mas também que a tentação é intrinsicamente ligada ao feminino na narrativa medieval, contribuindo para a construção de uma imagem ambígua e negativa da mulher na cultura daquela época.

Além dessa imagem também existem outras representações que colocam Eva em oposição a Adão, mostrando ele de uma forma mais inocente que a mulher, que é considerada maligna e tentadora:

Figura 2 – O Pecado original



Fonte: O Pecado original, c. 1505, *Bible en francoiz historiee*. Vol.I. Paris: Vêrard, fol. II.

É possível perceber que a serpente está voltada para Eva e, além disso, existe um macaco comendo o fruto ao lado da mulher, enquanto do lado de Adão há um cervo e um unicórnio. Isso ocorre porque várias vezes na escultura e na iluminura medievais um símio está associado ao pecador ou ao próprio Diabo, pois aquele animal em latim é chamado de *simius* devido à sua *similitudo* com o ser humano, ou seja, o macaco é parecido com o ser humano. No entanto, era uma associação negativa, porque o macaco, devido à sua sexualidade exagerada era símbolo do comportamento humano após o Pecado Original, não era aquele humano angelical e puro como na origem, e sim aquele animalesco, sem pudor e diabólico (Franco Jr., 2020).

Enquanto cervo é colocado ao lado de Adão por ser um animal que possui uma função salvadora na cultura medieval, pois seu chifre era considerado um remédio, o que o tornava um símbolo de cura. Além disso, outro animal que aparece ao lado de Adão é o unicórnio, que, assim como o cervo, é considerado um caçador de serpentes e um símbolo cristológico.

Vale destacar que durante *A Demanda do santo Graal* são apresentadas mulheres que sequer têm nomes, sendo nomeadas apenas de acordo com a sua relação de parentesco (principalmente quando esse parente é um homem) ou por alguma característica. Como é o caso da: donzela feia, donzela leprosa, mulher da tenda, irmã de Persival, irmã de Erec, filha do rei Brutos, filha do rei Hipômenes e outras.

No caso das mulheres pecadoras isso se explica pelo fato de que durante o período medieval as mulheres Eva não eram consideradas dignas de serem nomeadas, além de se acreditar que pronunciar seus nomes atrairia o mal. Ou seja, as mulheres são inominadas porque são inomináveis, como afirma Jaques Delarun: “O tema não é novo; o que o é, é a violência do assalto e, no caso dos nossos autores, a não nomeação da inimiga. A mulher para eles já não é Eva, é a Inominável, no sentido forte do termo” (Dalarun, 1990, p. 39).

2.1 As Mulheres-Eva n’A Demanda do Santo Graal

Durante a obra, a importância dos cavaleiros é medida de acordo com a forma com que eles lidam com a tentação feminina, inclusive percebe-se que os três principais cavaleiros eleitos, que são Galaaz, Persival e Boorz, passam por episódios em que precisam resistir a uma mulher que tenta afastá-los de sua jornada.

O episódio de Galaaz ocorre quando ele vai se abrigar no castelo do rei Brutos e a filha do rei, uma jovem de 15 anos, se apaixona perdidamente pelo cavaleiro. A donzela deseja

tanto Galaaz que planeja seduzi-lo, mesmo que essa atitude vá contra tudo o que era esperado de uma dama, principalmente sendo nobre, pois ela deveria se preservar e manter sua virgindade até o casamento. Diante disso, ela conta suas intenções à sua ama, que tenta evitar o pecado cometido pela donzela, demonstrando ser mais racional, diferentemente dela, que se deixa levar pelo emocional, como pode ser visto no trecho a seguir:

Como a donzela prometeu a sua ama que não amaria Galaaz.

Quando a donzela viu que sua ama o queria dizer a seu pai, ficou muito espantada, porque tinha muito grande medo, porque era muito bravo e de ânimo forte.

- Ai, dona! Por Deus, disse ela, não vades; antes vos direi o que me perguntastes, mas por tal preito que me não reveleis.

- Não tenhais medo, disse ela, porque, se é coisa de encobrir, eu vo-la encobrirei muito bem. Então disse a donzela:

- Eu amo tanto um destes cavaleiros andantes que aqui estão que, se o não tiver à minha vontade, não chegarei a amanhã, antes me matarei com minhas mãos. Quando a mulher isto ouviu, teve tão grande pesar que não soube o que fizesse, porque bem sabia que se a donzela o cavaleiro tivesse à sua vontade, não podia ser que o rei não soubesse, tarde ou cedo; e quando soubesse que o cavaleiro com ela estava, ele era tão bravo que mataria a donzela e quantos a nisso ajudassem (DSG, 2008, P. 112).

No entanto, a menina não escuta os conselhos e se deixa levar pelos seus desejos carnis. Sendo assim, ela invade o quarto do cavaleiro com o objetivo de passarem a noite juntos. No entanto, Galaaz é puro e almejava manter sua virgindade, pois fez um voto de castidade, por isso se recusa a satisfazer o desejo da donzela. Além disso, o cavaleiro também alerta que a donzela deveria se preocupar com a própria castidade, pois uma nobre como ela precisava se manter virgem para conseguir um bom casamento e não desonrar sua família.

Diante da rejeição, sem ouvir os conselhos do cavaleiro, ela pega a espada de Galaaz e ameaça se matar. Diante disso, somente nesse momento em que a vida dela está em risco, Galaaz se dispõe a atendê-la, mesmo que ele não tivesse desejo pela moça e que o ato fosse contra os seus princípios. No entanto, Deus não permite que ele cometa o pecado e a jovem se mata, então o cavaleiro permanece puro, como é possível perceber no trecho a seguir:

Depois que isto ouviu, não esperou mais, antes saiu do leito e foi correndo à espada de Galaaz, que pendia à entrada da porta da câmara, e sacou-a da bainha e pegou-a com ambas as mãos e disse a Galaaz:

- Senhor cavaleiro, vedes aqui o engano que havia nos meus primeiros amores. E mau dia fostes tão formoso, que tão caro me convirá comprar vossa beleza.

Quando Galaaz viu que ela já tinha a espada na mão e que se queria ferir com ela, saiu do leito todo espantado e gritou-lhe:

- Ai, boa donzela! Tem um pouco de paciência e não te males assim, que farei todo teu prazer.

E ela, que estava tão aflita que não poderia mais, respondeu com raiva:

- Senhor cavaleiro, tarde mo dissestes.

Então ergueu a espada e feriu-se com toda a sua força por meio do peito de modo que a espada passou de uma parte. E caiu em terra morta, que não falou mais nada (DSG, 2008, p. 117).

Sendo assim, esse episódio demonstra a pureza do cavaleiro eleito, pois além de não se sentir tentado com as investidas da bela donzela, ele ainda aceitou cometer o ato sexual apenas para proteger a vida dela, demonstrando que ele pensava primeiro na integridade dos outros, mesmo que fosse de encontro com seus próprios desejos e princípios (Zierer, 2017).

A atitude da donzela, por sua vez, é extremamente condenável, pois ela é impulsiva e dominada pelos seus desejos carnavais, o que não era esperado de uma mulher medieval. De acordo com Duby (1989), a Igreja lutava contra a fornicção e, para disciplinar a sexualidade, instituiu que a prática sexual deveria se manter apenas dentro do casamento e com o objetivo somente de procriação, ou seja, a paixão não poderia existir nem entre cônjuges, muito menos entre aqueles que não haviam recebido o sacramento do matrimônio. Deste modo, o único amor aceito era o amor divino. Além disso, é possível perceber nessa passagem que, apesar dos avisos, a donzela não se preocupou em manter a sua honra e a da família, o que era exigido de uma mulher que ocupava sua posição na sociedade, pois como afirma Duby (2009):

Ao menos, é evidente que nos tempos feudais a honra, empanada pela vergonha, era assunto masculino, público, mas que dependia essencialmente do comportamento das mulheres, isto é, privado. O homem era desonrado pelas mulheres submetidas ao seu poder e, em primeiro lugar pela sua (Duby, 2009, p. 91).

Diante disso, nota-se que a mulher era considerada propriedade de seu pai e depois de seu marido. Deste modo, ao se deixar levar pelos seus desejos, a filha do rei Brutos estaria indo contra essa lógica, o que causaria desonra a sua família e não permitiria que ela conseguisse um bom casamento, ou seja, ela não seguiria o curso de vida esperado para uma mulher nobre da época.

Outro episódio no qual uma mulher tenta afastar um cavaleiro do Santo Graal é o caso de Persival e a donzela grega, no qual o jovem é tentado por uma moça “que lhe pareceu tão formosa, que nunca vira donzela, cuja beleza chegasse à beleza que nela viu” (DSG, 2008, p. 258). Na citação a seguir é possível perceber que ele quase comete o pecado da carne, mas há uma intervenção divina e ele cai desmaiado, quando acorda ela começa a rir e se transforma no próprio diabo:

E depois acordou e olhou ao redor de si e viu a donzela rir, porque vira que tivera medo. E quando a viu rir, espantou-se e logo entendeu que era o demo que lhe

aparecera em semelhança de donzela para o. enganar e o meter em pecado mortal. Então ergueu a mão e persignou-se e disse:

- Ai, Pai Jesus Cristo, Pai verdadeiro! Não me deixes enganar nem entrar na eterna morte; e se este é o demo que me quer tirar de teu serviço e separar de tua companhia, mostra-mo.

249. Assim que ele isto disse, viu que a donzela se tornou em forma de demo tão feio e tão espantoso, que não há no mundo ninguém tão valente que o visse, que não houvesse de ter grande medo. Daí aconteceu a Persival que teve tão grande medo, que não soube o que fizesse, senão que dissesse:

- Ai, Jesus Cristo, Pai verdadeiro, Senhor, fica comigo (DSG, 2008, p. 259).

Esse episódio ilustra a relação entre tentação, fé e proteção divina no imaginário medieval, bem como a concepção de que o demônio podia assumir formas enganadoras para desviar os fiéis do caminho correto. Além disso, destaca a importância da religiosidade, da oração e do reconhecimento das tentações como forma de resistência e superação do mal.

Ademais, vale destacar a relação entre o riso e o demônio, pois, como demonstrado no trecho, quando a donzela ri o cavaleiro percebe que se tratava de uma criatura maligna, visto que a teologia medieval condenava o riso, pois acreditava-se que Jesus nunca sorriu (Alberti, 1999). Além disso, o fato dela ser grega e, portanto, pagã já era considerado um traço negativo que o cavaleiro deveria ter percebido. Diante disso, como Persival sentiu desejo pela mulher que o estava tentando, ele não é considerado o eleito principal, sendo ultrapassado em pureza por Galaaz (Zierer, 2017).

O terceiro caso de tentação feminina foi o de Boorz, que antes da Demanda foi enfeitado por uma mulher que desejava ter um filho com um cavaleiro. Ao contrário de Galaaz e Persival, Boorz não conseguiu evitar o ato sexual e teve um filho com ela, que foi chamado de “Elaim, o Branco”. Mesmo que o cavaleiro tivesse cometido o ato sexual apenas uma vez na vida e por conta de um feitiço, ele passa a narrativa toda se punindo, rezando, jejuando e se confessando. No entanto, por ele não ser virgem, era considerado o terceiro dos cavaleiros eleitos, perdendo em pureza para Galaaz e Persival. Nesse trecho, é possível notar que o filho de Boorz também se tornou cavaleiro, seguindo os passos do pai:

E o rei agradeceu muito a Nosso Senhor que tanto lhes dava conselho na realização do santo Graal e da tábua redonda. E com Erec e Elaim também ficaram todos muito felizes. Mas bem sabeis que de Elaim, o branco, tiveram todos os da linhagem de rei Bam muito grande prazer, porque Elaim era filho de Boorz de Gaunes e fizera-o naquele dia cavaleiro o rei Artur (DSG, 2008, p. 27).

A partir desses relatos podemos notar a hierarquia entre os cavaleiros e como isso afetou o final da narrativa, pois Galaaz, o mais puro, ascende aos céus levando o Graal, enquanto Persival se torna ermitão e Boorz é o único que retorna à corte arturiana para contar

o que eles viveram. Sendo assim, a forma como os três cavaleiros lidaram com a tentação feminina é determinante para estabelecer um juízo de valor sobre eles, demonstrando a superioridade espiritual de Galaaz em relação aos seus demais companheiros. Além disso, demonstra também a superioridade dos três principais cavaleiros eleitos sobre aqueles que não eram virgens e nem castos (Zierer, 2017). Ademais, é possível perceber que a culpa do pecado é sempre atribuída à mulher, pois os cavaleiros são retratados apenas como vítimas. Essa visão vai além da obra, mas reforça os papéis de gênero atribuídos no discurso medieval, que responsabiliza a mulher pelos desvios morais e os homens são inocentados ou vistos como passivos neste contexto.

Outra representação de mulher maligna que tenta seduzir um homem é o caso da filha do rei Hipômenes. Segundo a narrativa, a jovem se apaixona pelo próprio irmão, que não a deseja, então ela pensa em cometer suicídio, mas o demônio aparece e promete lhe dar o que ela almeja. Sendo assim, o pacto demoníaco é realizado através do ato sexual e ela engravida do diabo. Após o ocorrido a jovem deseja se vingar do irmão, fazendo com que ele seja morto de uma forma cruel. No entanto, quando seu filho nasce, não é um bebê humano e sim uma besta ladradora, ou seja, um ser diabólico que levará à morte vários cavaleiros:

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[...] Deste modo entregou seu amor ao demo, e ele deitou com ela, com o pai de Merlim, com sua mãe. E quando deitou com ela, teve ela tão grande prazer, que lhe esqueceu o amor de seu irmão tão mortalmente, que mais não poderia[...] E as mulheres que estavam com ela em seu parto, quando cuidaram achar filho, acharam a mais descomunal besta e a mais desgraçada como já ouvistes, e tiveram pavor tão grande que todas morreram, menos ela e outra mulher (DSG, 2008, p. 567-571).

Vale ressaltar que essas características da mulher citadas no trecho acima são condenáveis pela Igreja da época, pois ela é descrita como bela, estudiosa e tinha um grande amor pelo mundo, além de estudar a necromancia (magia pagã na qual utilizam a invocação dos mortos para prever o futuro). Essa utilização da magia é condenável pela Igreja, mas é possível perceber que durante a Idade Média havia essa aproximação entre o feminino e a magia, ou seja, as mulheres eram consideradas misteriosas e mais suscetíveis a esse pecado, como afirma Duby (2013):

O confessor lança-se aqui a esse último aspecto da perversidade feminina, a feitiçaria, e multiplicam-se as perguntas quanto às cavalgadas, aos torneios noturnos, ao uso desses talismãs que fazem desviar o julgamento de Deus, aos sortilégios pelos quais as mulheres dizem entender seu poder sobre os animais domésticos, sobre o leite,

sobre o mel da vizinha, ou então agir por feitiço sobre a sorte de outrem (Duby, 2013, p. 268).

Sendo assim, é perceptível a suspeita de que as mulheres participavam de atividades ocultas, como cavalgadas noturnas (rituais mágicos noturnos), uso de talismãs e sortilégios, que seriam meios para elas manipularem a natureza e a sorte alheia, incluindo o domínio sobre animais domésticos e até mesmo sobre a produção e qualidade do leite e do mel das vizinhas, ou seja, afetando o cotidiano e a vida das pessoas por meios mágicos. Esta visão se baseava no medo e na desconfiança em relação ao poder feminino, que era visto como potencialmente perigoso e subversivo, e que podia minar a ordem social e religiosa. Essa concepção reforçava a ideia de que as mulheres eram mais suscetíveis ao pecado e à maldade, especialmente por seu vínculo com práticas ocultas, condenadas pela Igreja como diabólicas.

Vale destacar que existia uma posição ambígua do cristianismo em relação à magia na época medieval. Embora a Igreja reconhecesse o valor do maravilhoso na forma de milagres e dádivas divinas, ela também condenava a magia associada às práticas demoníacas, que eram consideradas obras do diabo com o objetivo de causar o mal. Nesse contexto, a mulher era frequentemente ligada à magia e ao ocultismo, visto que ela era considerada, por uma visão cultural e religiosa da época, como um gênero mais propenso à prática de magia proibida, ilusória e maligna. Em contrapartida, o homem era relacionado com o divino, como é o caso de Galaaz, cujas práticas mágicas são consideradas milagres. Sendo assim, essa associação reforçava uma visão de que mulheres, por sua suposta natureza pecadora ou misteriosa, tentavam usar o sobrenatural para realizar desejos superficiais ou obter vantagens pessoais, muitas vezes de forma considerada perigosa ou pecaminosa aos olhos da Igreja.

É possível notar que tanto a filha do rei Hipômenes quanto as outras mulheres citadas anteriormente são descritas como belas. No entanto, para os padrões de conduta definidos pela Igreja, a beleza não era uma virtude, pois a luxúria, que é um dos sete pecados capitais, estava diretamente relacionada com a beleza feminina. Diante disso, mulheres belas eram vistas com desconfiança, pois sua beleza era associada à tentação e ao perigo espiritual para os homens, que podiam ser facilmente seduzidos e, assim, afastados do caminho da virtude e da salvação. Portanto, a beleza feminina, ao invés de ser celebrada, era ligada à possibilidade de pecado, reforçando uma visão negativa e moralista sobre as mulheres.

Além disso, a valorização do corpo e do mundano que pode ser percebido na caracterização da jovem também são condenáveis, pois para a Igreja, a carne era a prisão da alma (Macedo, 2002). Outro fator que torna a filha do rei Hipômenes um exemplo de pecadora é o seu desejo pelo incesto, em uma época em que a Igreja repudiava veemente os casamentos

consanguíneos e lutava para extingui-los (Duby, 1989). Hilário Franco Jr também discorre sobre essa questão:

De fato, na aristocracia o casamento era um importante negócio, que afetava não apenas as pessoas diretamente envolvidas, mas todo o clã. Se a mulher era a herdeira dos bens patrimoniais de sua família, precisava de um marido para administrar o senhorio e ser responsável pelas relações feudo-vassálicas relativas àquela terra. Se ela não era a herdeira principal, ao se casar (geralmente aos 13 ou 14 anos) entrava para a família do marido e levava um dote que era uma antecipação de sua parte na herança. Na burguesia, muitos empreendimentos comerciais ou artesanais eram ampliados por meio de alianças matrimoniais entre duas famílias. No campesinato, um servo que se casava com mulher de outro senhorio devia determinada taxa por tirar mão-de-obra de seu senhor (Franco Jr, 2001, p. 175).

Sendo assim, é possível perceber na citação que, além da questão moral, a tentativa de dificultar o incesto era uma forma de estimular a circulação das riquezas, impedindo a concentração de renda excessiva em poucas famílias, sendo assim, a Igreja determinou que os noivos não tivessem parentesco abaixo do sétimo grau, pois o casamento era, antes de tudo, um negócio.

Além disso, *n'A Demanda do Santo Graal* também há mulheres malignas que não apenas são uma oposição aos cavaleiros, mas também fazem mal às donzelas consideradas boas cristãs, como no caso da mulher que mandou matar a irmã de Erec, a leprosa que exigiu o sangue da irmã de Persival, dentre outras que serão melhor exploradas no próximo capítulo.

3 MULHERES-MARIA: O MODELO FEMININO IDEAL

Em contrapartida aos modelos negativos, também há modelos de boas cristãs *n'A Demanda do Santo Graal*, que estão relacionadas com a figura da Virgem Maria, ou seja, mulheres que representam o ideal de santidade que todas deviam seguir. Sendo assim, as representações das mulheres virtuosas reforçam a castidade, o altruísmo e a mansidão como qualidades e mecanismos de elevação das mulheres.

Dentre todas essas mulheres consideradas boas cristãs é possível notar características de uma santidade totalmente idealizada, pois ao se aproximarem do ideal da Virgem Maria elas se distanciam das características femininas e até mesmo humanas. Isso não ocorre por acaso, pois ao observamos a época de publicação *d'A Demanda do Santo Graal* vemos que coincide com o período de ascensão do culto mariano.

Durante o século XII houve uma tentativa de aproximar as mulheres do Cristianismo através da figura de Maria, pois para Duby (2013), a estigmatização da figura feminina através da ideia de mulher Eva gerou um afastamento do discurso cristão e deixou-as suscetíveis aos discursos heréticos. Sendo assim, o culto à Virgem Maria fez com que as mulheres se aproximassem da Igreja e se sentissem importantes dentro do discurso cristão:

Com a Virgem, outras mulheres pouco a pouco invadiram o território da devoção, santas, santas-mães não muito frequentemente, santas-irgens renunciantes muito mais numerosas, santas também que defendera, sua virgindade contra o poder familiar que queira entregá-las a homens (Duby, 1989, p. 98).

Vale destacar que a figura da Virgem Maria também é utilizada porque consegue se comunicar com a maior parte das mulheres, em diferentes fases da vida, já que ela é ao mesmo tempo virgem, mãe e esposa, de modo que tanto as jovens donzelas quanto as mulheres casadas e com filhos podiam se identificar e se inspirar em Maria.

Essa necessidade de inserir a mulher na sociedade decorre de um contexto em que houve um grande desenvolvimento econômico e melhora nas tecnologias de agrícolas, ocasionando a redução da fome e da mortalidade. Tudo isso fez com que crescesse a representação feminina na Literatura, com a ascensão do trovadorismo, e também propiciou o culto mariano (Zierer, 2017).

Além disso, outro fator importante foi a elevação do matrimônio a um dos sete sacramentos, ou seja, o casamento saiu da esfera privada e foi para a esfera de proteção da Igreja, ocasionando a espiritualização da união conjugal. Nesse contexto em que a Igreja passou

a ditar os ritos do casamento, foi determinado o consentimento mútuo dos noivos para a oficialização do rito, de modo que as mulheres passaram a ter voz no dia de seu casamento (Duby, 1989). É importante destacar que foi a partir do Concílio de Latrão (1215) que foi determinada essa necessidade do consentimento feminino.

Isso não significou, no entanto, o fim dos casamentos arranjados, mas foi um pontapé inicial para que no futuro as mulheres tivessem mais liberdade e pudessem, de fato, escolher seus parceiros, como afirma Jaques Le Goff: “Também é preciso destacar que a regulamentação do casamento pela Igreja irá exigir o consentimento mútuo dos cônjuges e, embora essa prescrição nem sempre tenha sido respeitada, ela marca um avanço no estatuto da mulher” (Le Goff, 2006, p. 54).

Outro ponto importante segundo Hilário Franco Jr (2001), foi o desenvolvimento do individualismo, que marcou uma mudança significativa na estrutura familiar e nas relações sociais. Isso significou a transição da família patriarcal para a família conjugal, ou seja, a mudança de uma família caracterizada por uma hierarquia rígida, onde o homem é a figura central de autoridade e as mulheres e crianças ocupam papéis subordinados, para uma unidade familiar como um núcleo conjugal, onde as relações entre marido e mulher, bem como entre pais e filhos, passaram a ser mais valorizadas e baseadas em laços afetivos e de parceria. Essa mudança também trouxe uma valorização maior da mulher e da criança. No entanto, vale destacar que essa mudança ocorreu principalmente nas cidades, onde novos valores sociais começaram a emergir, contrastando com as visões coletivistas e patriarcais.

Outro ponto importante é a literatura, pois desenvolveu-se a lírica cortesã, na qual o trovador exaltava uma dama, que se tornava sua “senhora” devido ao amor que ele lhe dedicava. Vale destacar que, mesmo que o trovadorismo fosse uma escrita feita por homens e para homens, a exaltação da figura feminina era um pequeno passo para desmistificar uma visão completamente negativa das mulheres vista anteriormente. Além disso, nas instituições urbanas e, posteriormente, nas aristocráticas, começou-se a reconhecer o direito das mulheres a uma parte significativa dos bens de seus maridos. No sul da Europa, por exemplo, sua participação na vida política também foi aceita. Sendo assim, o papel social das mulheres foi se tornando cada vez mais relevante.

Ademais é possível perceber que haviam as interpretações dos textos bíblicos que colocavam a mulher como um ser inferior, mas elas eram produzidas, principalmente, por homens celibatários que utilizavam seus textos para expor suas convicções, desejos e fobias com relação à mulher (Nascimento, 1997). Desta forma, os discursos que justificavam o repúdio

ao feminino não estavam completamente baseados apenas naquilo que os grandes teólogos e filósofos haviam ditos, mas também em crendices compartilhadas pelo baixo clero.

Em paralelo a isso, o pensador Tomás de Aquino defendeu a igualdade entre o homem e a mulher, pois a mulher foi criada da costela de Adão, ou seja, uma parte do corpo que não fica nem abaixo e nem acima, de modo que isso significaria que a mulher não é nem superior e nem inferior ao homem (Macedo, 2002).

No que tange à ascensão do culto à Virgem Maria, é importante destacar que não aconteceu de forma rápida. No ano de 431, no Concílio de Éfeso, a Virgem foi proclamada “Mãe de Deus” em vez de sua denominação anterior “Mãe de Cristo”. A partir do século XI ela adquiriu uma popularidade equivalente ao próprio Cristo, o que ocasionou no aumento significativo de seus lugares de adoração. No século XII, Santo Anselmo e Abelardo declararam que Maria seria a “nova Eva”, ou seja, Maria seria a fonte de redenção para o pecado original de Eva. Além disso, houve um aumento de publicações de sermões, tratados e poemas voltados para a figura de Maria, além de obras de arte inspiradas na mãe de Deus.

Figura 3 – A Virgem e o Menino em majestade



Fonte: Web Gallery of Art. Disponível em: <https://www.wga.hu/frames-e.html?html/c/cimabue/madonna/virgin.html>.

A figura acima foi feita em madeira pelo artista Cenni di Pepo, um pintor italiano e designer de mosaicos, que viveu entre 1240 e 1302. A obra retrata Maria como redentora da humanidade e a obra se encontrava no altar-mor da igreja de S. Trinità, em Florença, atualmente

está no museu do Louvre, em Paris. Essa arte, assim como outras, representa a importância que a figura de Nossa Senhora foi adquirindo na Idade Média. Na imagem, a Virgem Maria aparece ao centro segurando o Menino Jesus, rodeados por anjos. A aureola na cabeça dessas figuras representa a sua ligação com o divino. Essa imagem simboliza a idealização da mulher virtuosa, segundo os padrões cristãos da Idade Média. Deste modo, a Virgem Maria representa o modelo supremo de feminilidade, sendo santa e pura, pautada por castidade, humildade, entrega a Deus e intercessão espiritual, que eram qualidades valorizadas e esperadas das mulheres na época.

Além disso, a partir desse período houve o crescimento na popularidade da Virgem Maria, com os relatos de seus milagres, criação de capelas em sua homenagem, orações e ela se tornou uma espécie de advogada dos fiéis, ou seja, intercessora de suas almas. Como afirma Guilherme Antunes Júnior (2010):

Para nossa discussão temos que pensar o Duelo de la Virgen em uma outra tradição mariana ainda pouco aprofundada, a chamada *mater dolorosa* (mãe dolorosa ou lacrimosa). Nos séculos XII e XIII, circularam na Europa variadas representações que exploravam a dor de Maria ao lamentar a morte do filho, Jesus Cristo, sobre a cruz. As imagens possuíam intenso apelo emocional. Maria, pictoricamente, envolvia os sofredores e os protegia, num intenso processo intimista e de humanização de Cristo e Maria. (Antunes Júnior, 2010, p.3)

O trecho fala sobre uma tradição mariana pouco explorada na discussão principal, que é a ideia de "*mater dolorosa*", também conhecida como mãe dolorosa ou lacrimosa. Essa tradição representa Maria, mãe de Jesus, como uma figura que sofre intensamente pela morte do seu filho na cruz. Nos séculos XII e XIII, na Europa, circularam várias imagens e representações artísticas de Maria que enfatizavam essa dor profunda. Essas imagens tinham um forte impacto emocional, pois buscavam mostrar Maria não apenas como mãe, mas como alguém que experimenta uma dor humana intensa e verdadeira.

Além disso, em pinturas, Maria costuma ser retratada envolvendo os sofredores, como uma maneira de simbolizar sua proteção e compaixão, num processo bastante íntimo, quase humanizado, de modo que ela transmite uma sensação de proximidade e empatia com o sofrimento de Cristo e dos fiéis. Essa representação ajuda a criar uma conexão emocional forte com os cristãos, mostrando Maria como uma mãe que sofre ao lado de Jesus, humanizando ambos e reforçando a sua compaixão e solidariedade.

Ademais, é evidente que a virgindade e a castidade tinham grande importância. Segundo Hilário Franco Jr (2001), com a imposição dos valores da Igreja, a vida sexual ideal passou a ser a ausência total de atividade sexual. A virgindade se tornou um valor fundamental, inspirado nos exemplos de Cristo e de sua mãe. A castidade, por sua vez, era vista como uma

forma de compensação para aqueles que já haviam cometido pecados, permitindo que se abstivessem de relações sexuais pelo resto da vida.

Sendo assim, os relatos hagiográficos de toda a Idade Média, especialmente nas suas duas primeiras fases, estão repletos de exemplos de santas que morreram para preservar sua virgindade, assim como de santos e santas que abandonaram a vida conjugal ao se converterem ao cristianismo. No entanto, essa renúncia não era viável para a maioria das pessoas, ou seja, vida sexual era aceitável para o cristão comum, desde que ocorresse dentro dos limites do matrimônio, que era um relacionamento formal e supervisionado pela Igreja.

Entretanto, essa intervenção da Igreja na vida pessoal dos fiéis não foi facilmente aceita, pois quanto mais distante no tempo e mais afastados dos grandes centros clericais, mais as pessoas da Idade Média conseguiram viver de maneira "pagã", segundo a perspectiva da Igreja. Deste modo, os camponeses, em particular, que foram superficialmente cristianizados até o final da Idade Média em várias regiões, frequentemente escapavam desse controle. Os aristocratas, por sua vez, que buscavam casamentos que garantissem bons dotes e uma prole numerosa para assegurar a continuidade de suas linhagens e a herança de seus bens, resistiram por muito tempo ao modelo de união sexual imposto pela Igreja. Mesmo os clérigos não aceitaram de bom grado o celibato obrigatório estabelecido pela Reforma Gregoriana (Franco Jr, 2001).

Hilário Franco Jr (2001) destaca que foi somente no século XII que a Igreja conseguiu, com bastante dificuldade, estabelecer claramente o matrimônio como a única forma aceitável de vida sexual dentro do cristianismo, elevando-o ao status de sacramento. Isso significa que a Igreja passou a considerar o casamento não apenas como uma instituição social, mas como uma união sagrada que deveria ser respeitada e protegida. Essa definição também implicava que essa relação deveria ser heterossexual, ou seja, entre um homem e uma mulher, pois a sexualidade deveria ocorrer dentro dos limites do casamento e ser orientada para a procriação e a formação de uma família. Sendo assim, a homossexualidade era combatida, pois era considerada um pecado sexual terrível por buscar apenas o prazer e não a procriação. A justificativa usada se baseava na Bíblia, pois Deus teria dito a Adão e Eva: “Sejam fecundos e multipliquem-se” (Gênesis 1,28).

3.1 As Mulheres Maria n’A Demanda Do Santo Graal

Uma personagem de extrema importância para a obra é a irmã de Persival, que é apresentada como um exemplo ideal de virtude feminina na narrativa d’*A Demanda do Santo*

Graal. Sua caracterização como bondosa, religiosa, virgem e amada por todos enfatiza os valores medievais associados à pureza, altruísmo e devoção. Essas características são significativas, pois refletem os ideais para ser considerada uma boa cristã, ou seja, uma figura que representa a moralidade e os comportamentos desejáveis da época.

A importância da irmã de Persival na narrativa se manifesta em três episódios cruciais que destacam seu papel ativo e decisivo na história: o milagre de Galaaz, a espada da estranha cinta e a sua morte para salvar a donzela leprosa. O primeiro momento é a sua primeira interação com Galaaz, pois desde o início, ela demonstra uma intuição especial ao reconhecer que Galaaz, é o cavaleiro escolhido para grandes feitos, antes mesmo dele saber. Isso aponta para uma espécie de sabedoria e discernimento que a eleva como figura central na história:

Então foi à câmara onde a mulher estava e acharam-na ainda nas correntes. E assim que ela viu Galaaz, começou a dizer:
- 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 aqui te trouxe, pois por tua vinda me aconteceu tão grande bem, que estou livre do mau companheiro que tinha, e longamente esteve 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 (DSG, 2008, p. 379).

A partir do trecho, é possível perceber que, ao conduzir Galaaz até a câmara da mulher enferma, a irmã de Persival não só age como guia, mas também como um catalisador para a ação que levará à cura milagrosa, um episódio que é fundamental para estabelecer Galaaz como um cavaleiro puro e efetivo. Sendo assim, a cura da mulher, que estava acorrentada e havia sido isolada devido às suas perturbações psicológicas, marca o primeiro milagre de Galaaz, ligando diretamente a irmã de Persival ao despertar desse potencial.

Isso ressalta como a mulher, apesar de sua posição e limitações sociais, pode ser um agente de mudança e um elo importante na narrativa, impulsionando a história adiante e ajudando a solidificar a jornada espiritual de Galaaz. Além disso, a sua lealdade e determinação para honrar sua linhagem também indicam que ela endossa os ideais nobres que permeiam a obra, atuando em consonância com as expectativas sociais e religiosas do seu tempo. A irmã de Persival, assim, é um exemplo de feminilidade idealizada que instiga a ação e a busca pela virtude na narrativa.

Em outro episódio, a donzela conduz Galaaz, Boorz e Persival até uma espada, mas apenas Galaaz consegue retirá-la, pois é o cavaleiro mais puro. No entanto, após a espada ser extraída da pedra, eles notam que a cinta que a acompanhava era inadequada, sendo muito simples em comparação à grandiosidade da espada. Segundo a carta que estava junto ao objeto,

a cinta deveria ser retirada por uma virgem de linhagem real. Diante disso, a irmã de Persival revela sua verdadeira identidade e mostra que possui uma cinta especial para a espada, feita de ouro, pedras preciosas e seu próprio cabelo, que era muito estimado por ela. Com um gesto altruísta, a donzela decide abrir mão de seu belo cabelo, amplamente elogiado por sua beleza, para confeccionar a cinta, evidenciando seu desprendimento e comprometimento:

Depois disto, sem mais tardar, disse a donzela:

- Senhores, não vos aflijais. Sabei que sou a donzela que tem a aventura desta espada.

- Como? disse Persival, sois filha de rei e tal qual convém a esta espada?

- Isto vereis, disse ela, se Deus quiser. Então tirou de seu seio um estojo de prata muito rico e muito bem lavrado e retirou dele uma cinta com quantas correias havia mister, as mais ricas e as mais formosas que alguma vez alguém viu no reino de Logres, e eram feitas de ouro e de pedras preciosas e de seda e dos cabelos da donzela.

- Senhores, disse ela, vedes aqui as correias desta espada. E eles as olharam e disseram que estas eram, sem falha, as mais formosas e mais ricas que alguma vez viram.

E ela lhes disse de novo:

- Sabeis que são feitas da coisa que eu 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 com o eu tinha. Isto diziam quantos cavaleiros e quantas mulheres os viam. Mas por esta cinta e por esta outra coisa 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 (DSG, 2008, p. 398).

A revelação da identidade da irmã de Persival, como uma virgem e filha de um rei, é um momento significativo. Ao apresentar uma cinta que é feita de ouro, pedras preciosas e seu próprio cabelo, algo que ela valoriza profundamente, ela demonstra um alto grau de altruísmo. O ato de abrir mão de seu cabelo, que era considerado belo e admirado, exemplifica não só a disposição dela de fazer sacrifícios pessoais, mas também sua devoção e comprometimento em ajudar seus companheiros na busca pelo Graal.

Esse gesto simboliza a verdadeira essência da virtude feminina na obra: a generosidade e a disposição de se sacrificar em prol do bem maior. Além disso, a importância da cinta feita com seu próprio cabelo enfatiza a conexão da irmã de Persival com os temas de pureza e sacralidade, mostrando que ela, assim como Galaaz, possui dentro de si os atributos que são necessários para alcançar e honrar os níveis mais elevados da sociedade medieval, refletindo os valores ideais da época.

Portanto, a irmã de Persival não é apenas uma assistente na jornada; ela é uma representante dos valores cristãos e da pureza, e seu ato de desprendimento reforça o papel central das mulheres na narrativa arturiana, onde sua bondade e virtude são fundamentais para a realização das aspirações dos cavaleiros em busca da redenção e do Graal.

O terceiro episódio ocorre quando ela aceitou se sacrificar para curar a mulher leprosa, que precisava se banhar no sangue de uma donzela pura para se recuperar de sua enfermidade. Assim, a irmã de Persival se ofereceu para morrer em benefício da outra, expressando que se sentia honrada por tal ato. Nesse trecho, percebe-se claramente que a donzela é pura, bondosa e altruísta, pois escolhe sacrificar-se para curar a outra mulher e também para evitar conflitos entre os cavaleiros eleitos e aqueles que lutavam pela leprosa, como pode ser percebido no trecho a seguir:

Então disse a donzela a Galaaz e a Boorz e a seu irmão em segredo:

- Senhores, ouvistes bem como isto foi posto. E vos digo que esta mulher curarei, se vos aprouver que pague o costume deste castelo e o farei de muito bom grado, se quiserdes. Ora dizei-me o que vos apraz.

- Por certo, disse Galaaz, se o fazeis, digo-vos que estais morta, porque sois muito menina.

- Por Deus, disse ela, se eu morrer por curá-la é honra para mim e para minha linhagem. E se por outra razão não o fizesse, devia fazê-lo por vós e por eles, porque se amanhã vos ajuntais na batalha como hoje fizestes, não pode ser que maior dano não sobrevenha, porque será a minha morte. E por isso quero fazer o que eles querem, de modo que se acabe esta batalha. E rogo-vos, por Deus e por Santa Maria, que concordeis.

E eles concordaram com muito grande pesar e muito esforço. E depois chamou então a donzela os outros cavaleiros e disse-lhes:

- Senhores, ora ficai alegres, porque a batalha que havíeis de ter amanhã está acabada, pois vos prometo que de manhã pague o costume que as outras donzelas pagaram.

E quando isto ouviram, agradeceram muito e ficaram muito alegres (DSG, 2008, p. 415).

Diante disso, nota-se que essa disposição da irmã de Persival em arriscar sua vida demonstra sua pureza, bondade e altruísmo, características que a tornam uma figura idealizada no contexto da história. Portanto, a escolha dela de se sacrificar é uma expressão de compaixão, além de refletir um forte sentido de dever, especialmente em relação a evitar conflitos entre os cavaleiros que a apoiam e aqueles que lutam pela leprosa. Esse sacrifício é visto como uma forma de evitar que a batalha entre os dois grupos se intensifique, o que poderia resultar em mais violência e desgraça. Além disso, ela desempenhou um papel fundamental ao guiar os cavaleiros até o local onde estava o Santo Graal:

- Irmão Persival, morro por saúde desta dona. Rogo-vos que me não 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 (DSG, 2008, p. 416).

Nesse trecho ela pede a seus companheiros que, após sua morte, a levem ao porto mais próximo, onde seu corpo deve ser colocado em uma barca, deixando-se levar pelo mar, pelo destino ou por uma força superior. Além disso, ela quer ser sepultada no Paço Espiritual, um local sagrado, porque sabe que Galaaz, uma figura de grande virtude e moralidade dentro da narrativa, também será sepultado lá. O sacrifício, nesse contexto, funciona como uma forma de manter a paz e impedir que a batalha se intensifique, refletindo um forte senso de dever e responsabilidade moral, especialmente relacionada à proteção dos mais vulneráveis, como as pessoas que lutam pela leprosa.

Além disso, ela desempenha um papel importante ao orientar os cavaleiros da Demanda até o local onde está o Santo Graal, atuando como uma figura que guia os eleitos para a salvação, assim como a Virgem Maria faz na tradição cristã, conduzindo os fiéis ao caminho da redenção. Isso fica evidente, pois após atenderem o pedido da donzela e deixá-la numa bela barca ao mar, eles encontram a mesma barca posteriormente no lugar onde está o Santo Graal: “E eles queriam já pegar a mesa e olharam pelo mar e viam vir uma barca, aquela em que meteram a irmã de Persival. E quando a viram, disseram: - Bem cumpriu esta donzela o que nos prometeu” (DSG, 2008, p. 577). Sendo assim, é possível perceber a importância dessa mulher, que foi essencial para que os cavaleiros atingissem o seu objetivo máximo, que era o Santo Graal, como pode ser visto na imagem abaixo:

Imagem 4 – Galaaz, Boorz e Persival diante do Graal



Fonte : Ilustração de La Queste du Saint Graal. Manuscrito de cerca de 1470. BnF, Ms, Fr. 112 (3) fol. 179v.

Na imagem, os três cavaleiros eleitos, Galaaz, Boorz e Persival, estão ajoelhados diante do Santo Vaso, que simboliza a meta suprema da busca, a pureza e a conexão com o divino. Todos estão em oração, demonstrando reverência, admiração e a conquista de um momento de revelação espiritual. Galaaz, por estar mais próximo do objeto, representa a sua maior perfeição espiritual, sendo um símbolo do cavaleiro ideal. Sua atuação na obra traz claras analogias com Cristo, pois ele encarna atributos como pureza, penitência, submissão e dedicação à fé, elevando-o a um nível religioso. Apesar de possuir habilidades com as armas, Galaaz dedica-se mais à oração, jejum e penitência, usando uma estamenha (uma túnica de lã com farpas que ferem a pele) reforçando sua condição de penitente e sua dedicação à vida ascética, típica dos santos e religiosos na Idade Média.

Também há, na narrativa, mulheres boas que exercem o papel de profetizas, como é o caso da donzela feia. Antes de iniciar a Demanda, a mulher entra na corte do Rei Artur com uma espada e prevê que o objeto ficaria rubro de sangue quando um cavaleiro que não deveria participar da aventura a tocasse. Então, a espada fica vermelha quando Galvão a pega, mas ele não aceita se retirar da Demanda, apesar das súplicas do Rei Artur e dos conselhos da donzela. No fim, a profecia da Donzela Feia se concretiza e o cavaleiro mata 18 de seus companheiros, como demonstra o trecho a seguir:

- Eu vo-lo direi, disse ela, pois tendes gosto de o saber. Sabei que esta espada, que agora vedes tão formosa e tão limpa, ficará toda tinta de sangue quente e vermelho, assim que a tiver na mão aquele que fará a maravilha de matar cavaleiros nesta demanda mais que outrem. Esta espada trouxe eu aqui para o conhecerdes e para o fazerdes aqui ficar, porque, sem falha, se ele for, tanto mal e pensar haverá e tanta mortandade de homens bons, que vós vos chamareis, a seu retorno, rei pobre, deserdado de bons fidalgos.

- Por Deus! donzela, disse o rei, mais me vale perdê-lo do que me sobrevir tanto mal por ele. E melhor é cada um provar.

- Pois, disse ela, provai qual é, porque o podeis entender e reconhecer por isto que vos digo. Então deu o rei a espada a Galaaz e sacou-a da bainha, e não se mudou de qual era. O rei disse: - Vós estais quite.

E Galaaz deu-a a seu pai, e seu pai tirou-a, e não apareceu nada. E depois a Boorz de Gaunes, e a Heitor e a Persival de Galas e a Erec, filho do rei Lac, e a Gaeriete; mas nada se mostrou em nenhum destes. E então a pegou Galvão, e logo que a sacou da bainha, ficou toda coberta de sangue, toda de uma parte e da outra, tão quente e tão vermelho, como se a sacassem do corpo de homem ou de chaga (DSG, 2008, p. 41-42).

Esse trecho evidencia o papel importante das mulheres na narrativa, especialmente aquelas que exercem funções de profetizas ou videntes. A donzela feia atua como uma figura que possui o dom de prever acontecimentos futuros, uma característica valorizada na tradição medieval, onde o elemento da previsão divina ou profética reforça a ligação entre o feminino e o sagrado. Sendo assim, esse episódio reforça a ideia de que, na narrativa, as mulheres boas têm

um papel ativo na orientação moral e espiritual, conduzindo os cavaleiros pelo caminho do bem através de suas previsões e sabedoria. A figura da donzela feia traduz, assim, uma representação de virtude e de conexão divina, destacando o papel feminino como guardiã da moralidade e do destino na história arturiana. Vale destacar que o fato dela ser feia não é uma ofensa, pois como discutido anteriormente a beleza carnal estava relacionada com a tentação e o pecado.

A tia de Persival também é outro exemplo de mulher com características marianas, pois ela é uma emparedada, que vive reclusa, em penitência, no meio da floresta, se alimentando somente de ervas trazidas pelo ermitão. Essa enclausurada é um exemplo de penitência e reclusão durante a narrativa, pois ela opta por uma vida em oração para fugir do pecado carnal e manter sua pureza. Devido a essas características, a personagem é capaz de fazer previsões, pois, na narrativa, a pureza está relacionada ao sofrimento e a privação (Zierer, 2017). Além disso, a mulher dá bons conselhos ao seu sobrinho Persival, o convencendo a não se vingar da morte de seu pai, o que demonstra a prudência e sabedoria da personagem. Sendo assim, a mulher permaneceu pura, virtuosa e próxima de Deus até o último dia de sua vida:

Verdade foi que foi das formosas mulheres do mundo e tão amiga de Deus e da santa Igreja, que todos aqueles que a conheciam falavam disso; e a bondade grande que tinha foi a razão por que a amou rei Artur e lhe pediu seu amor; mas aquela, que tão boa mulher era, que, porventura, nenhuma poderiam achar melhor, não quis de nenhum modo e por isso o desamou sobre todos os homens do mundo, de modo que nunca depois o esqueceu mais em seu coração; pelo que aconteceu que, naquele dia que morreu, apareceu naquela hora ao rei Artur que estava dormindo em sua câmara em Camalote, e vinha coroada, tão formosa pessoa e tão alegre que muito teria alguém prazer em vê-la (DSG, 2008, p. 232).

Como é possível perceber na citação acima, a mulher é descrita como formosa, bondosa, amiga de Deus e da Igreja. Além disso, vale destacar que ela renunciou todos os homens para permanecer pura e casta, inclusive o próprio rei Artur, que havia se interessado por ela. Deste modo, ela preferiu viver emparedada, longe dos pecados do mundo, demonstrando o seu caráter mariano.

A reclusão da personagem serve não apenas como um mecanismo de proteção contra o pecado carnal, mas também como uma maneira de alcançar uma conexão mais profunda com Deus. Além disso, o fato de ela se alimentar apenas de ervas trazidas pela figura do ermitão indica ainda mais sua renúncia ao mundo material e suas preocupações, enfatizando seu desejo de se manter pura e santa.

Vale destacar que a penitência era muito importante para a religiosidade medieval. De acordo com Duby (2023): “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). Nesse trecho ele faz alusão à figura de Maria Madalena, uma mulher que inicialmente não era o modelo de cristã ideal como Maria, pois ela era pecadora, mas se tornou companheira de Jesus Cristo e passou a viver em nome de Deus. Após a morte de Jesus, Madalena se dedicou à penitência como forma de se afastar dos pecados mundanos e se aproximar da grandeza divina.

Além disso, a capacidade da tia de Persival de fazer previsões demonstra que a pureza e a devoção podem conferir poderes especiais, ou uma sabedoria superior. Na narrativa, a ideia de que a pureza está ligada ao sofrimento e à privação sugere que esses elementos são vistos como formas de ascender espiritualmente e ganhar clareza de visão. Sua influência sobre Persival, especialmente ao convencê-lo a não se vingar da morte de seu pai, exemplifica a sagacidade e a prudência que ela possui. Isso sugere que a mulher, embora viva reclusa, desempenha um papel crucial na formação do caráter e das decisões de seu sobrinho.

Outra mulher que possui comportamentos desejáveis é a Aglinda, filha do rei Uter, que é descrita como muito religiosa. Ela entrega sua alma ao Senhor e prefere as coisas de Deus que as coisas mundanas. Ademais, ela é de uma linhagem nobre e rica, mas não se interessa pelas riquezas terrenas, preferindo se dedicar a sua religiosidade:

Aquele rei era naquela vila muito bom homem, e amava a Deus e temia-o e tinha por mulher uma mui formosa mulher e muito boa; e tinha um filho e uma filha; e o filho era o mais formoso donzel que alguém visse em toda a terra, e era de dezesseis anos. [...] a donzela parecia ao povo tão formosa como vos digo, muito mais formosa era a Nosso Senhor, porque toda boa obra que podia fazer, fazia-a escondidamente. E ninguém poderia ter tão grande gosto nas riquezas do mundo como tinha ela em Nosso Senhor. [...] De tal modo pôs Deus seu espírito na donzela, que os mestres, que lhe ensinavam, estavam espantados com a inteligência que achavam. E sabeis que ela conhecia a lenda que chamam dos santos padres, que revela grande parte da vida dos padres santos e da Trindade (DSG, 2008, p. 313).

O trecho destaca a forte valorização dos princípios cristãos na personagem de Aglinda, cuja vida exemplifica a virtude, a devoção e a submissão à vontade de Deus, atributos extremamente considerados na moralidade cristã medieval. Mesmo tendo acesso aos conhecimentos terrenos, como filha de rei, Aglinda prioriza sua vida de oração e espiritualidade, buscando aprofundar seu entendimento sobre os mistérios divinos e os valores do cristianismo, o que a aproxima de modelos de perfeição religiosa, como Maria, mãe de Jesus.

Sendo assim, a sua conduta demonstra que a sua dedicação a Deus não é superficial, mas intensa e sincera, de tal modo que, na narrativa, ela é apresentada como uma figura exemplar, cuja vida é orientada por valores cristãos de pureza, humildade e entrega total a Deus. Sua postura reflete a importância atribuída na cultura medieval às virtudes religiosas, colocando

a sua existência dentro da lógica do cristianismo, onde a busca pelo conhecimento espiritual e a emulação de figuras sagradas representam a realização máxima do ser humano neste contexto.

Em contrapartida, o seu irmão acabou sendo enganado pelo diabo e cedendo à tentação, mesmo tendo sido criado da mesma maneira que a donzela. Diante disso, é possível perceber que uma criação religiosa e uma linhagem nobre não são suficientes para evitar o pecado, pois o demônio se aproveita das fraquezas do ser humano:

Quando o demo, que assim pensava, olhou muito tempo o donzel, que outrossim pensava sobre a fonte, não lhe falou, antes começou a fazer seu pranto, e, ao cabo de um tempo, disse:

- Ai, infeliz! todo meu serviço hei perdido.

O donzel deixou então seu pensar, quando isto ouviu e começou a olhá-lo e o viu mais formoso pelo aspecto e disse-lhe:

- Amigo, quem és que dizes que perdeste teu serviço?

O demo respondeu como quem nunca disse a verdade:

- Eu sou um homem de estranha terra, mui triste de conselho e da vida; e se pudesse nesta terra achar conselho em que me fiasse, ter-me-ia por rico e por feliz, porque teria então quanto meu coração deseja e seria quite de todo sofrimento e toda tristeza.

O donzel, quando isto ouviu, teve vontade de saber os feitos daquele homem que lhe pareceu tão bom e disse-lhe:

- Se me mostrares teus feitos, eu te aconselharei o melhor que puder. E o demo lhe disse:

- Não to quero dizer, porque é coisa grave e, por ventura, descobririas.

- Mas não o farei, disse o donzel.

- E por que o acreditarei eu?- disse o demo.

- Eu to jurarei, disse o donzel.

E jurou logo sobre toda a cristandade.

- Mas convém - disse o donzel - que me digas todos os teus feitos e quem és, e sobre que hás mister conselho, porque certamente eu te aconselharei de todo o meu poder.

- Sim, farei, disse o demo; ora escuta e direi tudo. Verdade é que amei, não há muito, uma mulher desta terra, rica e poderosa, e ela amava a mim outro tanto ou mais. Àquela mulher aconteceu que houve de mim uma filha, naquela época em que a rainha desta terra houve outrossim sua filha. A rainha, sem falha, fez a sua filha matar assim que nasceu, por um sonho que sonhou, que aquela filha a havia de matar; e depois que a matou, não soube o que fazer com pavor de a matar o rei, a não ser que tomou aquela minha filha e a fez levar ante o rei e o fez entender que aquela era a sua; e por isso, antes que lha dêssemos, prometeu-nos que no-la daria sempre que lha pedíssemos (DSG, 2008, p. 315).

Assim, o jovem acredita nas palavras do demônio disfarçado, que fingiu ser um homem atormentado e que dizia que Aglinda não era a irmã dele de verdade, pois a sua mãe havia traído o rei e tido uma filha a partir desse adultério. Além disso, o donzel foi convencido a sair sozinho com a donzela e leva-la para conhecer o suposto verdadeiro pai. Diante disso, nota-se como o demônio possui um grande poder de persuasão, já que o jovem deixou de lado tudo o que sabia sobre sua família durante toda a vida e confiou cegamente neste homem que sequer conhecia. A situação se tornou mais problemática ainda quando, a partir dessa

informação de que a princesa não era de fato a sua irmã, ele sentiu desejo por ela, pois achou que assim não seria incesto:

Aquela, que não ousou nada dizer contra o mandado de sua mãe, cavalgou, ainda que o não tivesse por costume, e, depois que entraram na carreira, o donzel foi por outro lado e não por onde os caçadores foram, e foi diretamente à fonte por quitar o que prometera. E ele foi olhando sua irmã pela carreira, e tanto houve grande desejo dela e tanto lhe pareceu formosa, que lhe cresceu a vontade de a haver contra a razão. Então começou a pensar que seria mui mau e mui insensato, se não cumprisse sua vontade em tão formosa donzela, com quem nada tinha de linhagem, e sobretudo, porque a entregaria a quem a levaria para onde talvez nunca mais a visse e, se o não fizesse, jamais acharia outra tão formosa. Isto sabia ele bem (DSG, 2008, p. 318).

Diante dessa situação, a princesa ficou assustada e tentou convencê-lo a não fazer nada com ela, lembrando que eles eram irmãos. Mas ele não acreditava nisso e quis prosseguir com a violência. É possível perceber que quando o jovem achou que a donzela não era de sua família ele se sentiu livre para violentá-la, pois o incesto era completamente condenado, como discutido anteriormente no caso da filha do rei Hipômenes. Mas ele não percebe o peso da violência sexual em si, que é um ato desumano independente de relações de parentesco. No entanto, como Aglinda é uma boa cristã e próxima ao Senhor, ela consegue reverter a situação:

E foi pegá-la por força. Quando a donzela viu que estava a ponto de perder o corpo e a alma, fez sua oração para que Nosso Senhor a livrasse daquela desgraça; e assim que a fez, caiu ele logo morto por terra. Quando a donzela viu por tal desgraça seu irmão morto, houve grande pesar. E, enquanto ela pensava por qual ventura isto acontecera, disse-lhe uma voz: "Donzela boa e prezada, isto te fez o demo por te tirar a coroa das virgens, se o pudesse fazer." E então lhe revelou todo o feito como foi, como o conto há já revelado. Enquanto a donzela pensava nisto, eis que vem seu pai que chegou aí, que andava caçando e perdera o veado atrás do qual ia e toda sua companhia (DSG, 2008, p. 319).

Deste modo, Deus salvou a princesa e impediu o ato de violência matando o irmão. Assim, é mostrado as consequências boas trazidas por uma vida dedicada à religião, enquanto deixava claro o quanto era ruim ouvir as tentações do demônio. No entanto, é possível perceber o destaque que é feito sobre a virgindade da menina, pois Deus fala que a protegeu para que o diabo não tirasse a “coroa das virgens”, o que demonstra a importância dada ao celibato na *Demanda do Santo Graal*. Assim, Aglinda representa o ideal de mulher cristã de alta devoção, cuja vida é dedicada à espiritualidade e ao aprofundamento do relacionamento com Deus, posicionando-se como um modelo de virtude e fé na narrativa arturiana.

Outro caso de uma mulher considerada boa é o caso da irmã de Erec, que morreu porque seu irmão prometeu um dom a uma donzela sem saber do que se tratava e, por fim, descobriu que esse dom era a cabeça dela:

Como a irmã de Erec rogava seu irmão que não a matasse e todos os do castelo o rogavam.

Então se ergueu com tamanho pesar, que bem quisera estar morto, e disse a sua irmã: - Irmã, formosa criatura, que farei de vós? Porque não posso estar que vos não mate. Maldita seja a aventura que me aqui trouxe, a meu pesar e a minha morte, onde eu cuidava vir a meu bem e a minha honra.

Quando a donzela isto ouviu não foi menor o medo que teve, porque temia sua morte como qualquer um, e deixou-se cair a seus pés e disse chorando:

- Irmão, tem de mim mercê e lembra-te que sou tua irmã de pai e de mãe e nunca mereci que me matasses e avaliasse direito o que há de fazer, porque, se me matares, farás a maior vileza que nunca cavaleiro fez; e, se por outra coisa não é, deves deixá-lo porque sou donzela, e cavaleiro como tu não deve meter mão em donzela por nada que aconteça. E os do paço disseram então todos a uma voz:

- Ai, senhor, tende mercê de vossa irmã. Não façais a grande bravura que esta desleal donzela vos aconselha.

E ele disse então:

- Que dizeis, senhores? Disso não posso escapar, a menos que me mateis, porque, enquanto viva, não me afastarei de promessa que prometer, mas se me matares, ficará ela. Ora fazei qual tiverdes por melhor: ou me matais, ou matarei eu a ela, porque mui de coração quero receber esta morte, porque outrossim jamais serei leal cavaleiro; depois que esta crueza fizer, não valerei uma palha (DSG, 2008, p. 296-297).

Sendo assim, Erec preferiu manter a sua palavra do que proteger a vida de sua irmã, uma donzela descrita como inocente e sem máculas, que suplicou muito por sua vida. Esse episódio mostra a dicotomia entre uma mulher má que faz mal para uma mulher considerada boa, o que também ocorre com a irmã de Persival. No entanto, essa violência não ficou impune:

Assim saiu a má donzela do castelo o mais cedo que pôde, porque houve pavor de irem pós ela os do castelo e lhe fazerem mal. Mas ela não se afastou do castelo mais de três lances de besta, que aconteceu uma aventura maravilhosa; e isto foi, sem falha, milagre; pois veio do céu uma nuvem cheia de fogo e de chama que se pôs sobre a donzela e sobre seu palafrém; e quando ela viu que pegava fogo, deu altos e doloridos gritos, de modo que os do castelo a ouviram, mas logo quedaram seus gritos, porque em pouco tempo foi queimada e partiu a nuvem dela, assim que os do castelo viram a ela e seu palafrém jazer queimados (DSG, 2008, p. 299).

Como vemos no excerto acima, diante desse fratricídio, Deus interviu em favor da donzela bondosa e queimou a donzela má, mantendo a cabeça da irmã de Erec intacta. O cavaleiro, por sua vez, teve sua atitude veementemente condenada e nunca chegou a alcançar o Santo Graal. Sendo assim, é possível perceber que a atitude de Erec foi completamente condenada por Deus.

Deste modo, a morte da irmã de Erec simboliza a fragilidade da virtude feminina e a consequência de ações impensadas ou injustas, mas também reforça a ideia de que a pureza, a piedade e a obediência à moral cristã eram valores essenciais na idealização de uma mulher boa na narrativa. Sua figura serve como um exemplo de virtude e de como a ingenuidade e a pureza eram condições desejáveis para a mulher idealizada na literatura medieval, além de

ilustrar a importância de agir com misericórdia e de manter a castidade e a fidelidade aos princípios religiosos até o fim de sua vida.

Além da irmã de Erec, temos a mulher da tenda como exemplo de uma boa mulher que foi assassinada injustamente. Segundo a narrativa, Leonel adentrou em uma tenda para descansar e ver o que tinha ali, assim encontrou uma dama que estava dormindo sozinha. Ao acordar, ela conversa com Leonel e demonstra uma atitude muito cortês e fala sobre sua grande admiração à cavalaria, além de deixar transparecer a sua religiosidade, como descrito a seguir:

E ele se nomeou. E quando ela isto ouviu, ficou de joelhos diante dele e quis beijar-lhe o pé, mas ele não quis, antes a ergueu muito depressa. E ela lhe disse:
 - Ai, Leonel! Sede bem-vindo. Por Deus, que faz meu senhor dom Lancelote, o melhor cavaleiro que eu conheço e que eu de mais bom grado veria?
 - Certamente -disse ele- há tempo que não o vi, mas creio que está são, porque não há muito que um cavaleiro da nossa companhia me disse novas muito boas.
 - Deus lhe dê saúde, disse ela, porque, certamente, quando ele morrer, abaixará mal a cavalaria (DSG, 2008, p. 174).

É importante ressaltar que na época que *A Demanda do Santo Graal* foi escrita havia uma relação intrínseca entre a Igreja e a cavalaria, pois a religião ditava as regras para garantir o espírito cristão do cavaleiro. Diante disso, nota-se porque a admiração da mulher pela cavalaria é tida como uma característica louvável. No entanto, o bom comportamento da moça não é suficiente para evitar que ela sofresse com a misoginia que atravessa a obra, pois quando seu marido retorna à tenda e encontra a moça conversando com Leonel, ele deduz que está sendo traído e mata a própria esposa sem nem dar a chance dela se explicar:

Como o marido da mulher matou a mulher diante de Leonel, e como Leonel feriu o pai de morte. Então meteu mão à espada e foi diretamente às tendas, e disse à mulher antes que ela pudesse lhe dizer algo:
 - Vós me escarnecestes e eu vos escarnecerei, porque o merecestes.
 Então ergueu a espada e cortou-lhe a cabeça, e disse a Leonel:
 - Isto fiz para vossa desonra, porque me fizestes escárnio da pessoa do mundo que eu mais amava; e vos farei escárnio na pessoa do mundo que mais amais, em vosso corpo. Guardai-vos de mim, porque não há nisso senão morte.
 E então se deixaram a ele ir ele e seu pai, desarmados como estavam, tanto eram grandes a raiva e o despeito que tinham (DSG, 2008, p. 175).

No trecho acima fica claro que o marido considerava que tinha poder sobre o corpo de sua esposa, pois ao achar que estava sendo traído não hesitou em cortar sua cabeça e ainda afirmou que ela merecera tamanha violência. De acordo com Macedo (2002), os homens da época tinham o direito de castigar mulheres. A violência poderia ser cometida tanto por pais ou maridos e era considerada um direito inquestionável, primordial e absoluto. Sendo assim, no século XIII, o jurista francês Filipe de Beaumanoir defendia, no Grande livro de costumes da

Normandia, o direito de o marido punir fisicamente a esposa que cometesse excessos, em nome da honra da família.

Diante de casos como a irmã de Erec e a mulher da tenda é possível perceber que mesmo quando as mulheres são boas e seguem o padrão esperado elas não estão imunes a sofrer violências, pois a ideia de que elas são mais fracas e predispostas a cair nas armadilhas do demônio as colocava em uma posição de vulnerabilidade. Sendo assim, é possível perceber que essa violência está relacionada com o gênero, que de acordo com Joan Scott: “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder” (Scott, 1989, p.21). Diante disso, fica claro que no contexto da narrativa os homens detinham o poder sobre as mulheres, que eram consideradas mais fracas e acreditava-se que precisavam da tutela masculina.

Outro caso de uma boa cristã que sofre violência é a mãe de Artur, o pequeno. Nessa passagem, o Rei Artur foi caçar na floresta e encontrou uma donzela muito formosa e “dormiu com ela a força” (DSG, 2008, p. 344), ou seja, a estuprou. Ela começou a gritar e chorar, então quando seu pai se aproxima e vê a moça chorando, já imagina o que teria acontecido entre ela e o cavaleiro, mas mesmo assim exige que a filha revele o que aconteceu ou lhe cortaria a cabeça. Temendo sofrer mais violência, a jovem conta o abuso que sofrera, mas apesar do pai se preocupar com a honra da família, ele não pode fazer nada contra o cavaleiro, pois o Rei Artur é suserano e ele, seu vassalo. Sendo assim, para tentar compensar o ocorrido o rei oferece um bom marido para a moça, mas o pai não aceita pois teme que ela já esteja grávida. No fim a jovem realmente estava grávida e Artur batiza seu filho de “Artur, o pequeno”, sob a justificativa que depois dele nenhum outro seria tão grande:

E ela teve pavor de morrer, e contou-lhe o que acontecera. E o cavaleiro, que teve disso grande pesar, começou a olhar o rei com tão grande sanha, que julgou que era o rei, mas não com toda a certeza. E porque temia isso, disse-lhe:

- Assim Deus vos salve, dom cavaleiro, dizei-me quem sois.

- Assim Deus vos salve, nunca por medo neguei meu nome, nem agora o farei. Sabei que sou Artur.

- Assim Deus me ajude, disse o cavaleiro, pesa-me, porque, se outro fosse, vingaria minha desonra; mas de vós, seria traidor, porque sois meu senhor; mas isto vos farei: não vos amarei nunca, porque desonra me fizestes e vilania, pois forçastes minha filha. O rei, que bem reconhecia que o afrontara, disse-lhe:

- Estou aqui, que vo-lo quero corrigir à vossa vontade, e quero casar vossa filha com um dos maiores cavaleiros de minha casa e de mais alta posição.

- Isto não quero eu ora, disse o cavaleiro, e vos direi por quê: deitastes com minha filha e porventura está grávida de vós; e, se agora logo outro casasse com ela, ainda que o filho fosse vosso, não o acreditaríeis vós nem ninguém. E por isso a quero guardar algum tempo e, se porventura estiver grávida, vo-lo farei saber; e, se não, farei dela o que entender que for proveito (DSG, 2008, p. 344).

Diante dessa citação, é possível perceber que a preocupação com a honra da família era mais importante que a própria integridade da filha. Além disso, a ideia de que mulheres são fracas e necessitam da tutela de um homem contribuiu para colocá-las em uma situação de vulnerabilidade na qual os homens acreditam que têm poder sobre os corpos femininos. Inclusive, era recomendado às mulheres que: “Quando elas saem de casa, é preciso que um homem as acompanhe, senão se pode livremente se apoderar delas” (Duby, 2013, p. 162).

Além disso, a passagem que descreve a origem de Artur, o pequeno, revela diferentes formas de violência às quais as mulheres estavam expostas. Em primeiro lugar, destaca-se a violência sexual, que é perpetrada pelo próprio rei Artur, evidenciando a vulnerabilidade das mulheres diante do poder masculino. Essa ação não apenas ilustra a brutalidade da violência sexual, mas também reflete uma dinâmica de poder desigual, onde a figura do rei, como autoridade máxima, abusa de sua posição.

Em seguida, a passagem menciona a ameaça do pai da jovem, que a pressiona a revelar o que ocorreu entre ela e o cavaleiro, sob a pena de morte. Isso demonstra como a honra da mulher era frequentemente colocada em risco e como os homens, mesmo em suas relações familiares, exerciam controle e violência sobre as mulheres, reforçando a ideia de que a integridade feminina estava subordinada à honra masculina. É importante notar que, mesmo com a donzela em prantos e implorando para não ser violentada, isso não foi suficiente para proteger sua honra (Ferreira, 2018).

Outro ponto importante é a prática da nobreza de se apropriar dos corpos das mulheres de classes sociais inferiores. Essa prática revela uma hierarquia social onde as mulheres de classes baixas eram vistas como objetos de posse, e os problemas resultantes dessas apropriações eram frequentemente resolvidos por meio de casamentos arranjados, que não consideravam a vontade ou o bem-estar das mulheres envolvidas. De acordo com Duby (2009), as criadas e outras mulheres que não faziam parte da nobreza estavam mais expostas a várias formas de vulnerabilidade, incluindo a sexual. Além disso, a proteção oferecida às mulheres da nobreza não as considerava como o foco principal, mas sim como um meio de preservar a honra dos homens a quem estavam associadas.

Também vale destacar a questão das relações de suserania e vassalagem, pois o contrato feudo-vassálico exigia obrigações recíprocas, de modo que o senhor deveria proteger o seu vassalo, mas também seria necessário retribuir sua fidelidade pela concessão de bens, rendas, fidelidade e serviços. O juramento ocorria em cerimônias, que marcavam a hierarquização entre os níveis de poder da aristocracia, o que gerava a multiplicação do número de senhores e aumentava a complexidade das relações sociais. Sendo assim, a dominação

senhorial e a relação de dependência criada se tornaram uma forma de ordenamento social (Silva, 2023). Deste modo, fica claro os motivos pelo qual o pai da donzela não pode fazer nada contra o Rei Artur em defesa de sua filha.

4 O USO POLÍTICO D'A DEMANDA DO SANTO GRAAL E A CONSTRUÇÃO DE MODELOS DE COMPORTAMENTO

A Demanda do Santo Graal é uma novela de cavalaria, de fundo celta, cristianizada durante o processo de prosificação da Matéria da Bretanha, que é dividida em dois ciclos: Vulgata e Post-Vulgata. O primeiro ciclo da Vulgata foi escrito provavelmente entre 1215-1230, composto por cinco romances em versos: *Estoire de Merlim*, *L' Estoire del Saint Graal*, *Le Livre du Lancelot du Lac*, *La Queste Del Saint Graal* e *La Mort Artur* (Megale, 2008).

O segundo ciclo da Post-Vulgata, novela em prosa, escrita possivelmente entre 1230-1240 é composta por três livros: *O livro de José de Arimatéia*, *Merlin* e *A Demanda do Santo Graal*, obra que encerra o ciclo com a morte de rei Artur. O ciclo da Matéria da Bretanha que chegou em Portugal representa a segunda prosificação, que ficou conhecida como post-Vulgata, composto por três obras: *A Estória de José de Arimatéia*, *Melin* e *A Demanda do Santo Graal*. Segundo Megale (2008), uma cópia d'A *Demanda do Santo Graal* encontra-se na Biblioteca Nacional de Viena, no códice 2594, sendo uma versão do século XV.

No final do século XII, Robert de Boron foi o pioneiro na cristianização do Graal, transformando-o no cálice que Jesus utilizou durante a Última Ceia, o qual continha o sangue de Cristo derramado na cruz e que foi recolhido por José de Arimatéia. Após diversas aventuras, José conseguiu levar esse objeto sagrado à Bretanha. Sendo assim, com a prosificação dos romances de cavalaria no século XIII, os escritores anônimos da época buscaram conferir uma dimensão mais religiosa à busca pelo Graal, introduzindo a figura do cavaleiro ideal, Galaaz (ou Galahad), que dedicava seus dias à oração e ao jejum, além de usar uma estamena, uma túnica de lã com farpas, que era vestida diretamente sobre a pele como forma de penitência (Zierer, 2005).

Hilário Franco Jr também aborda esse tema ao discorrer sobre a cultura intermediária e a literatura, pois a obra estaria entre a cultura clerical e a vulgar:

Noutro ponto da cultura intermediária, mais próximo à vulgar, estava a literatura baseada na “matéria da Bretanha”, ou seja, em lendas e contos folclóricos célticos. Deixando de lado uma série de problemas sobre as fontes e as modalidades da transmissão e literalização da tradição oral celta, citemos apenas seus três grandes ciclos. O primeiro desenvolveu-se em torno da figura (histórica?, lendária?) do rei Artur e seus cavaleiros da Távola Redonda, nos romances de Chrétien de Troyes (1135-1183). Mais tarde, no século XIII, ocorreu certa clericalização desse tema, deslocando-se o eixo da narrativa do rei para o Graal, vaso mágico da mitologia celta transformado no cálice que recolhera o sangue de Cristo na cruz. O segundo ciclo tratava do amor — adúltero para a Igreja, puro para os leigos — de Tristão e Isolda. O terceiro reunia, através de Maria de França, em 1175, vários lais bretões, quer dizer,

pequenas narrativas rimadas, musicadas, de origem folclórica (Franco Jr, 2001, p. 155).

Este trecho aborda a natureza e a origem da literatura denominada *Matéria da Bretanha*, que é baseada em lendas e contos folclóricos célticos relacionados à tradição oral da cultura bretã e celta. Essa literatura, por estar mais próxima da cultura popular, ou seja, vulgar e representa uma forma de disseminação desses mitos e histórias entre o povo, diferentemente da cultura mais erudita e formal. O autor menciona que há dificuldades em determinar as fontes originais dessas histórias, bem como os métodos de transmissão e literalização da tradição oral celta ao longo do tempo.

Apesar disso, identifica-se que essa matéria literária se divide em três grandes ciclos: O ciclo do rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda; O ciclo do amor de Tristão e Isolda; e O ciclo das pequenas narrativas de Maria de França. Sendo assim, a literatura da *Matéria da Bretanha* é composta por histórias lendárias que passaram do mundo folclórico para a literatura, sendo posteriormente reinterpretadas e adaptadas por autores medievais, muitas vezes com uma lente cristã, e que tiveram grande influência na formação do imaginário heroico e romancero da época.

Deste modo, percebe-se que a Igreja Católica teve um papel fundamental na cristianização do mito arturiano e, não apenas reinterpretou o mito, mas também o utilizou como uma ferramenta para fortalecer sua influência e controle sobre a sociedade medieval. Diante disso, a figura de Artur, que inicialmente era um chefe guerreiro, foi reinterpretada como um rei cristão que lutava contra os pagãos. O Santo Graal, que originalmente tinha conotações pagãs relacionadas à abundância, foi transformado em um símbolo cristão, associado ao cálice da Última Ceia e ao sangue de Cristo. A busca pelo Graal passou a ser vista como uma jornada espiritual, onde apenas o cavaleiro puro, como Galaaz, poderia alcançá-lo, refletindo os ideais cristãos de moralidade e pureza.

Sendo assim, a cristianização do mito arturiano também serviu para moralizar os costumes da sociedade medieval, promovendo a adoção de ideais cristãos, como por exemplo com a figura de Artur, que embora pecador, era apresentada como um modelo de virtude que buscava a redenção, o que ajudava a legitimar a autoridade da Igreja sobre a sociedade (Zierer, 2005). A imagem do rei é complexa, pois a figura do rei Artur é amplamente reconhecida como o melhor rei do mundo, simbolizando a idealização da monarquia e da liderança. No entanto, Artur também é retratado como um pecador, pois o Graal se afasta do reino devido aos pecados de Artur e de seu povo, sugerindo que a moralidade e a pureza são essenciais para a prosperidade, refletindo a dualidade da natureza humana.

A busca pelo Graal é, portanto, uma jornada que só pode ser realizada por um cavaleiro puro, como Galaaz, que contrasta fortemente com Lancelot, o pai de Galaaz, que é um adúltero, e com Artur, que é um pecador. Essa dicotomia entre pureza e pecado serve para enfatizar a necessidade de moralização dos costumes na sociedade medieval, promovendo a adoção de ideais cristãos. Assim, a narrativa arturiana não apenas entretinha, mas também funcionava como um veículo para a reflexão sobre a moralidade e a ética na vida cotidiana da época.

De acordo com Zierer (2013), o mito arturiano foi amplamente utilizado pelos grupos de poder na Europa Ocidental, como a nobreza, os reis e a Igreja, porque ele proporcionava benefícios estratégicos para cada um deles. Para os nobres, a narrativa de Artur e os cavaleiros servia para reforçar a ideia de autonomia e independência em relação ao rei, fortalecendo suas próprias posições de poder. Por exemplo, Henrique Plantageneta, um nobre que era vassalo do rei da França Luís VII, tinha nos cavaleiros e na figura de Artur um modelo que apoiava sua própria influência, mesmo estando submetido ao rei.¹ Para os reis, por sua vez, a história do rei Artur ajudava na centralização do poder, pois ela funcionava como um símbolo de união e legitimidade para toda a nobreza, promovendo uma identidade comum. Mesmo que, nos romances, os cavaleiros tenham um papel secundário, eles atuam como árbitros e representantes de um sistema de valores que reforçava a autoridade régia.

Além disso, no final do século XII, a cavalaria se tornou mais formalizada e passou a se ligar ainda mais ao poder do rei, adotando um sistema de meritocracia e códigos de conduta, o que consolidou a cavalaria como uma ordem que reforçava os interesses do poder centralizado, baseado nos valores da época, como mérito, ofício e virtude (Duby, 1982).

A Igreja também utiliza a obra, pois fica evidente que os clérigos desejavam reduzir os elementos pagãos presentes na narrativa arturiana, substituindo-os por símbolos cristãos. Assim, a história do rei Artur e seus cavaleiros serve também para reforçar valores cristãos, promovendo uma moralização da sociedade medieval através de uma narrativa que mistura fé, cavalaria e busca espiritual. A Igreja, sendo responsável pela salvação dos cristãos, estabelecia regras para que seus fiéis pudessem alcançar o Paraíso na vida após a morte, como participar das missas, doar aos pobres e entregar bens aos clérigos. Com essa visão, os escritores da obra cristianizaram a história do cavaleiro, transformando-o em um cristão ideal. Nesse sentido, a

¹ Vale destacar que Henrique II, também conhecido como Henrique Plantageneta, era ao mesmo tempo senhor feudal na França e rei na Inglaterra, tendo usado a figura de Artur para se fortalecer tanto como nobre na França, como rei na Inglaterra.

busca pelo Santo Graal deixou de ser uma busca pagã por abundância e virou uma jornada religiosa, símbolo de pureza e virtude cristã (Zierer, 2013).

Além disso, o romance foi bastante influenciado pelos preceitos da Ordem Cisterciense, uma ordem religiosa que seguia a regra de São Bento. Essa ordem tinha como uma de suas figuras mais importantes Bernardo de Claraval (1090-1153), um monge que apoiou as Cruzadas e as Ordens Militares como os templários, que lutaram no Oriente contra os muçulmanos nas Cruzadas.

No século XII, alguns nobres, como o conde Felipe de Flandres, financiavam a criação de obras literárias, encomendando manuscritos ao poeta Chrétien de Troyes. Essas obras eram parte de uma cultura de cavalaria e literatura de entretenimento e idealização da figura do cavaleiro. Nessas histórias, a figura dos cavaleiros da Távola Redonda costumava ter um papel mais destacado do que o próprio rei. Isso reflete um desejo da nobreza de afirmar sua independência em relação ao poder centralizado do rei. Sendo assim, ao colocar os cavaleiros e suas aventuras em evidência, os nobres podiam valorizar seus valores de autonomia, coragem e honra, demonstrando que seu poder e relevância não estavam apenas ligados à figura do monarca (Zierer, 2013).

Esse movimento foi particularmente forte na Inglaterra e na França, onde a centralização do poder real estava em crescimento. Portanto, ao valorizar a figura do cavaleiro e a sua autonomia, a nobreza buscava afirmar sua própria importância social e política, muitas vezes em contraposição à autoridade do rei, usando a literatura como uma forma de expressão dessa resistência.

No entanto, apesar de parecer que o romance apresenta uma cavalaria em declínio e um rei fraco, é possível perceber que a narrativa revela que o rei Artur é retratado como um modelo de rei ideal. Essa imagem de Artur foi significativa na Península Ibérica, especialmente em Portugal, onde reis como Afonso III (que governou de 1248 a 1279) passaram a usar essa referência para fortalecer sua autoridade. Assim, por volta do século XIII até pelo menos o século XV, a figura de Artur e a narrativa que o envolve tiveram grande influência na construção da imagem de um rei perfeito, um símbolo de legitimidade, poder e moralidade para os monarcas portugueses, como coloca Zierer (2013):

Num primeiro olhar poder-se-ia dizer que o romance de cavalaria em questão, composto no século XIII, período de prosificação e cristianização da Matéria da Bretanha, apresenta uma cavalaria em processo de decadência e um rei fraco. Porém, a leitura atenta desta narrativa e a comparação com a imagem de Artur na obra *Historia Regum Britanniae*, primeiro relato latino a apresentar Artur como rei, possibilitam

demonstrar que mesmo na Demanda, Artur é apresentado como um modelo régio (Zierer, 2013, p. 216).

No trecho acima é possível perceber a comparação com a obra *Historia Regum Britanniae*, do autor Geoffrey de Monmouth, que foi a primeira a apresentar Artur como um rei invencível e virtuoso, mostra que a imagem de Artur como rei perfeito foi uma referência importante. Mesmo na narrativa de *A Demanda do Santo Graal*, que faz parte das lendas arturianas, Artur continua sendo um exemplo de liderança régia ideal, demonstrando virtudes como justiça, coragem e invencibilidade. Essa obra, escrita pelo autor galês Geoffrey de Monmouth entre os anos de 1135 e 1138, foi criada a pedido do rei anglo-normando Henrique I, que governou de 1100 a 1135 (Zierer, 2013).

Sendo assim, a narrativa combina elementos de crônica histórica com canções de gesta, ou seja, narrativas heroicas tradicionais. No entanto, na narrativa, Artur não domina totalmente o Império Romano, pois ele é avisado de que seu sobrinho usurpou o trono na Bretanha, o que impede sua conquista total. Assim, é reforçada a imagem de Artur como um rei excepcional, invencível, e exemplar do líder cristão, um modelo de liderança moral e guerreira que influenciou muitas outras representações da sua figura. Nela, Geoffrey apresenta uma imagem de um rei cristão ideal, destacando características como virtuosidade e piedade. Mas vale destacar que a principal característica de Artur, conforme retratado nessa obra, é sua invencibilidade. Deste modo, ele é apresentado como um rei poderoso que consegue derrotar todos os seus inimigos, incluindo trinta reinos diferentes e o próprio Império Romano.

No contexto de Portugal, durante o século XIII, as obras arturianas eram amplamente conhecidas e divulgadas por recitadores e cantores, que promoviam o ideal cavaleiresco na Europa Ocidental (Zierer, 2013). Apesar disso, essas obras só foram formalmente escritas neste período, especificamente durante o governo de Afonso III (1248-1279). Durante sua estadia na França, onde atuou como vassalo do rei Luís IX, Afonso III teve contato com a literatura cortês, que estava em grande florescimento na época. Ele também se tornou conde de Bolonha através do casamento com D. Matilde, uma região que tinha intensa atividade literária e funcionava como uma passagem entre a Inglaterra e a França, possivelmente influenciando seu contato com esse universo cultural.

A vitória de Afonso III na guerra civil contra seu irmão Sancho II, entre 1245 e 1248, ajudou a consolidar uma imagem positiva de sua figura, que foi reforçada por atributos arturianos presentes nas crônicas medievais, como a habilidade guerreira, a justiça e a prosperidade do reino. Essas características reforçaram a ideia de que o rei era um líder perfeito, como Artur, que simbolizava o rei ideal na literatura medieval (Zierer, 1999).

Sendo assim, no contexto de *A Demanda do Santo Graal*, o rei Artur possui características que representam um modelo de rei perfeito, demonstrando coragem e justiça em várias ocasiões. Deste modo, Afonso III e outros monarcas medievais passaram a incorporar essa imagem de rei idealizado, reforçando sua legitimidade e autoridade. Eles eram percebidos como líderes justos e guerreiros capazes de recuperar territórios e garantir o bem-estar de seus povos, levando-os à felicidade, assim como Artur em Camelot.

A literatura bretã entrou em Portugal num momento importante de formação da identidade nacional. Nesse período, o reino buscava afirmar sua autonomia e soberania, distanciando-se de Castela e utilizou essas narrativas como símbolo de união e orgulho nacional. Nesse contexto, *A Demanda do Santo Graal* teve grande influência na literatura escrita posteriormente. Além disso, a obra demonstra uma clara influência da sua versão francesa, mostrando uma interação entre diferentes tradições literárias que moldaram a narrativa portuguesa, consolidando, assim, uma identidade cultural alinhada às temáticas de bravura e moralidade medievais (Maleval, 2015).

De acordo com Zierer (2015), a influência da narrativa arturiana impactou a cultura e os valores em Portugal, como pode ser percebido através de figuras históricas como Nuno Álvares Pereira, importante comandante militar de D. João I. Ele buscou adotar o ideal de virgindade de Galaaz, um personagem símbolo da pureza e do cavaleiro cristão perfeito na narrativa do Santo Graal. Sendo assim, fica claro que os modelos apresentados na literatura arturiana, como o cavaleiro cristão, que valoriza a virtude, a moralidade, a coragem e a pureza, foram assimilados por figuras reais e influenciaram comportamentos e valores na sociedade portuguesa medieval.

Além de Nuno Alves Pereira, outro exemplo importante é o rei D. Sebastião, no século XVI, que também tentou adotar o ideal de castidade, coragem e pureza. Ele desapareceu na Batalha de Alcácer-Quibir (1578), e como não deixou herdeiros, surgiram boatos e crenças de que ele retornaria algum dia para restabelecer um reino de paz e prosperidade. Essa expectativa de um retorno messiânico simboliza uma esperança de salvação nacional e de restauração de um ideal de liderança justa e poderosa. Assim, o mito de D. Sebastião como rei que retornaria é uma continuidade das antigas narrativas arturianas, que haviam alimentado a ideia de um rei ideal que voltaria em tempos de crise para salvar seu povo, reforçando a conexão entre a lenda do rei Artur e os ideais messiânicos presentes na cultura portuguesa (Ferreira, 2018).

Essa influência d'*A Demanda* também atingiu as mulheres, pois múltiplas representações femininas presentes na obra, como mulheres virtuosas, castas e devotas,

encantaram o imaginário popular, especialmente por serem cantadas pelos trovadores, que exaltaram suas belezas e virtudes. Sendo assim, essas descrições criaram um modelo de mulher idealizada, associada à pureza, à castidade e à devoção cristã, que foram consideradas exemplos a serem seguidos pelas mulheres reais da época. Portanto, as mulheres que buscavam se aproximar desse padrão de perfeição passaram a valorizar essas qualidades, espelhando as virtudes exaltadas na narrativa. Além disso, essa influência se manteve ao longo dos séculos, sendo refletida também nas crônicas e na cultura oral, consolidando uma imagem de mulher virtuosa que servia como referência de comportamento e moralidade na sociedade portuguesa medieval.

4.1 Dona Filipa de Lencastre: um modelo de cristã ideal

A Rainha Dona Filipa de Lencastre é um exemplo muito importante de mulher considerada um modelo de cristã ideal, além disso ela foi essencial na construção da Dinastia de Avis em Portugal. Sendo assim, ela não apenas influenciou o reinado de seu marido, D. João I, mas também auxiliou a moldar o ambiente cultural e político do país no final do século XIV e início do século XV. Vale destacar a importância do casamento entre nobres no contexto medieval, pois de acordo com Macedo:

As estratégias matrimoniais organizavam e sustentavam as relações sociais. O casamento era antes de tudo um pacto entre famílias. Nesse ato, a mulher era ao mesmo tempo doada e recebida, como um ser passivo. Sua principal virtude, dentro e fora do casamento, deveria ser a obediência, a submissão. Solteira, era identificada sempre como *filia de*, *soror de*. Casada, passava a ser personificada como *uxor de* (Macedo, 2002, p. 20).

Sendo assim, o casamento não era uma escolha baseada na atração romântica, mas sim um pacto entre famílias. Deste modo, esse casamento entre D. Filipa e D. João I foi satisfatório em seu objetivo de promover alianças e melhorar a imagem do rei. Ao analisar as narrativas do cronista Fernão Lopes, percebe-se que essa fonte contribuiu para criar uma imagem idealizada da rainha. Nas crônicas, Dona Filipa é retratada como mais do que uma rainha, esposa e uma mulher devota, pois ela também simbolizava esperança, paz em tempos de guerra, e estabilidade em momentos de caos político, o que foi para fortalecer a legitimidade do monarca e da dinastia (Azevedo, 2017).

D. Filipa de Lencastre nasceu em 31 de março de 1360 no Castelo de Leicester, na Inglaterra, e tinha uma posição privilegiada devido à sua ascendência de famílias reais e nobres

de destaque. Seu pai, João de Gante, era o quarto filho do rei Eduardo III da Inglaterra e de D. Filipa de Hainault, pertencendo à nobreza inglesa e à dinastia dos Plantagenetas, uma das mais poderosas da Europa na época. Sua mãe, D. Branca de Hainault, também tinha fortes vínculos aristocráticos, sendo filha de Isabel Beaumont e do Duque Henrique de Frosmont, que foi o antecessor de João de Gante na gestão do ducado de Lancaster. João herdou o ducado de seu avô, Henrique de Frosmont (Azevedo, 2017).

Deste modo, por ser descendente dessa linhagem, Dona Filipa tinha raízes na prestigiada linhagem dos Plantagenetas e dos Lencastres, que era uma ramificação dessa mesma dinastia real inglesa. Ademais, sua herança incluía parentesco com várias outras casas nobres europeias, o que reforça sua posição privilegiada e seu papel estratégico nas alianças dinásticas, reforçando o caráter de sua importância na política e na genealogia do século XIV (Coelho, 2011).

Além da sua ascendência ilustre, também é importante destacar a educação recebida por D. Filipa, pois nas famílias nobres, era comum que os senhores contratassem professores especializados para ensinar os filhos, incluindo tanto os meninos quanto as meninas. Jovens que estavam em treinamento, como escudeiros e membros do coro das capelas, também recebiam instruções. Para as moças da nobreza, o foco da educação incluía aprender línguas como o latim, francês e inglês.

O conhecimento do latim tinha uma função principalmente litúrgica, pois permitia às meninas lerem e recitarem orações e salmos presentes nos livros religiosos. Já o francês e o inglês eram essenciais para leitura de romances, instruções para trabalhos femininos e comunicação geral, refletindo os idiomas utilizados na vida cotidiana e na cultura da época. Embora havia uma educação formal e letrada, a instrução oral era ainda predominante.

Nesse contexto, as mães geralmente tinham um papel fundamental, atuando como primeiras professoras de seus filhos, ensinando-os segundo seus próprios conhecimentos e limites, o que reforça a importância do ambiente familiar na formação das crianças na sociedade medieval aristocrática (Silva, 2007).

Segundo o cronista Fernão Lopes, após seu casamento com D. João I, em 1387, D. Filipa teria influenciado positivamente o marido, levando-o a abandonar vícios anteriores, e ambos compartilhavam um relacionamento caracterizado por um amor honesto e saudável. Isso reforça a imagem de D. Filipa não apenas como uma rainha devota, mas também como uma figura que contribuía para a transformação moral de seu marido (Zierer, 2016).

Ademais, ela gerou oito filhos, dos quais cinco sobreviveram à infância, o que representava um símbolo de fertilidade e de continuidade da linhagem. Essa geração de filhos

tinha um papel crucial na garantia da sucessão, sobretudo no contexto da crise dinástica de 1383-1385, que culminou na ascensão de D. João I ao trono. Assim, a figura de Dona Filipa ajudou a consolidar a imagem de uma monarca que representava esperança e estabilidade, aspectos fundamentais para a legitimação da nova dinastia. Essa legitimação era importante porque D. João I era filho bastardo do Rei D. Pedro I e precisou de uma bula papal para consolidar o seu lugar no trono (Azevedo, 2017):

Antes de serem redigidas as cartas com a dispensa do rei, Urbano VI veio a falecer e coube a seu sucessor enviar as bulas a D. João. Na bula papal enviada por Bonifácio IX, esse Papa concedeu a dispensa ao rei em todos os seus pedidos feitos, do seu problema de nascimento, a relação com a Ordem de Avis, a seu matrimônio, e seus filhos, e legitimou seu direito ao trono português. Os embaixadores enviados pelo monarca à Roma, retornaram com as cartas papais e, a mando de D. João, publicaram na Catedral da cidade, fazendo a leitura da bula para o público no "coração do reino", a cidade de Lisboa, nos dizeres do cronista (Azevedo, 2017, p. 7).

Vale destacar que a rainha, assim como outros devotos, dedicava uma parte significativa do seu tempo à religião, passando longos períodos dentro das igrejas, permanecendo lá até o meio-dia. Ela rezava as horas canônicas, que eram orações fixas feitas em horários específicos ao longo do dia, além de práticas de devoção pessoal, reforçando seu papel exemplar de mulher cristã dedicada à fé e ao culto religioso. Diante disso, é possível perceber a importância do casamento de D. Filipa de Lencastre e D. João I para a história de Portugal, sendo marcado em algumas representações como a figura a seguir:

Imagem 5 – Casamento de D. João I e Filipa de Lencastre.



Fonte: *Chronique de France et d'Angleterre* (Jean Wavrin, 15th century)

Nessa imagem, podemos ver o rei e a rainha no centro, durante a cerimônia de casamento, na qual D. João I aparece vestindo um elaborado traje azul e uma coroa em sua cabeça, enquanto D. Filipa usa um vestido branco com detalhes em dourado. Vale destacar que as vestimentas de todos os presentes são ricas e coloridas, indicando a importância e nobreza dos personagens. Na figura, homens e mulheres estão presentes e utilizam chapéus elaborados, principalmente as damas, o que sugere a presença de nobres próximos aos monarcas. Além disso, arquitetura ao fundo, com colunas e detalhes religiosos, o que reforça que o cenário é dentro de uma igreja bem ornamentada. Também vale destacar a opulência dos trajes do padre celebrante, posicionado entre os monarcas, demonstrando essa relação entre a importância da religião e a riqueza do casamento real.

Uma observação importante sobre esse casamento é que Dona Filipa foi escolhida pelo próprio rei de forma espontânea e consciente. O cronista Fernão Lopes faz uma analogia ao destacar que, assim como D. João tornou-se rei por sua própria vontade e capacidade de conquistar o trono, Dona Filipa também seria uma rainha eleita, ou seja, escolhida pelo rei como sua parceira e símbolo de virtude. Essa visão reforça a ideia de que a relação do rei com a rainha não era simplesmente uma questão de imposição ou obrigação, mas de decisão consciente e de uma escolha que refletia virtudes e mérito.

Essa escolha envolveu negociações, nas quais uma parte dos conselheiros sugeriu que D. João I deveria se casar com Dona Catarina, que era filha do segundo casamento do Duque de Lencastre e neta do rei D. Pedro I de Castela. Essa união poderia facilitar o ingresso de Portugal em uma disputa pelo trono espanhol, pois Dona Catarina teria laços estreitos com Castela, e isso poderia fortalecer alianças ou até mesmo favorecer a tomada de poder na Espanha. No entanto, D. João foi irredutível e decidiu que ele mesmo escolheria sua esposa. Ele reforçou sua vontade de não se casar com Dona Catarina, pois acreditava que essa união traria riscos à segurança de Portugal ao aumentar as possibilidades de conflitos com Castela. Sendo assim, o rei afirmou que sua prioridade era manter a paz e a tranquilidade no reino e governando de forma justa, recuperando o que havia sido tomado por inimigos e evitando novas guerras (CDJ, II).

Vale destacar que no discurso das Cortes de Coimbra, realizado em 1385, após a aclamação de Dona Filipa como rainha, D. João afirma que, ao decidir o casamento régio, ele exercia sua vontade de maneira livre e soberana. Assim, ele destaca que o casamento com Dona Filipa foi uma decisão pessoal, baseada na vontade do rei, o que reforça a dignidade, a virtude e a imagem dela como uma rainha ideal, escolhida por sua virtude e não por obrigação imposta, alegando que casamentos feitos por imposição trazem problemas ao reino (Coelho, 2011).

Dessa forma, é possível perceber que D. João decidiu se casar com Dona Filipa de Lencastre porque ela simbolizava paz e aliança com a Inglaterra. Sendo assim, ao escolher Dona Filipa, ele evitou uma união que poderia prolongar ou intensificar os conflitos com Castela, preferindo uma aliança que garantisse estabilidade ao reino, ao invés de uma que pudesse perpetuar rivalidades, como uma união com a meia-irmã de Dona Catarina, que representaria a continuidade da guerra.

Mesmo sendo uma mulher, a rainha tinha um papel ativo na política e no governo do reino. Ela supervisionava o "séquito feminino" da corte, ou seja, o grupo de mulheres que apoiava e auxiliava a rainha, além de ajudar na organização de alianças políticas importantes com a nobreza e outros reinos europeus, fortalecendo assim a posição e a influência da dinastia. Além disso, relatos sugerem que D. Filipa teve um papel decisivo na conquista de Ceuta, que aconteceu poucos dias após sua morte. Ela não participou diretamente na batalha, mas seus conselhos ao rei e aos seus filhos e a influência simbólica que exercia foram fundamentais para a preparação da empreitada militar. Isso demonstra que sua atuação foi valorizada como estratégica, mesmo após sua morte, reforçando sua imagem de líder e figura de inspiração no processo de expansão territorial (Zierer, 2016).

Sendo assim, é possível perceber que os estudiosos e cronistas históricos, ao registrar essas memórias, idealizaram a figura de D. Filipa, destacando seu papel central na construção simbólica da Dinastia de Avis. Assim, ela foi inserida como uma personagem-chave na narrativa de legitimidade e força da nova dinastia no século XV, destacando virtudes, liderança e influência que ajudaram a consolidar a imagem da Dinastia e sua história.

Segundo os registros, sua rotina era predominantemente dedicada à espiritualidade: “rezava as horas canônicas segundo o costume de Salisbury [...]. Todas as sextas-feiras tinha o costume de rezar o Saltério, não falando a nenhuma pessoa até que o acabava de todo” (CDJ, II, p. 226). Deste modo, ela rezava as horas canônicas, um conjunto de orações fixas ao longo do dia, seguindo a prática comum na tradição monástica, especialmente segundo o costume de Salisbury, uma referência à monarquia inglesa onde essa prática também era observada. Além disso, ela tinha o costume de rezar o Saltério às sextas-feiras até completá-lo, demonstrando sua dedicação contínua à oração e sua disciplina religiosa. Quando ela se encontrava doente ou durante épocas de parto, precisava se ausentar dessas práticas, mas continuava a buscar apoio espiritual, pedindo que outros orassem por ela e ouvisse suas orações com atenção, indicando sua profunda devoção e busca de proteção divina (Zierer, 2016).

D. Filipa também dedicava-se à leitura das Escrituras Sagradas e à meditação sobre temas divinos, mantendo-se ativa na vida espiritual mesmo em momentos de dificuldades. Ela

nunca ficava inativa ou ociosa, sempre ocupada com atividades relacionadas à fé, o que reforça a imagem de uma rainha cristã exemplar. Além disso, ela praticava jejuns regularmente, indo além do que era estritamente exigido, o que evidencia sua dedicação pessoal e esforço por uma vida virtuosa e exemplar. A veneração por D. Filipa como uma "santa rainha" é refletida também nas obras de seu próprio filho, D. Duarte, que a chamou de "santa rainha" por sua virtuosidade e comportamentos devotos. Essa imagem idealizada reforça o valor que a memória de D. Filipa tinha na cultura e na história da monarquia portuguesa, como um modelo de virtude cristã e exemplo de conduta religiosa (Silva, 2014).

Vale destacar que as principais fontes sobre a vida de D. Filipa de Lencastre são as crônicas régias, relatos históricos sobre os reis e seus feitos, foram se transformando ao longo do final da Idade Média. Essas crônicas foram inspiradas pelo estilo narrativo presente na Bíblia, essas crônicas deixaram de ser apenas registros simples de eventos ou biografias dos monarcas. Com o tempo, elas passaram a cumprir uma função mais ampla, funcionando como um legado que ajudava a consolidar e promover o poder dos reis (Guimarães, 2012).

Sendo assim, as crônicas se tornaram uma maneira de afirmar a legitimidade e a autoridade dos monarcas, criando uma narrativa que reforçava a sua importância histórica e política. Portanto, elas não eram apenas relatos do passado, mas também símbolos de memória coletiva, evocando uma tradição de autoridade e virtudes reais. Assim, as crônicas serviam tanto para lembrar o passado quanto para sustentar a imagem do rei e do reino no momento presente. Segundo Le Goff (2013), essas narrativas se tornam objetos que representam a memória histórica, ajudando a construir uma identidade coletiva ao ligar eventos e personagens históricos ao presente de seus leitores ou ouvintes, mantendo vivo na sociedade a imagem dos reis e de suas realizações para além do momento imediato

A narrativa de Fernão Lopes, escrita entre 1430 e 1440, foi elaborada mais de quarenta anos após os eventos que descreve. Ela está inserida no contexto do final da Idade Média, momento em que as crônicas passaram por uma mudança significativa: de relatos que buscavam o caráter universal e mais objetivo para relatos mais específicos e próximos do ponto de vista do autor ou da dinastia que ele apoiava (Guimarães, 2012). Essa mudança na narrativa foi uma espécie de “particularização”, ou seja, ela deixou de lado a tentativa de criar uma história universal e passou a focar mais na realidade concreta, na imagem da monarquia e na visão do cronista, que muitas vezes era influenciado por seu contexto político ou por sua aliança com a dinastia que apoiava. Assim, as crônicas passaram a refletir mais a perspectiva própria do cronista e do seu tempo, promovendo uma narrativa mais próxima do presente do autor.

Também é importante ressaltar que Fernão Lopes traz descrições da Rainha Dona Leonor Teles apresentando uma imagem contrária àquela idealizada da Rainha Dona Filipa. Sendo assim, ele faz um contraponto para destacar as virtudes da rainha ideal. Em contraste, Dona Filipa é apresentada como o modelo ideal de virtude feminina e de esposa, comparando-a, no discurso do cronista, ao rei messiânico de Lisboa, alguém que foi escolhida e elevada a um papel quase sagrado ao lado do marido.

Dessa forma, o relato de Fernão Lopes não apenas descreve fatos históricos, mas também molda a imagem dessas figuras de acordo com certas referências valorativas, reforçando uma narrativa que valoriza as virtudes de Dona Filipa, enquanto critica ou minimiza as qualidades de Dona Leonor Teles, ajudando a consolidar a imagem da dinastia de Avis como legítima e virtuosa diante da história e da memória coletiva.

Os cronistas, especialmente Fernão Lopes, construíram uma imagem idealizada e quase santificada da rainha Dona Filipa. Ela é descrita como filha de nobres, virtuosa desde criança, devota e excelente nos ofícios divinos. Após o casamento, suas virtudes foram reforçadas, e ela foi vista como uma rainha bendita, atenciosa, caridosa, que ajudava os pobres e contribuía com esmolas a igrejas e mosteiros. Essa narrativa enfatiza sua moralidade e importância como modelo de virtude e fé, ressaltando seu papel excepcional na história de Portugal (Silva, 2014).

A imagem da rainha também foi associada a dois eventos considerados milagrosos pelos cronistas. O primeiro ocorreu em 1387, durante a expedição do Duque de Lencastre em Castela, quando D. João ficou gravemente doente. Dona Filipa, acompanhada por seu pai, permaneceu ao lado do rei, rezando e vigiando sua recuperação, chegando a temer por sua morte e ao ponto de abortar o primeiro herdeiro, devido à sua fraqueza. A preocupação com a iminente perda do monarca era grande, pois isso representaria uma ameaça à estabilidade de Portugal. Contudo, as preces da rainha foram consideradas atendidas, e uma melhora milagrosa do rei foi narrada como um milagre, quase uma ressurreição, reforçando a sua devoção e o papel de intercessora de Dona Filipa, como pode ser visto nesse trecho da crônica de Fernão Lopes: "*Rei começou de comvalecer e melhorar pera saude, cousa que nam foi em menos comta theuda como se resuscitara da morte a vida*" (CDJ, II, p. 257).

Outro ocorrido considerado milagroso foi o nascimento de seu D. Fernando, em 1402. Na época, ela tinha 41 anos, uma idade considerada de alto risco para a gravidez, especialmente na Idade Média, devido às altas taxas de mortalidade materna. Quando estava em Santarém, doente de febre e fraca, os médicos recomendaram o aborto para salvar sua vida, e o próprio rei ofereceu um remédio para isso. No entanto, Dona Filipa recusou, afirmando que

não se tornaria homicida de seu próprio filho e que confiava na vontade divina. Ela se entregou à oração e solicitou a relíquia do Santo Lenho, demonstrando uma forte devoção religiosa. O rei apoiou suas orações, e, contra as expectativas dos médicos, ela conseguiu sobreviver ao parto, dando à luz D. Fernando. Este nascimento foi considerado milagroso pelos cronistas, pois simbolizava uma intervenção divina, e prenunciava uma vida de martírio e santidade para o herdeiro, reforçando a imagem de Dona Filipa como uma rainha de fé e virtude (Silva, 2014).

A morte de D. Filipa também foi envolta pelo divino, refletindo a forte devoção que caracterizava sua vida e sua maneira de encarar a doença. No início de 1415, a peste bubônica se espalhou por Lisboa e Porto, levando os reis a se refugiar em Sacavém, uma região mais segura. Durante esse período, ela permaneceu dedicada à prática religiosa, realizando jejuns prolongados, orações e vigílias, atividades que, embora reforçassem sua fé, também contribuíam para seu enfraquecimento físico. No entanto, sua preocupação central era o sucesso na conquista de Ceuta, uma missão importante para o reino, na qual seu marido, D. João I, e seus filhos Henrique, Pedro e Duarte estavam envolvidos. Porém, a peste acabou chegando a Sacavém, mas D. Filipa, inicialmente, preferiu permanecer na cidade. Posteriormente, decidiu se deslocar para Odivelas, mas quando ela chegou, em julho de 1415, já apresentava sinais de doença, indicando que sua fé intensa e seus atos religiosos não puderam evitar seu enfraquecimento.

De acordo com Zierer (2016), durante as epidemias de peste que assolaram Portugal, aproximadamente um terço da população foi dizimada, causando um impacto profundo na sociedade. O medo da morte e a sensação de vulnerabilidade promoveram uma forte renovação da devoção religiosa, especialmente às figuras de Nossa Senhora e São Francisco, vistos como protetores contra o mal. Nesse contexto, a preocupação com a salvação espiritual aumentou consideravelmente, levando à criação de várias instituições de caridade, como hospitais, albergarias e outros abrigos, nos séculos XIV e XV, para cuidar dos doentes e necessitados.

Além disso, houve uma expansão significativa de irmandades, confrarias e peregrinações, que mobilizavam a sociedade em práticas coletivas de oração, penitência e arrependimento. As cidades se uniam em eventos religiosos, participando de procissões e manifestações públicas de fé, como uma forma de buscar proteção divina contra as epidemias. Um exemplo destacado é a peste de 1569 em Lisboa, quando ocorreram nove procissões organizadas por ordens religiosas, evidenciando a importância das práticas devocionais e da religiosidade coletiva nesse período de crise.

De acordo com a *Crónica da Tomada de Ceuta*, escrita por Gomes Eanes de Zurara, Dona Filipa, percebendo que a morte se aproximava, preparou-se espiritualmente para a sua passagem para a vida eterna:

Esta Rainha Dona Fellipa, que estamdo naquelle pomto que ja ouuiestes, lhe apareceo nossa Senhora pera lhe dar uerdareyro esforço pera passagem daquela hora forte, ca depois destas cousas que ja dissemos, ella emdemçou seu rostro pera cima, teemdo seus olhos dereitamente comtra o ceo, sem nenhuũ mudamento de comtenença e foy uisto que ella huũ arr todo cheo de graça, o quall todos uisiuellmente conheçiam que era spirituell, juntamdo suas mãos, como teemos em costume de fazer quamdo ueemos o corpo do Senhor, e disse. Gramdes lououres seiam dados a uos minha Senhora, porque uos prouue do alto me uijrdes uisitar. E assy filhou a rooupa que tijinha sobre ssy, e a beyiou, como sse beyasse huũa paz (CRÓNICA DA TOMADA DE CEUTA, p. 136-137).

Ela realizou os ritos considerados essenciais na época para uma boa morte: confessou-se, recebeu a comunhão e a extrema-unção, que era um sacramento dado a quem estava morrendo para obter a salvação e a paz de espírito. Após a oração final dos clérigos, ela faleceu em 19 de julho de 1415, no Mosteiro de Odivelas. Seu corpo foi inicialmente sepultado lá, onde havia falecido. Contudo, no ano seguinte, por ordem do seu marido, seus restos mortais foram transferidos para o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, um local de grande importância para a família real. Posteriormente, esse espaço tornou-se também o túmulo de outros membros da dinastia de Avis, incluindo seus filhos, consolidando sua memória e o prestígio da linhagem real. Deste modo, marcou o fim de uma rainha profundamente devota e símbolo de esperança na história de Portugal, mas que seria lembrada ao longo da história por ser considerada um modelo de mulher ideal, assim como aquelas apresentadas *n'A Demanda do Santo Graal*.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mediante o exposto, é possível perceber que este estudo sobre *A Demanda do Santo Graal* explorou as múltiplas dimensões que envolvem a obra, suas influências, e as representações das personagens femininas inseridas no contexto medieval, buscando compreender não apenas suas características narrativas, mas também seus aspectos simbólicos, culturais e sociais. Sendo assim, a análise revelou que a narrativa arturiana é mais do que uma mera história de cavaleiros em busca do Santo Graal, mas ela constitui um espelho das concepções de moralidade, virtude, gênero e religiosidade presentes na sociedade medieval europeia, especialmente na lusitana.

Um dos aspectos centrais discutidos foi a transformação do símbolo do Graal, inicialmente uma figura pagã relacionada à abundância e prosperidade, para um elemento cristão conectado à Última Ceia, e, também à busca pela pureza, moralidade e salvação espiritual. Essa transição funcionou como uma estratégia da Igreja Católica para legitimar e fortalecer sua influência na sociedade medieval, reinterpretando mitos antigos à luz do cristianismo e utilizando-os como ferramentas de controle social e moral. Assim, o Santo Graal passou a simbolizar não apenas uma relíquia sagrada, mas também o ideal de perfeição moral que os cavaleiros deveriam aspirar, reforçando valores religiosos e sociais.

Outro ponto que revela a complexidade da obra é a representação das mulheres. Por isso, a partir do estudo das personagens femininas foi possível perceber uma dicotomia fundamental: de um lado, as boas cristãs, exemplificadas pela Virgem Maria, e de outro, as más cristãs, associadas a Eva e ao pecado original. Essa oposição reflete uma visão dualista presente na sociedade medieval, onde as mulheres eram muitas vezes vistas como símbolos de virtude ou tentação, reforçando estereótipos que tiveram impacto duradouro na forma como o feminino foi percebido e tratado ao longo da história.

A análise também evidenciou que, apesar da sua representação limitada, algumas figuras femininas, encontram na narrativa um espaço para expressar sua importância simbólica dentro do ideal cristão. Em contrapartida, as personagens consideradas más representam os perigos do pecado e da corrupção, reforçando padrões de comportamento que esperavam das mulheres na sociedade medieval.

Além disso, a Igreja Católica teve um papel fundamental não somente na reinterpretação do mito arturiano, mas também na sua difusão e consolidação como ferramenta de moralidade. Deste modo, a produção da obra sob a influência do cristianismo evidencia a sua intenção de incorporar símbolos e narrativas que reforçassem os valores religiosos perante

o povo. Além disso, a narrativa apresenta uma forte carga moral, onde a busca pelo Graal é uma metáfora para o caminho de santidade, que devia ser seguido pelos fiéis e cavaleiros nobres da corte.

Este processo de cristianização também se reflete na idealização das personagens femininas, cuja conduta é pautada por virtudes cristãs, como a pureza, submissão e virtude. Mas vale destacar que, ainda que algumas figuras femininas possam parecer subservientes ou secundárias na narrativa, elas representam valores que o cristianismo promovia na época, reforçando a ideia de que o papel da mulher deveria estar alinhado às virtudes percebidas como ideais.

No primeiro capítulo, foi feita uma análise do imaginário medieval sobre as mulheres, destacando a representação de Eva como figura frágil e tentadora, que foi seduzida pela serpente e responsável pelo pecado original. Essa narrativa reforça uma visão negativa das mulheres, associando-as ao pecado, à tentação e à maldade, influenciada pelos dogmas religiosos da época. Nas imagens e na arte medieval, Eva é frequentemente retratada com atributos que a conectam ao feminino e ao mal, como no caso da serpente que possui rosto de mulher, e na associação do macaco, símbolo de comportamento animalesco e ao pecado.

Além disso, um ponto importante é que as mulheres que aparecem na narrativa costumam ser nomeadas apenas por suas relações de parentesco ou características físicas, refletindo o estigma de não possuir nome. Essa concepção contribuiu para a construção de uma imagem feminina ambígua e negativa na cultura medieval, onde a mulher era vista como responsável pelo pecado e ligada ao mal, refletindo uma tradição antifeminina que perdurou até o século XI, até o desenvolvimento do culto à Maria, símbolo de feminilidade virtuosa.

Outro aspecto fundamental abordado foi o impacto da narrativa arturiana na formação da identidade cultural portuguesa. Por isso, a introdução de temas ligados à bravura, moralidade, pureza e liderança refletia os valores que Portugal desejava consolidar como nação. Durante o período de formação do reino, especialmente no século XIV, figuras como Nuno Álvares Pereira buscaram na busca pelo ideal de virtude, inspirado na narrativa do Santo Graal, um exemplo de conduta. A ligação entre os valores do cavaleiro arturiano e os ideais de resistência e heroísmo português demonstra como o imaginário medieval foi incorporado na construção do orgulho nacional, contribuindo para a constituição de uma identidade cultural forte.

Essa influência também evidenciou a maneira como as narrativas literárias podem transcender épocas e contextos, moldando a percepção de valores e reforçando lideranças. A relação entre o cavaleiro cristão, com suas virtudes de coragem, moralidade e pureza, e as

lideranças militares portuguesas, revela uma continuidade da tradição de valorização desses atributos na cultura de Portugal.

Outro elemento central nesta análise foi o papel das mulheres na sociedade medieval, refletido na obra e sua relação com o modelo de mulher ideal. Evidenciou-se que a expectativa social para as mulheres estava relacionada à perfeição moral, à submissão aos princípios cristãos e ao cuidado familiar. Contudo, o estudo também apontou que o desenvolvimento de uma lírica cortesã e a participação crescente das mulheres na vida urbana e política começaram a desafiar esses padrões tradicionais, trazendo à tona uma complexidade maior do papel feminino.

Assim, ao relacionar as personagens femininas de *A Demanda do Santo Graal* com figuras históricas, como D. Filipa de Lencastre, nota-se uma tentativa de estabelecer uma conexão entre o ideal narrativo e o exemplo real de mulheres que, mesmo inseridas em contextos específicos, buscavam ou representavam valores de virtude, liderança e influência social. Essa relação demonstra que o imaginário medieval não era uniforme, mas vulnerável a interpretações e práticas que, ao longo do tempo, foram moldando uma compreensão mais ampla do papel das mulheres na sociedade.

Por fim, o presente trabalho demonstrou que *A Demanda do Santo Graal* é uma obra que vai além de sua narrativa de aventura e busca espiritual, pois ela é também uma ferramenta de compreensão do mundo medieval, de suas crenças, valores e estrutura social. Portanto, as personagens femininas, embora confinadas a certos padrões, revelam também as contradições e possibilidades de transformação social, especialmente na relação entre o religioso, o político e o cultural. Diante disso, é possível perceber que a *Demanda do Santo Graal* contribuiu para consolidação do modelo de mulher ideal, baseada na Virgem Maria, promovendo um papel pedagógico e moralizante sobre a sociedade da época, ou seja, a *Demanda* foi uma espécie de propaganda ao apresentar modelos de mulheres em que as outras deveriam se inspirar.

REFERÊNCIAS

FONTE

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1995.

A Demanda do Santo Graal. Organização e modernização do português: Heitor Megale. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FERNÃO LOPES. **Crónica de D. João I (CDJ).** Edição preparada por M. P. Lopes de Almeida e Magalhães Basto. Lisboa: Civilização, 1990. 2 v.

ZURARA, Gomes Eannes. **Crónica da tomada de Ceuta por El Rei D. João I.** Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa, 1915.

BIBLIOGRAFIA

ALBERTI, Verena. **O riso e o risível na história do pensamento.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

ANTUNES JÚNIOR, Guilherme. **A mariologia medieval em perspectiva de gênero: um estudo comparado do duelo de la virgen de gonzalo de berceo e o sermão de aquaeducto de bernardo de claraval,** 2010. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1278545463_ARQUIVO_GuilhermeAntunes.pdf. Acesso: 23 de março de 2025.

AZEVEDO, Ms. Hugo Rincon. **Um símbolo de paz em meio a guerra, de esperança em meio ao caos: memórias idealizadoras de D. Filipa de Lencastre nas narrativas de Fernão Lopes e Gomes Zurara.** Tese de Doutorado em História. Goiânia: Universidade Federal de Goiás. 2017.

BARROS, José D'Assunção. **O Campo da História: Especificidades e Abordagens.** Petrópolis: Vozes, 2004.

COELHO, Maria Helena da Cruz. **D. Filipa de Lencastre. A inglesa Rainha, 1360 1415.** 1. ed. Vila do Conde: QuidNovi, 2011.

DALARUN, Jaques. Olhares de clérigos. In: DUBY, Georges e PERROT, Michelle (dir). **História das mulheres no Ocidente.** Volume 2- A Idade Média. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

DUBY, Georges. **Damas do século XII.** Tradução: Paulo Neves e Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. (Org.). **História da vida privada, 2: da Europa feudal à Renascença.** Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **Idade Média, Idade dos Homens: do Amor e outros Ensaios.** Tradução de Jonatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FERREIRA, Claudienne da Cruz. **As Mulheres em A Demanda do Santo Graal e sua relação com a sociedade portuguesa do século XV**. Monografia (Graduação em História)-Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2018.

FRANCO JR. Hilário. **Idade Média: nascimento do Ocidente**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2001.

_____. A serpente, espelho de Eva: Iconografia, analogia e misoginia em fins da Idade Média. **Medievalista (on line)**, n. 27, 2020. Disponível em: <https://journals.openedition.org/medievalista/2840#ftn24>. Acesso em: abril de 2025.

GONÇALVES, Francisco de Souza. **O bifrontismo do feminino em A Demanda do Santo Graal: redescobrimo o substrato céltico das personagens femininas na busca do Santo Calix**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

LE GOFF, Jacques; Truong, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Tradução de Marcos Flamínio Peres. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

_____. **História e memória**. 7º ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

MACEDO, José Rivair. **A mulher na Idade Média**. – 5ed. – São Paulo. Editora Contexto. 2002.

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. **Fernão Lopes e a retórica medieval**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2010.

NASCIMENTO, Maria Filomena do. “Ser Mulher na Idade Média”. In: **Textos de História**. Revista da Pós-Graduação em História da UNB. Brasília, vol 5, nº 1, 1997.

PRATAS, Glória Maria DL. O feminino na arte medieval. **Mandrágora**, v. 15, n. 15, p. 117-124, 2009. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/article/download/688/689>. Acesso em: maio de 2025.

SCOTT, Joan. “História das Mulheres”. In: BURKE, Peter. **A Escrita da História**. São Paulo: UNESP, 1992, p. 63-95.

_____. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Tradução de DABAT, Christine Rufino; ÁVILA, Maria Betânia. Nova York, Columbia University Press, 1989. Disponível: <http://disciplinas.stoa.usp.br/mod/resource/view.php?id=110109>. Visualizado em: 15/08/2024.

SCHMITT, Jean Claude. Imagens. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean Claude (orgs.). **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. Coordenação da tradução Hilário Franco Júnior. São Paulo: Editora Unesp, 2017, vol. I.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão da. Reflexões sobre o uso da categoria gênero nos estudos de história medieval no Brasil. In: Jornadas de Historia de las mujeres, 8, Congresso

Iberoamericano de Estudios de Género, 3, 2006. Villa Giardino, 25 a 28 de outubro de 2006. Diferencia, desigualdad: construirnos em la diversidad. **Atas...** Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2006.

SILVA, Marcelo Cândido da. **História Medieval**. São Paulo: Contexto, 2023.

SILVA, Manuela Santos. A construção coeva da imagem de Filipa de Lencastre como uma "santa rainha". In: **Representações do mito na História e na Literatura**. Évora: Universidade de Évora, 2014, p. 197 - 147.

_____. **Filipa de Lencastre e o ambiente cultural na Corte de seu pai (1360-1387)**. In: Clio, Nova Série, volume 16/17, 2007, p.245-258.

SOIHET, Rachel. "História das Mulheres". In: CARDOSO, Ciro e VAINFAS, Ronaldo (Orgs). **Domínios da História**. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 275-296.

ZIERER, Adriana. **Cavalaria e Nobreza: entre a História e a Literatura**. Maringá: Eduem, 2017.

_____. O mito arturiano e sua cristianização nos séculos XII e XIII. **Ciências Humanas em Revista: São Luís**, v. 3, n. 1, jul 2005.

_____. **Da ilha dos bem-aventurados à busca do Santo Graal: uma outra viagem pela Idade Média**. São Luís: Editora UEMA, 2013.

_____. **O Modelo Arturiano em Portugal: A Imagem do Rei-Guerreiro na Construção Cronística de Sancho II e Afonso III**. Dissertação de Mestrado em História. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1999.

_____. Religiosidade, perdição da alma e salvação na sociedade portuguesa medieval (séc. XIV-XVI). **Revista Ágora**. Vitória. n. 23. 2016. p. 169-195.